



Maak van je theater

Gierik

& Nieuw Vlaams Tijdschrift

nr 97
25ste jaargang
nr 4 winter 2007
ISSN 077-513X

Literair tijdschrift met initiatief
Stichters van Gierik: Guy Commerman en Erik van Malder

www.gierik-nvt.be & www.draagbaarliterair.be

Redactiesecretaris

Dimitri Bontenakel
Sint Laureisstraat 59, 2018 Antwerpen
e-mail: gierik.nvt@hotmail.com

Administratie & abonnementen

Paul Goedtkindt
Koninklijkelaan 80
2600 Berchem
e-mail: paul.goedtkindt@skynet.be

Redactie West-Vlaanderen

Thierry Deleu
Zandzeggeaan 18/102 – 8760 Oostduinkerke
e-mail: thierry.deleu@skynet.be

Redactieleden

Chantal Bauwens, Koenraad De Meyer, Kathy De Nève, Dimitri Bontenakel, Jan Lampo, Sven Peeters, Barbara Van den Eynde, Diederik Vandendriessche, Paul Goedtkindt, Wim van Rooy, Guy Commerman, Erik van Malder, David Troch.

Ad hoc-redactie

Koenraad de Meyer

Vormgeving

Kunstencentrum Berkenveld (afdeling vormgeving)
Berkenveldplein 16, 2610 Wilrijk
Tel.: 03 830 15 50 gsm: 0476 242 991
e-mail: info@berkenveld.be
www.berkenveld.be

Drukkerij

Cover: Brabo / Verheyen
EPO, Lange Pastoorstraat 25-27
B-2600 Antwerpen

Lidmaatschapsbijdrage

1 jaargang (4 nummers): 22 euro, te betalen op rek. nr. 068-2237695-29 met vermelding lidmaatschap Gierik + jaargang. De betaling geldt voor een volledige jaargang en wordt stilzwijgend verlengd, tenzij het lidmaatschap schriftelijk wordt opgezegd voor het volgende jaar.
Buitenland: 30 euro
IBAN BE26-0682-2376-9529
BIC-code GKCC BE BB
Vanuit Nederland kan men storten op rek. nr. 61 70.41.385 van ABN AMRO-bank op naam van Chantal Bauwens.

Inzendingen aan het redactieadres

Redactie & begeleiding kopij:
Dimitri Bontenakel.
Alleen niet eerder gepubliceerde teksten. Geen aangetekende zendingen. Inzendingen bij voorkeur via e-mail (word). Anders op CD-Rom en met uitdraai in 4 exemplaren in 'platte tekst'. Over ongevraagde kopij wordt geen correspondentie gevoerd. Ongevraagde kopij wordt niet geretourneerd, tenzij er voldoende postzegels plus envelop worden bijgevoegd. Auteurs ontvangen een bewijsexemplaar. Hun tekst wordt -mits voorafgaand akkoord- op onze website geplaatst. Auteurs zijn verantwoordelijk voor hun tekst.

Copyright

berust bij vzw *Gierik & NVT*. Overname van teksten is toegelaten mits bronvermelding en voorafgaand akkoord van de uitgever.

Auteursrechten

Personen, die we niet hebben kunnen achterhalen of bereiken i.v.m. eventuele auteursrechten, kunnen de redactie contacteren.

Prijs per nummer

6,50 euro / buitenland 10 euro
Verzending van afzonderlijke nummers na betaling op rekening 068-2237695-29 + portokosten (België: 1,5 euro / buitenland: 4 euro).
Proefnummers gratis mits betaling van portokosten.

Advertenties

Tarieven te verkrijgen bij en aanvragen en documenten te richten aan Paul Goedtkindt (administratieadres)

Verantwoordelijk uitgever

Guy Commerman
Kruishofstraat 144/98, 2020 Antwerpen
e-mail: guycommerman@skynet.be

Met de steun van Vlaams Fonds v.d. Letteren



Met steun van de Provincie Antwerpen

Inhoudstafel

winternummer 97

- 4 **Woord vooraf – Koenraad de Meyer**
- 6 **Een café zonder bier – Mark Cloostermans**
- 11 **Caravaggio (fragmenten) – Rudi Meulemans**
- 22 **Testament (verdriet, verlies, verlossing) – Stef Lernous**
- 34 **Hotel Tomilho – Hanneke Paauwe**
- 49 **La Dissection d'un Homme Armé - Stijn Devillé**
- 60 **Requiem voor een metamorfose – Jan Fabre**

- 70 Debutanten in *Gierik & NVT*
- 71 De kinderen van Nikaia / deel 2 – Julien Vandiest
- 82 Wrok – Christophe Van Eecke
- 97 Factice Baroque en het oerheimwee – Leo van der Sterren
- 108 Land in zicht – René Hooyberghs
- 111 zodat achteraf voor iedereen alles duidelijk is – Sylvie Marie
- 114 Vogelvlucht – Willemien Mensinga
- 116 Gedichten – Peter Wullen
- 118 Clouds before dying – Karel Wasch
- 120 Het laatste woord / Skeelers en skaten op het podium –
Diane Vangeneugden
- 122 Publicaties & mededelingen van onze abonnees
- 124 Reclames
- 125 Gierik & NVT in de boekhandels
- 126 Beschermcomité *Gierik & NVT*
- 128 Medewerkers winternummer 97

Illustratie cover: Karin Hanssen

Woord vooraf

Maak van je theater

België is klein, maar het theaterlandschap is groot en wijds en daaruit een selectie theaterteksten halen, kan ik allesbehalve eenvoudig noemen.

Maar het was uit mijn fascinatie voor het theater in het algemeen, uit mijn interesse voor architectuur en verder het podium en het decor, uit de 3D, uit het zwart en het doek. En nog het meest van al uit mijn onwetendheid.

Als eenzame theaterschrijver, dialogensprokkelaar moet je soms eens rondom kijken. Wat anderen doen en hoe ze het doen en waarom en in welke vorm. Want theater beslaat toch als kunstvorm de grootste mix aan disciplines; van tekst tot beeldende kunst, tot muziek, tot dans, tot decorontwerp, tot film en video, tot zang, tot alles wat ik reeds heb opgenoemd en het overlappende.

De selectie bestaat uit een vijftal interessante theatermakers – maar ik moet bekennen: er lopen er in Vlaanderen, want daar ging het me om, nog velen rond. Jammer genoeg ontbrak me nog meer publicatieruimte –, en ik als ad hoc en de andere redactieleden hopen op die manier toch iets bij te dragen tot het publiceren van theaterauteurs in het bijzonder. Wat ook niet weer vanzelfsprekend is tussen al die (en daar heb je het cliché weer) kookboeken en boeken over hoe je het best je partner kan behagen (door met het zweepje van linksboven naar rechtsonder te wrijven).

Verder moeten ‘we’ er ook niet te veel woorden aan vuilmaken en de teksten voor zichzelf laten spreken. Dus laat ik graag het woord aan Mark Cloostermans met zijn boeiende artikel ‘Een café zonder bier’ over het Vlaamse theater aan de vooravond van nog meer problemen.

Daarna stel ik graag aan u voor: Rudi Meulemans, Stef Lernous, Hanneke Paauwe, Stijn Devillé en Jan Fabre.

Om enigszins te bekomen van de toneeldynamiek verdiepen we ons in het tweede deel van dit nummer in het essay ‘De kinderen van Nikaia’ van Julien Vandiest. De zoektocht naar een aantal van de westersre cultuur-prestaties wordt verder gezet. Nikaia voerde naar een verwijding en uitdieping van ons psychisme. Hoe houden we de fakkel van de verlichting nu brandend?

In zijn verhaal 'Wrok' schetst Christophe Van Eecke de jarenlange aftakeling van een huwelijk. De jonge studente als minnares, het overspel, de relatietherapeut, de wekelijkse bezoeken aan een afkalvende schoonvader ... de gekende ingrediënten die leiden naar rancune, machteloosheid en wrok. Het uitzichtloze beeld van een stukgelopen relatie. Bijwijlen huiveringwekkend door de bittere, herkenbare alledaagsheid.

Onze poëtische pagina's openen we met een merkwaardig essay van Leo van der Sterren over het gedicht 'Facture Baroque' van Paul van Ostaijen. De bijzondere poëtica in dit gedicht wordt secuur doorgelicht. De lyrische drang slaagt erin om de grens tussen de zintuiglijke en de buitenzintuiglijke wereld op te heffen. Of gaat de noodzakelijke behoefte aan transcendentie voor eeuwig verloren?

René Hooyberghs heeft echter poëtisch land in zicht. Zijn periscoop ondekt o.a. de slagervrouw van Schoten: de mooiste!

Willemien Mensinga belandt in vogelvlucht voor het eerst met haar gedichten in *Gierik & NVT*.

Ook Sylvie Marie publiceert voor het eerst haar frisse verzen. Misschien is twijfel wel synoniem voor duidelijkheid? In poëzie is veel, zoniet alles, vanzelf sprekend.

Karel Wasch dweept met Dylan Thomas, maar toch wist hij niet of dat wel mocht.

Peter Wullen verplaatst zich moeiteloos van Zizi Nègre naar la Belle au bois dormant: un beau voyage!

De tijd wordt aldus in vrijwel elk gedicht gesloopt. Poëzie kan dat wel aan. Onze writer in residence Diane Vangeneugden maakt een kleine balans op van de gepubliceerde theaterteksten in de boekhandel. Bestaan ze nog wel? Zijn ze in de boekhandel verkrijgbaar? Is er voldoende belangstelling of is er een nijpend gebrek aan aanbod? Een zorgwekkend fenomeen!

Met enige trots en een gezonde dosis plankenkoorts open ik het boek. ■

De ad hoc-redactie, *Koenraad De Meyer*

Mark Cloostermans

Een café zonder bier

HET VLAAMSE THEATER AAN DE VOORAVOND
VAN NOG MEER PROBLEMEN

Volgens recente overheidsstatistieken lopen de participatiecijfers voor theater terug. Simpel gezegd: het theaterpubliek loopt weg. Het wordt tijd voor een omslag in ons denken over theater en subsidies, stelt Mark Cloostermans. We hebben andere criteria nodig, zodat ook onze toneelschrijvers een aangenaamer plekje in het landschap krijgen.

Voor een column in het blad Acc'enten haalde ik, onder het motto 'Bompa aan het woord', herinneringen op aan één van mijn vroegste theaterervaringen: het stuk *Universal Copyrights 1 & 9* van Jan Fabre, uit 1995. 'Ik herinner me nog hoe lang de voorstelling duurde (vier uur!) en hoeveel mensen er opstapten', schreef ik. 'Als prille theaterganger had ik niet de ballen om de zaal te verlaten en ostentatief de deur achter me dicht te slaan. Ik vind weglopers overigens nog altijd aanstellers. (...) ... ergens vermoed ik altijd de ijdele behoefte om een statement te maken: 'Kijk eens wat een onafhankelijk denker ik ben, dat ik deze infame onzin die jullie allemaal zo goed vinden, durf af te wijzen.'

Pas nadat ik de column had ingestuurd, bedacht ik dat je tegenwoordig nog amper mensen de zaal ziet uitstappen. Bij voorstellingen van Jan Fabre heb ik het vaak zien gebeuren en ook in de eerste jaren van Het Toneelhuis waren boze opstappers vaste prik. Tijdens het seizoen 2006-2007: niet één. Zelfs niet tijdens *We People* van Union Suspecte, een opzettelijk provocerende en het publiek schofferende voorstelling – dermate provocerend dat ze geselecteerd werd voor Het Theaterfestival 2007.

Er zijn twee mogelijkheden. Eén: het publiek is aangepast aan de nieuwe stijl van theater en voelt niet meer de behoefte om bij de minste dissonante noot het gebouw te verlaten. Twee: er heeft onder het publiek een schifting plaatsgevonden en de ontevreden hebben het theater de rug toegekeerd. De theatersector heeft redenen om te vrezen dat het optie twee is. Karl Van den Broeck, hoofdredacteur van *Knack*, had de primeur: volgens recente en uitvoerige overheidsstatistieken loopt het publiek voor theater terug. Een kleine meerderheid van de Vlamingen is simpelweg niet geïnteresseerd in

theater (de sector heeft een imago probleem) en de geïnteresseerden vinden vaak hun gading niet in het bestaande aanbod (de sector heeft een probleem *tout court*).

Het is misschien verleidelijk om te denken dat dit een typisch Vlaams fenomeen is. Cultuur in Vlaanderen, dat is een politiek instrument (bijvoorbeeld om de Vlaamse aanwezigheid in Brussel te versterken) of het onderwerp van eeuwige discussies over het aanbod van de openbare omroep. Vlaanderen wantrouwt zijn kunstenaars. Maar het is in Nederland niet anders, zo blijkt. In het recentste nummer van het virtuele theatertijdschrift *Lucifer* schrijft publicist Chris Keulemans: 'Het is nooit zo geweest dat de meeste Nederlanders wel eens naar het theater gingen. Maar ik hoef geen publieksonderzoek te doen om te weten dat het percentage theaterbezoekers tegenwoordig lager is dan ooit.' En in hetzelfde nummer vertelt schouwburgdirectrice Hedwig Verhoeven over het wantrouwen waarmee in 'de provincie' naar het gesubsidieerde theater gekeken wordt. Verhoeven is directrice van Het Munttheater in Weert, wat zich nog het beste laat vergelijken met een groot cultuurcentrum in (pakweg) Roeselare. Voor de doorsnee Weertenaar is de schouwburg eerst en vooral een goedkope zaal voor bijeenkomsten en vergaderingen van het plaatselijke verenigingsleven. Voorstellingen van door de staat gesubsidieerde gezelschappen ervaart diezelfde doorsnee Weertenaar als opdringerig: een vorm van cultuur waar hij geen band mee voelt.

Het zal in Vlaanderen niet anders zijn. Toen Vlaams Belang in 2005 de stadstheaters elitarisme verweet, werd die aanval snel gekaderd als een extreem-rechtse aberratie en vervolgens geklasseerd. Maar uit de discussie in de pers bleek maar al te goed dat het publiek zich niet betrokken voelt bij die theaters. Was het verwijt geuit door, bijvoorbeeld, de SP-A, dan zou er een veel langere discussie gewoed hebben. Een discussie die de theatersector veel meer pijn had kunnen doen dan de ongenueanceerde uitwasemingen van Dewinter en zijn bejaarde acoliet Bob Hulstaert. Het terrein ligt nog steeds braak. De politicus die zich, met de recente participatiecijfers in de hand, wil wagen aan een kritiek op het cultuurbeleid, zal zijn bedje gespreid zien.

Hedwig Verhoeven laat het echter niet bij de vaststelling dat het Nederlandse theater vervreemd is van zijn publiek. Ze reikt ook een oplossing aan. Volgens haar gaat het fout op het beleidsniveau, waar subsidie consequent wordt toegekend op basis van vernieuwing. 'Natuurlijk blijft het van levensbelang dat er theatermakers zijn die hun ziel en zaligheid inzet-

ten voor vernieuwing in vorm en inhoud', schrijft ze. 'Een gezelschap of producent die hiervoor tekent, zou niet moeten worden lastiggevallen met publieksaantallen, eigen inkomsten, de vraag naar meer 'allochtoon' publiek of gemekker over moeilijk, ontoegankelijk theater. (...) Maar het zou ook mogelijk moeten zijn in te tekenen op zoiets als 'succesaanbod'. Deze theatermakers en producenten stellen zichzelf ten doel veel, heel veel publiek te bereiken. Zij zouden wél moeten worden beoordeeld op publieksaantallen of de samenstelling van het publiek. Ze zouden succesvolle stukken lang op het repertoire kunnen houden en zorgen dat deze overal in het land te zien zijn. (...) ... er zouden ook podiumkunstenaars kunnen zijn die intekenen voor de overdracht van cultureel erfgoed, of de begeleiding van jonge makers, of cross-overs met andere kunstvormen...'

Wie dat wil, kan Verhoevens pleidooi heel makkelijk onderuithalen. In feite pleit zij voor een terugkeer naar de subsidieregeling zoals die bestond in Vlaanderen anno 1980. *Back to the future*.

Het theaterdecreet van 1975 verdeelde het volledige theaterlandschap in vier soorten gezelschappen: repertoiregezelschappen, spreidingsgezelschappen, kamergezelschappen en gezelschappen voor experimenteel- of vormingstoneel. Ze werden respectievelijk A-, B-, C- en D-gezelschappen genoemd. En uiteraard werden de A-gezelschappen het rijkelijkst oversausd met overheids gelden. Voor jong talent was de situatie een ramp: zij moesten met z'n allen zien te overleven op de gelden uit de kleine D-pot. Maar als je zevenentwintig jaar later de opdeling 's bekijkt, dan zie je wel een heerlijk overzichtelijk theaterlandschap. Eén waarin ruimte is voor groot (A) en klein (C), voor stedelijk (A) en landelijk (B), voor traditie (A) en vernieuwing (D). Vandaag wordt van alle gezelschappen verwacht dat ze een zekere dosis vernieuwing (D) aan de dag leggen. Wie niet aan die verwachting voldoet, zoals het veelgemaakte Raamtheater in Antwerpen, wordt langzaam, o zo eindeloos langzaam drooggelegd, met een stelselmatige verlaging van het subsidiebedrag. Dit is (om even een veel te grote term te gebruiken) een democratisch deficit, want samen met de traditie wordt ook een deel van het publiek afgestoten. Tom Naegels schreef in een column over het Raamtheater: 'Vernieuwing is belangrijk, maar de overheid hoort ook diversiteit en een *something-for-everyone*-principe te huldigen. Zoals veel kunsten heeft het hedendaagse Vlaamse theater niet echt veel moeite gedaan om de conservatievere middenklasse te bereiken, een grote groep die niet meer aanvaardt dat zij als achterlijk aan de kant wordt geschoven.' Verhoevens pleidooi is, in mijn ogen, bijzonder verfrissend. Laten we de criteria uitbreiden, stelt ze. Elk gezelschap moet kiezen wat het wil: ver-

nieuwen, voortbouwen, amuseren... Op die manier krijgt de overheid mogelijkheden om haar rendement uit te rekenen. Een gezelschap dat voor volle zalen wil spelen, kan dan op het publieksbereik beoordeeld worden, terwijl voor vernieuwende gezelschappen de persreacties en artistieke weerklank belangrijker zijn. In één klap wordt dan het probleem van de Vlaamse theaterschrijver opgelost. Het is immers algemeen geweten dat de schrijver al een decennium of twee geleden van zijn voetstuk getakeld is. Acteurs worden tegenwoordig opgeleid om theater te *maken*, niet om het alleen maar te *spelen*. Ze zullen zelf wel iets schrijven. Luttele theaterhuizen willen nog investeren in nieuwe theaterteksten. Het lijkt hoogst onwaarschijnlijk dat er geen publiek (meer) is voor teksttheater. Eén van de Verhoeven-criteria zou kunnen zijn dat je Vlaamse dramaturgen een podium wil bieden. De Parade, de structuur rond theaterschrijver Rudi Meulemans, zou zo'n gezelschap kunnen zijn, of De Werf, dat al enkele jaren ruimte biedt aan het schrijftalent van Frank Adam (wiens toneeltekst *Wakitchaga* momenteel voor twee euro te koop is in de tl-verlichte boekenhol van De Slegte). Of het Nederlandse Theater Oostpool, waar Peer Wittenbols huisschrijver is. Een aanpassing van de subsidiecriteria zou een einde maken aan de chronische achterstelling van de toneelschrijver, zou het publiek weer kunnen betrekken bij het gesubsidieerde theater en zou een einde maken aan de dovemansdiscussies over het gelijk van de theatercommissie. Het zou ook een prachtige manier zijn om orde te scheppen in het huidige theaterlandschap, dat overvol en chaotisch oogt. Alle gevestigde huizen strijden voor hun middelen. In plaats van ons steeds af te vragen waar het met die huizen heen moet, zouden we beter opnieuw leren denken vanuit kunstenaars én publiek. 'Welk publiek is er voor welk soort theater en wie gaat dat publiek bedienen, al dan niet met subsidies?' Het lijkt vreemd dat we er, na bijna tien jaar participatiedenken, nog altijd niet in geslaagd zijn om het publiek centraal te stellen. Nochtans zijn zij het die, aan het einde van de dag, de rekening betalen. Zonder hen is het theater een café zonder bier. ■

Bronnen:

Cloostermans, Mark: 'De eerste keer'. In: Acc'enten, september 2007, <http://www.accenten.be/>

Van den Broeck, Karl: 'Het verdriet van Anciaux'.

Op: www.knack.be/blog, 16/08/2007.

Keulemans, Chris: 'Theater van de toekomst. Een dagboekfragment'.

In: Lucifer, nr. 5, www.hoteldramatik.com

Verhoeven, Hedwig: 'De publieke taak van de podiumkunsten. Een pamflet over verantwoordelijkheid nemen in de podiumkunsten'.

In: Lucifer, nr. 5, www.hoteldramatik.com

Naegels, Tom: 'Leve het Raamtheater! Boe de commissie!'

In: De Standaard, 11/06/2005.

Publieksparticipatiecijfers VRIND:

http://aps.vlaanderen.be/statistiek/publicaties/pdf/vrind2007/hoofdstuk7_2007.pdf

Mark Cloostermans (°1977) studeerde Germaanse Filologie en Theaterwetenschappen. Sinds 2001 schrijft hij voor *De Standaard* over literatuur en theater, sinds 2005 is hij voltijds freelance-journalist, o.m. voor *Boekblad*. In 2006 publiceerde hij *De tak waarop wij zitten - Berichten uit de boekenbranche* (Unesco Centrum Vlaanderen / Antwerpen Boekenstad / Epo); in het voorjaar van 2008 verschijnt zijn boek over het oeuvre van Kristien Hemmerechts (Atlas). Hij woont in Kalmthout.

Rudi Meulemans

Caravaggio (fragmenten)



Rudi Meulemans - foto: Bart Dewaele

Rudi Meulemans (°1963) studeerde aan het RITS en richtte daarna de theatergroep De Parade op. De teksten die Rudi Meulemans in de loop van het twintigjarige bestaan van De Parade zelf voor deze groep schreef, vertonen een sterk documentair en biografisch karakter. Vooral het leven van kunstenaars intrigeert/de hem. Zo kruiste hij reeds het pad van o.a. Pier Paolo Pasolini, Virginia Woolf, Erika Mann, Derek Jarman, Jane Bowles, Francis Bacon, Robert Mapplethorpe, Romy Schneider, Billie Holiday. Meestal raakte hij via zijn affiniteit met hun werk ook in hun leven geïnteresseerd. De verstrengeling van het leven en het werk van kunstenaars loopt als een thematische draad doorheen zijn praktijk als auteur en als regisseur.

Inleiding: *Caravaggio* is een monoloog die door Rudi Meulemans in 2002 geschreven werd voor Tom de Hoog.

E-mail: deparade@scarlet.be

Site: De Parade - <http://www.deparade.be/>

Adres: Tiberghienstraat 19, 1210 Brussel

Tel: 02- 218 03 67

Een student kunstgeschiedenis is geobsedeerd door het leven en het werk van Caravaggio. Om de schilderijen te bestuderen, reist hij naar Rome. Hij volgt het parcours van de schilder, van het verleiden met de glimlach tot de striemen van de zweep, en ontdekt het genot van de pijn.

Caravaggio moest Rome ontvluchten na de moord op Ranuccio Tomassoni. De student is gefascineerd door het geweld en gaat zich identificeren met Caravaggio. In Rome gaat hij op zoek naar de kwade tuin.

Het samengaan van het hoge en het lage is bepalend voor wie wij zijn. Reeds in de oudheid werd men gefascineerd door de tweeledigheid. Dit idee werd opgepikt door Giordano Bruno, een tijdgenoot van Caravaggio.

Alles heeft twee kanten: eindig en oneindig, recht en krom, hoog en laag, goed en slecht. Het leven heeft twee aspecten: kennis en gevoel. Er is warm en koud, links en rechts. Er zijn twee cupido's: de ene verheven, de andere platvloers. Er is geen rust zonder arbeid. Er is geen vreugde zonder lijden. Er is geen leven zonder dood.

[1]

De eerste keer dat ik in Rome was, was ik zeventien. Ik zat toen nog op het college. Bij de jezuiten. De laatstejaars mochten altijd naar Rome. Dat was traditie. De Romereis. Van je twaalfde wist je al: op mijn zeventiende zit ik in Rome. Als ik mijn best doe, als ik volhou. Je ouders begonnen alvast te sparen. Ik heb volgehouden. Ze konden mij ook weinig doen. Eén keer heb ik een herexamen gehad. Voor turnen. 'Lichamelijke opvoeding'. Die turnleraar... Die kon mij niet uitstaan. Het turnzaaltje was ingericht in de oude kapel. Daar hing de meest ongelofelijk ingewikkelde constructie aan het plafond. Een enorme machinerie van houten balken en touwen. Met een systeem van katrollen kon je die balken laten zakken in alle mogelijke constellaties. Dan kon je erover lopen, erover springen, eraan gaan hangen. Noem maar op. Levensgevaarlijk. Ik heb nog altijd een litteken net onder mijn knie van die keer dat ik struikelde en met mijn been knal tegen de zijkant van zo'n balk viel. Het was een gigantisch martelinstrument. De jezuiten kennen wat van folteren. Eeuwenlange ervaring.

Rome is prachtig. Dat vond ik toen al. Maar, hoor mij. Daar kun je niet op afgaan. Ik vind elke stad prachtig. Ik kom uit een piepklein dorpje in de Kempen. Met als meest opwindende attractie het café van de duivenbond. Het enige wat mij bezighield sinds mijn veertiende was: hoe geraak ik hier

zo snel mogelijk weg. De oplossing: gaan studeren. Wachten tot mijn achttiende, rustig blijven, en dan gaan studeren. Kunstgeschiedenis. In de stad.

Voor ik vertrok, toen ik voor de eerste keer op kot ging, kreeg ik van mijn grootmoeder een waarschuwing mee. Ze zei dat als ik iets ging drinken in een café dat ik dan goed moest oppassen dat ze niks in mijn pintje deden. Wat ze in dat pintje zouden doen en wat daar dan precies de gevolgen van zouden zijn, dat was nogal vaag. Maar de boodschap was duidelijk: de stad is gevaarlijk.

Die studie kunstgeschiedenis heb ik al snel opgegeven. Maar de stad niet. Uit de stad ga ik nooit meer weg. Precies omdat het er gevaarlijk is. In de stad heb je alles bij de hand: cafés, bioscoop, het meest bizarre eten en seks. Vooral seks. Als je buiten woont is dat een hele onderneming. Daar word je tegen wil en dank celibatair. Maar in de stad hebben we dat onder ons prima geregeld. Je hoeft er niet eens voor te betalen. In Rome is het niet anders. Dat ontdekte ik toen ik er deze zomer opnieuw naartoe ben gegaan. Zoveel jaren later. Ik moest weg. Een tijdje weg uit mijn stad. Ik had drie jaar een relatie gehad. En ineens was het over. De liefde was over. Misschien had ik te veel van hem verwacht. Maar kan je te veel verwachten? In de liefde. Eigenlijk? Moet je niet gaan voor het hoogst mogelijke?

Ik koos voor Rome omwille van Caravaggio. Hij was de reden dat ik kunstgeschiedenis was gaan studeren. Aan de lichtbeelden die ze in de aula projecteerden had ik niet genoeg. Toen, die eerste jaren op kot, hing er boven mijn bed een poster van de zieke Bacchus. Dat kot lag in een souterrain en ik beeldde mij in dat het het kelderatelier van Caravaggio was. Sommige vrienden zeggen dat ik door hem geobsedeerd ben. De waarheid is: bij hem vind ik troost.

Ik kan mij niet herinneren dat ik op die schoolreis met de paters één schilderij van Caravaggio gezien heb. Nee, daar pasten ze wel voor op. Dat hadden ze goed ingeschat. Afgelopen zomer, toen ik er was, hebben onderzoekers van het Instituut voor Psychologie in Rome een enquête gehouden. Niet dat ik zo hoog oploop met psychologische enquêtes. Maar in dit geval... Ze ondervroegen 2000 museumbezoekers. Het bleek dat 20%, dus zo'n 400 van hen, zich na of tijdens het museumbezoek overgaf aan een seksueel avontuur. Op slag voelde ik mij heel normaal. Blijkt ook uit die enquête dat de schilderijen van Caravaggio veel eerder de lust opwekken dan pakweg die van Tiepolo of Veronese. Het woord kunstminnaar krijgt zo een heel nieuwe

betekenis. Boven aan de lijst van musea waar je gemakkelijk kan scoren, staat de Galleria Borghese. Ik daar onmiddellijk naartoe. Voor Caravaggio, natuurlijk.

In de Galleria hangt Hieronymus. De heilige Hieronymus. 112 op 157 cm groot. Snel geschilderd. Dat zie je aan de lange penseeltrekken van het rode laken. Het zit als een enveloppe om de oude man heen. Je ziet hem aan het werk aan de Vulgata, de Latijnse vertaling van het Nieuwe Testament. Hij zit rechts, naast een kleine houten tafel waarop de boeken liggen. Hij lijkt bezig met lezen en schrijven. Maar dat is slechts schijn. Wie goed kijkt, ziet dat de ogen van Hieronymus niet naar het boek kijken dat hij openhoudt. Zijn rechterarm is uitgestrekt en in die hand houdt hij een pen. Maar hij schrijft niet. Nog niet. Dit is het creatieve moment. Precies zoals Hieronymus zijn arm met in zijn hand de pen uitstrekt naar het papier, zo strekt Caravaggio zijn arm met in zijn hand het penseel uit naar het doek. Het tussenmoment. Aan de ene kant schilderde hij het neergebogen hoofd van de nadenkende man, aan de andere kant, op gelijke hoogte, op een stapel boeken, een schedel. Daartussen de arm met in de hand de pen die blijft hangen in de lucht. Tussen denken en dood staat de kunst. Dit is het laatste wat Caravaggio schilderde in Rome. Dit is het portret van een kunstenaar.

Ik ging naar het Palazzo Madama waar hij woonde bij kardinaal Del Monte. Daarbinnen... Een vreemd gevoel. Je kan het Palazzo enkel bezoeken na schriftelijke toestemming. Ik had mij goed voorbereid, een vriendelijke brief geschreven en antwoord gekregen. Op de afgesproken dag stond ik voor de poort van het Palazzo. Zo'n oude, slonzige, veel te kleine Italiaanse man liet mij binnen. Nu liep ik daar door de gangen waar kardinaal Del Monte en Caravaggio hadden gelopen. Er is amper nog iets wat aan Del Monte doet denken. En er is helemaal niets dat herinnert aan Caravaggio. Ik liep door die gangen, stond stil in de zalen. Ik was er helemaal alleen. En toen dacht ik: hij is hier niet meer maar ik ben er nu. Ik deed alsof. (...)

[2]

Ik ben Caravaggio. Ik ben schilder. Ik schilder wat ik zie. De Ideale Schoonheid van de Sixtijnse kapel van Michelangelo interesseert mij niet. Ik wil de dingen niet mooier maken. Maar ook niet lelijker. Ik ben schilder dus ik toon. Ik toon de dingen zoals ze zijn. Ik heb penselen. En ik heb

een dolk. De penselen dienen om te creëren. Met de dolk kan ik doden. Als ik wil. In het lemmet van mijn dolk heb ik gegrift: NEC SPE NEC METU. Een idee van Ranuccio. Van toen we nog vrienden waren. ZONDER HOOP ZONDER ANGST.

Vroeger, toen ik nog klein was en ze vroegen wat ik later wilde worden als ik groot zou zijn, dan zei ik altijd: ridder. Ridder van Malta. De Johannierterorde.

Ik zag mij dan al zo zitten op een paard. Zo'n witte schimmel. In een blinkend harnas met daaroverheen een mantel met daarop het Maltezerkruis. Zo'n rode mantel met zo'n groot wit kruis met 8 punten. En naast mij, te voet, mijn schildknaap. Voor wie ik natuurlijk heel goed zou zorgen. Samen zouden we allerlei avonturen beleven. We zouden gaan vechten tegen de Turken.

Ik ben geen ridder geworden. Nog niet. Want wat niet is, kan nog komen. Wat je niet bent, kan je worden. Je moet altijd blijven geloven dat alles mogelijk is. (...)

Ik ben naar de executie van Giordano Bruno geweest. Zeven jaar had hij in de geheime gevangenis van de inquisitie zitten wachten op zijn proces. In een donkere kelder. Eén lange jaren durende, duistere nacht. En toen begon eindelijk zijn proces. De jezuïet Bellarmino legde hem een lijst voor van acht zaken die hij moest afzweren. Bruno weigerde. En toen begonnen de folteringen. De beulen legden Bruno op de pijnbank. Die pijnbank is een driehoek, gemaakt van drie houten planken, die schuin tegen de muur staat met de punt onderaan. Ze legden hem daar ondersteboven in, met zijn hoofd in de punt en zijn benen open. In de buitenste planken zitten aan elke kant, op gelijke afstand, drie gaten. De beulen bonden touwen rond zijn armen, benen en dijën. Dan trokken ze de touwen door de gaten en maakten ze vast aan een staaf. En die staaf zullen ze dan gaan draaien. Zodat je lijf uiteengetrokken wordt. Elke foltering bestaat normaal gezien uit minimum drie en maximum vijf draaien van de staaf. Maar soms maakt men er acht of tien van waardoor de touwen door het vlees snijden, tot op het bot. Bruno bleef weigeren. Daarna volgde de waterproef. De beul giet vanuit een kruik water in de mond van het slachtoffer. Aanvankelijk is dit aangenaam. Het slachtoffer is immers uitgedroogd van de pijn. Maar de beul blijft gieten. En de roede van het slachtoffer wordt afgebonden zodat hij niet kan plassen. Ze zeggen dat Bruno daarbij zijn tanden op elkaar klemde en dat de beul daarom ijzeren tangen in zijn mond schroefde om dat te beletten. De

beul blijft gieten totdat de buik van het slachtoffer net een trommel is. Zo hebben ze Bruno zes uur op de pijnbank laten hangen. Hij bleef ontkennen. Daarom onderwierpen ze hem tenslotte aan de foltering met het vuur. Ze legden Bruno naakt op de grond. Zijn voeten werden goed ingestreken met varkensvet. En dan hielden ze er brandende fakkels tegen. Bruno schreeuwde het uit van de pijn. Maar hij bleef ontkennen. En op 17 februari 1600 werd hij naar de brandstapel gevoerd op de Campo de'Fiori. (...)

[3]

De Campo de'Fiori. Waar ooit Giordano Bruno op de brandstapel stond, staat nu zijn standbeeld. En elk jaar op zijn sterfdag komen de minderheden van Rome, de zoekenden, hier bijeen. Ik was er deze zomer. Ik was ernaartoe gegaan omdat ik het niet meer wist.

Alles leek verloren. Het ware. Het echte. Het vertrouwen werd geridiculiseerd. In plaats daarvan kwam de argwaan.

Voor De Luitspeler ligt er, op een marmeren tafel, een open partituur. Een madrigaal. 'Voi sapete ch'io v'amo'. Je weet dat ik van jou hou. Een liefdesverklaring is altijd een uitnodiging. Op de tafel ligt een viool. Alsof de jongen met de luit wil zeggen: Kom met mij spelen, laat ons samen spelen. Er ligt een tweede partituur waarop staat: 'Bassus'. Maar die partituur ligt dicht. De jongen verleidt me en als ik toegeef is het plots gedaan. Als ik met hem wil spelen, blijkt mijn partituur dicht te liggen. De begeerte wordt gefnuikt.

Wat doe je als je niet meer in de liefde gelooft? Om dat te ontdekken, was ik naar Rome gegaan.

Net als Bruno ben ik op zoek naar de waarheid. Naar het licht van de zon. Ik heb vele verlangens, maar weinig hoop. Waar het om gaat is de eerlijkheid. De eerlijkheid is het belangrijkste. De waarheid. Zovelen zijn vrijwillig doof en blind, wentelen zich in onwetendheid. Dat is onvergefelijk. Dom en lichtzinnig. DURF TE WETEN. Durf alles te weten. Ook al is het onaangenaam. En gelukkig? Wie is er gelukkig?

Je moet niet teveel met je geluk bezig zijn. 't Is er of 't is er niet. Je hebt het hier en nu. Of het was er daar en toen. Een mooie herinnering, het geluk. Maar hopen dat het komt, dat het geluk komt. Later. Afwachten. Nee. Of erger nog: alles in deze wereld lijdzaam ondergaan en geloven in het geluk in het hiernamaals. Ik niet. Ik ga niet meer op zoek naar het geluk. 't Is het streven naar geluk dat ongelukkig maakt. Ik ben enkel nog op zoek naar plezier. Dat is gemakkelijker te krijgen. En meestal duurt het nog langer ook. Want geef toe: echt geluk, een echt gelukkig moment... Je knippert eens met je ogen en 't is voorbij.

Ze zeggen wel dat je het grote geluk kunt vinden in de liefde. Misschien. Waar vind je echter de liefde? Ik heb liefde gekend, maar dat is voorbij. Ik doe daar niet meer aan mee. De teleurstelling, en die komt er altijd, de teleurstelling is te groot.

Daarom heb ik het geluk ingeruild voor het plezier en de liefde voor de seks. Seks als gedistilleerde liefde. Bij seks kan je niet veinzen. Tenminste, de mannen toch niet. Ik heb een hekel aan veinzerij. En soms leek het alsof de liefde daarop gebaseerd was. Eenmaal je de waarheid voor ogen had, was de liefde voorbij. (...)

[4]

(...) Ranuccio was ongelofelijk knap. Hij was getrouwd. Maar elke avond gingen we samen tennissen. En daarna gingen we flaneren in de rosse buurt. Hij kende de meeste hoeren bij hun naam. En dat wil wat zeggen, want er zijn in Rome meer hoeren dan kunstenaars.

Die avond was ik met Ranuccio op de Campo Marzio. We keken naar het tennis. Zoals altijd wedden we op wie zou winnen. Ik won de weddenschap, maar Ranuccio wou niet betalen. Hij speelde de macho, daagde mij uit. We kregen ruzie, begonnen te vechten. Om te spelen, eigenlijk. Om te lachen. Niet serieus. Ik trok mijn dolk. ZONDER HOOP ZONDER ANGST. Ik prikte in zijn dij, in zijn lies. En toen struikelde Ranuccio. Mijn dolk schoof uit. Raakte hem dieper. Sneedt in zijn penis. Hij bloedde. Ik raakte in paniek. Vluchtte weg. Rende. Zo snel ik kon. Een van de tennissers kwam het mij die avond zeggen: Ranuccio is dood. Doodgebloed.

Ik weet nog dat ik dacht: nu moet ik huilen. Ik moet huilen. Nu. Maar er kwam niks. Geen tranen. Ik probeerde het te forceren. Als een slecht acteur. Niks. Geen enkel gevoel.

Een ruzie. Een gevecht. Een ongeluk met een dolk. (...)

[5]

Ik reisde Caravaggio achterna. In Rome ging ik van de Galleria Borghese naar de Galleria Nazionale d'Arte Antica. Judith onthoofdde Holofernes. Haar kamenier staat klaar om het hoofd op te vangen. Holofernes schreeuwt van de pijn. Judith kijkt hem recht in de ogen terwijl ze hem doodt. De moordenaar is een heldin.

Ik ging naar de Contarelli-kapel. Daar zag ik hoe Mattheüs werd vermoord. De apostel ligt op de grond, dodelijk gewond. Op een forse wolk zit een engel die hem een palmtak aanreikt. Rondom staan en zitten er getuigen. Maar centraal staat hij, gespieerd en halfnaakt, in focus: de knappe moordenaar.

Van Rome naar Napels. De heilige Ursula wordt getroffen door een pijl in haar borst. We staan er vlakbij. De tijd valt stil. Je kijkt en je weet: nog één moment, nog even en dan is ze dood.

Caravaggio moest op de vlucht. Er stond een prijs op zijn hoofd. Ik nam de boot naar Malta. In Valetta werd hij door Alof de Wignacourt tot Ridder in de Johanniterorde geslagen. Een jongensdroom. Ridder van Malta. De grootmeester gaf hem de opdracht voor *De Onthoofding van Johannes de Doper*. Johannes ligt op de grond. Hij bloedt. Het zwaard ligt naast hem. Salome houdt de schaal klaar terwijl de beul zijn dolk trekt om het hoofd eraf te snijden. Dit is het enige doek dat Caravaggio signeerde. In het midden, onderaan, schreef hij zijn naam in het bloed van de martelaar.

Opnieuw op de vlucht naar Sicilië en vandaar terug naar Napels. Salome met het hoofd van Johannes de Doper op een schaal. Twee versies. Telkens houdt ze de schaal in onze richting, zodat we de gruwel goed kunnen zien. In de ene versie kijkt ze beschaamd weg, buiten beeld. Maar in de andere kijkt ze ons recht aan. Zonder schroom. Fier.

En tenslotte: David met het hoofd van Goliath. David houdt in zijn ene hand het zwaard. Het scherp van de snee zit tussen zijn benen. In zijn andere hand houdt hij het afgehouwen hoofd van Goliath. Voor David stond de minnaar van Caravaggio model. Het afgehouwen hoofd van Goliath is een zelfportret. Alsof hij wilde zeggen: er staat een prijs op mijn hoofd, hier is het, neem het.

Juli 1610. Caravaggio is in Napels. Via via krijgt hij te horen dat de paus bereid zou zijn om hem gratie te verlenen. Maar daarvoor moet hij naar Rome. Het is een gevaarlijke reis, want hij is nog altijd vogelvrij. Maar hij heeft geen keuze en hij besluit naar Rome te gaan met de boot. Hij verza-

melt al zijn bezittingen en scheept in. De boot, een faloeck, vertrekt vanuit Napels en vaart zo langs de kust van Italië richting Rome. Ze meren aan in Palo, een havenstadje met op de top van een rots een versterkte burcht. Caravaggio wordt van boord gehaald en gevangen genomen. Ze eisen dat hij een aanzienlijke som geld zou betalen. Die som diende waarschijnlijk om de gratie van de paus af te kopen. Caravaggio had gelukkig genoeg geld bij zich en kon betalen. Maar toch hielden ze hem twee dagen gevangen in die burcht. Toen ze hem dan eindelijk vrijlieten was de faloeck vertrokken. Caravaggio kwam te weten dat de boot nog zou aanmeren in Porto Ercole. In de hoop zijn bezittingen opnieuw te kunnen bemachtigen, vertrok hij daar over land, te voet, naartoe. Een enorm risico. Hij weet dat hij zo doorheen een gebied moet waar malaria heerst. Maar hij ziet geen andere oplossing. En het onvermijdelijke gebeurde.

Toen hij in Porte Ercole aankwam, kreeg hij hoge koorts. Hij stierf op 18 juli 1610. Waarschijnlijk in het ziekenhuis. Waarschijnlijk verzorgd door de zusterkes-van-liefde. Maar ik geloof liever de legende die zegt dat hij stierf op het strand van Porto Ercole.

Ik was er. Deze winter. Porto Ercole. De kust. Het verlaten strand. Een paar bootjes op het water. Iedereen wacht op beter weer. Dan komen de toeristen. Nu was er niemand. Geen hond te zien. Niks. Er is zelfs geen gedenkteken. Helemaal niks. Alleen de golven en het strand. Hier eindigt het verhaal van Caravaggio. In de leegte.

Ik wilde Caravaggio leren kennen. Ik keek naar de schilderijen en probeerde zo goed mogelijk te zien. Ik keek en tijdens het kijken veranderde ik. Ik ben niet geïnteresseerd in de betekenis van het schilderij, in wat het mij wil zeggen. Mij interesseert wat het schilderij mij doet, waaraan het mij doet denken.

De Ongelovige Thomas. Je kunt niet anders dan naar de wonde kijken. Christus leidt de hand van Thomas naar de wonde. Een diepe snede onder zijn rechtertepel. Hij duwt de vinger in de snede. Ik weet wel dat dit toen geschilderd is als een religieus werk. Ik weet dat Jezus en Thomas hier afgebeeld zijn. Maar nu zie ik iets anders. Ik zie de vinger die de snede inschuift. De twee mannen die toekijken, wachten tot het hun beurt is. En als je goed kijkt naar het gezicht van de man die gepenetreerd wordt: hij geniet.

Ik wist: ik moet zo snel mogelijk terug naar de stad, terug naar Rome. En

precies doen wat Caravaggio gedaan zou hebben. Het nachtleven in. De kwade tuin. Vinden wat ik zolang zocht. Wat Caravaggio mij heeft getoond. De kunst imiteert het leven. Het leven imiteert de kunst.

Alles heeft twee kanten. Ik deel mijn tijd met Caravaggio. Ik denk over zijn beelden van toen in mijn woorden van nu. Een gedachte van nu over een beeld van toen. Maar ook een beeld nu. Caravaggio bezielt mij. Ik belichaam hem.

Ik verplaats mij in de modellen. Ik zie mijn lichaam. Het lichaam wordt vrij om te denken wat onaanvaardbaar is. Een verboden reorganisatie van het plezier. De pijn doet je voelen dat je leeft. Je zit niet langer verdoofd te sufferen in een wachtkamer waar de tijd verglijdt. De pijn stopt de tijd.

In Rome deed ik de bars. Ik ging de darkrooms in, daalde af in de kelders. Het gebeurt altijd in kelders. Het kletsende geluid van de slagen. Tegen de muur stond een jongen, zijn broek op zijn enkels, zijn handen in zijn nek, het hoofd gebogen. Voor de ranselmeester zit een jongen op zijn hurken, de handen op zijn rug. Hij kijkt ernstig omhoog, wacht op een bevel. Overal strafjongens. De billen bloot, rood gestriemd. Ze krijgen van de riem, de paddle, de cane of gewoon van de blote hand. Ze spartelen. Ze huilen. Ze schreeuwen van de pijn.

Ik zie de jezuiten. Witte donderdag in Rome. Jezuiten lopen door de straten. Ze geselen zichzelf met koorden. Hun ruggen helemaal ontveld. Bloedend. Opengereten. Ze slaan zich zonder ophouden.

Ik zie de doeken van Caravaggio. De flagellatie van Christus. Een naakte torso vastgebonden aan een paal. Pijn doen en pijn voelen.

Johannes de Doper in de wildernis. Hij heeft rouwranden aan zijn nagels. Aan zijn elleboog is de huid afgeschuurd. Dit is een echt lichaam. Een lichaam dat je zou kunnen aanraken. Het berouw van Maria Magdalena. Loshangend haar, zonder juwelen, zonder make up, met een traan op haar wang. En David met het hoofd van Goliath.

Dit zijn de dingen waarvoor geen woorden zijn. Je moet ze zien. En Caravaggio laat het allemaal zien. Van het verleiden met de glimlach tot de striemen van de zweep.

Alles heeft twee kanten. Ik zag het allemaal. De kerkers van de jezuiten.

De kelder van Caravaggio. De darkroom in Rome. Het plezier van het kijken. De ontdekking van het genot. Het genot van de pijn. Het verhaal van Caravaggio. Mijn verhaal. Elk ding heeft zijn uiteindelijke bestemming en ligt niet stil voor het die bereikt. Bereid zijn, is alles. Ik deed mee. Ik durf te weten. Ik ben niet bang. Ik geniet. ■

Stef Lernous

Testament

- verdriet, verlies, verlossing -



Stef Lernous

Stef Lernous (°1973) is naast artistiek leider ook regisseur, auteur en acteur binnen het theatergezelschap *Abattoir Fermé*. Als self-made man was hij aanvankelijk actief in lokale amateurgezelschappen, televisiewerk en later het professionele theaterveld (o.a. *TheaterTeater*, *Nieuwpoort-theater*, *Bronstig Veulen*). In 1999 richtte hij *Abattoir Fermé* op. Samen met kernleden Joost Vandecasteele, Nick Kaldunski en Tine Van den Wyngaert realiseerde het gezelschap een vijftigtal voorstellingen, haast altijd met Lernous' eigen teksten. De doorbraak als professioneel gezelschap kwam er met *Galapagos* (2004, tekst en regie). Naast zijn werk voor *Abattoir Fermé* is Lernous gastdocent op de drama-afdeling van het RITS en schrijft hij geregeld teksten voor literaire of kunstmagazines.

Inleiding: mijmeren en revolteren over wat alle mensen bezighoudt van geboorte tot dood. Verdriet, verlies en verlossing opgetekend in het testament van leven en liefde.

E-mail: stefan.lernous@pandora.be

Site: Abattoir Fermé - <http://www.abattoirfermé.be/>

Adres: Abattoir Fermé, Ziekeliëdenstraat 17/102, 2800 Mechelen

Tel: 0476-494813

*een gesloten zwarte kant hangt het publiek voor de ogen
een jonge vrouw wordt ondersteund door haar vader die vriendelijk naar de
mensen zwaait
zij klapt almaar meer in mekaar, voor papa lijkt het alsof er niets aan de hand
is
op een metalen tafel het hoofd van een jonge man, gepresenteerd met groen
en grond
op een zilveren bord / hij zingt de traditional 'O Death'*

O Death, O Death, Won't you spare me over 'til another year

Well what is this that I can't see
With ice cold hands takin' hold of me
Well I am death, none can excel
I'll open the door to heaven or hell
Whoa, death someone would pray
Could you wait to call me another day

The children prayed, the preacher preached
Time and mercy is out of your reach
I'll fix your feet till you can't walk
I'll lock your jaw till you can't talk
I'll close your eyes so you can't see
This very air, come and go with me

I'm death I come to take the soul
Leave the body and leave it cold
To draw up the flesh off of the frame
Dirt and worm both have a claim
O Death, O Death
Won't you spare me over 'til another year
My mother came to my bed
Placed a cold towel upon my head
My head is warm my feet are cold
Death is a-movin' upon my soul
Oh, death how you're treatin' me
You've closed my eyes so I can't see

My wealth is all at your command

If you will move your icy hand
Oh the young, the rich or poor
Hunger like me you know
No wealth, no ruin, no silver no gold
Nothing satisfies me but your soul
O death, O death

Won't you spare me over 'til another year

*de jonge vrouw zet een grote zilveren stolp over het hoofd van de jonge man
en opent de muur van zwarte kant / beelden van autocrashes*

jonge vrouw

we wachten op tekens of op een wonder
op dat onze geliefden nog wakker liggen
en verheugen ons wanneer ze buitengewone dingen doen
uit het graf opstaan of tot ons spreken in onze slaap
het geeft ons het idee dat de gestorvenen zich bekommeren
alsof ze eigenlijk niet weg zijn
dieper en dieper

het is een prachtige dag vandaag
de lucht is klaar, de zon straalt
in de tuin eten kevers andere kevers
mandibels breken harde dekschilden open
zwarte planten rotten, schimmel en naaktslakken woekeren over wat rest
de dood is niet rustig, de dood is gewelddadig
vanuit de sierlijst kijkt vader meewarig
wat is een geest?
een insect gevangen in amber, een herinnering vastgelegd op Kodachrome
een moment bevrozen in tijd
het hart, het hart, het hart klopt tot twee minuten na
wanneer uit het lijf gesneden
tijd genoeg om het te verwijderen en weer in te planten
ik heb het geprobeerd
het hart weren helpt niet
het hoofd valt te resetten met amper 460 volt
maar is twee dagen later weer aan het denken
hoofd en hart in pompeus anatomisch theater

versplinterde voorruitte scheuren gezichten open
een frontale klap van de stuurkolom doorspiest de borst
de inslagkracht rijt de aorta uit mekaar
- het hart breekt -
de dood is niet rustig, maar gewelddadig
voor mij op tafel ligt roerloos, onvruchtbaar
een landschap waar niets op groeit, op haren en vingernagels na
met mijn zilveren mes ga ik wandelen en snij ik een ravijn tot aan de lies
daar ben ik in afgedaald en heb die bodem gerooid van al zijn schatten
alles meticulous onderzocht en heb - niets - gevonden
waar is mijn vreugde
waar is mijn ijver
waar is mijn zin
ik zoek en zoek en snij en snij
dieper en dieper

ze giet een emmer bestek uit en zoekt langzaam naar die ene vork

vroeger al zocht ik in poppen, in kleine dieren, later nog in mezelf
wanneer ik puberde vond ik Grey's Anatomy, Bell's Pathology
even spannend als blote blaadjes
bij beelden van slachtoffers van een auto-ongeluk
wordt bij proefpersonen een aanzienlijk versnelde pols en ademhaling
vastgesteld
en bij familieleden van de doden
verhoogde seksuele activiteit waargenomen
mijn tong is droog; alsof ik al jaren niets meer gedronken heb

rode wijn mijn lippen; een restaurant waar we mekaar eerst treffen
op het juiste moment een kus als afbetaling op een leven
- koortsig - zo voelt het vanaf dan, een onwennig leven
mijn vroegste herinnering - immer sluimerend -
ik word als ster geboren, een galactische oven, ijskoud, heet wit licht
hij wordt met grote cirkelzagen 's nachts bij het licht van staal op staal
uit een klomp metaal gesneden
ik weet niet wie dit is; mijn geliefde is nooit een kadaver geweest
niemand is ooit een kadaver; ik weet niet wie dit is
dus ik graaf en spit

ze brengt zichzelf aan het kotsen met haar gevonden vork

de larven van de bromvlieg; Calliphora Vomitoria
vertellen me dat het ruim achtentwintig uur duurde voor hij - comateus
- gevonden werd
een traag kloppend hart, stil pompende longen, hersenactiviteit zo goed als
onbestaand
maar aanwezig; hij leeft hij leeft
sporen van vreemd speekselamylase op zijn tandglazuur
verraden een minnares, een relatie buiten de onze om
de gans, genus Anser Albifrons, witte veertjes plakken in rode bloedcellen
sperma op de zwarte lederen voorbank
ik heb ze opgezet, het beest

op de achterbank zijn filmproject / hij is regisseur
een eerste druk van Alices avonturen ondergronds
dieper en dieper / een afgehakt hoofd rest nog twaalf seconden waarin
gevoelens
en persoonlijkheid nog bestaan; twaalf seconden waarin waakzaamheid
leeft

in de cryogenetica vriest men in op min 273 graden Celcius
later worden de hersenen gereactiveerd
een zilv'ren mes en de wereld op de snijtafel
ik scheid op zes seconden hoofd van hals
ik wacht - even - en vijf seconden later is het hoofd
veilig ondergedompeld in vloeibare stikstof
tussen zes en vijf een raam van één seconde
waarin de oogleden zich openen en ik mezelf terugvind
als reflectie op de ooglens tot in der dood bevrozen
wat is een geest
ziehier het hoofd als testament
zijn geheimen mij met mes en vork in de tong gesneden
met zout heb ik de wonde ontsmet en dichtgeschroeid
dieper en dieper in de konijnenpijp
ik zeg niets meer

cut naar een heel oude stille film van 'Alice' / audio: de dialoog tussen Alice

*en de rups wanneer de man en de vrouw tegenover mekaar staan
Hij is naakt en kleedt zich aan, is heel vertwijfeld, tevergeefse communicatie
met publiek*

*Tijdens zijn filmische belevenis, wordt er een demonstratie uitgevoerd door
zijn verloofde en diens vader. De vader lijkt een bizarre oude clown, de
dochter op een zwaan kruising varietéartieste. Beiden dragen ze een bit dat
hen dwingt te lachen, zoals op tv, maar grimmiger.*

de regisseur (negen en zes minuten versie)

één

chirurgisch staal mij op de keel gedrukt
comateus schreeuw ik om hulp
oud papier, nood aan een kaart, ik wil hier weg
cut naar, exterieur dag, een boom
close-up van een wesp die haar ei op een blad legt
de larve eet zich een weg naar de rand, vliegt dan weg
het blad als kaart van een vorig leven, alles is een kaart
alice dieper en dieper in de konijnenpijp
die vlek krijg ik er nooit uit
een luide klap, hitte die vrij komt, de geboorte van een ster (it is the birth
of a star)
een boom die in twee breekt, is dat mijn nek, dit is waar het begint
ik heb een infernale atlas nodig om hier weg te geraken
vreemder en vreemder
cut naar, interieur nacht, duizend hotelkamers, evenveel vrouwen
sorry sorry sorry

twee

zonder aarzelen snijdt ze zagend door zacht vlees
vrouwen
je kan ni leven zonder en je kan ze ni wurgen
cut naar een streep bloed getrokken over m'n adamsappel
help help
cut naar exterieur, wide, de geboorte van een ster (it is the birth of a star)
zwart/witte ruis, een warme zee, kolkend van 't eerste leven, hongerig ver-
delen, vermenigvuldigen, de lucht dik groen met zuurstof
nieuwe longen volgezogen
het getij trekt zich terug, warmer en sneller, aan land kruipend, buik over

d'aarde schurend

het getij nu onder 't vel, de aarde beeft, lucht opent zich als een stuk fruit
tussen beendersplinters, mijn beendersplinters, sterf ik opnieuw en opnieuw,
een wiel dat spint,

cut, exterieur, nacht, licht weerkaatst op sneldraaiende velgen

het regent op de snelweg, een harmonica van staal, steen slaagt been, een
amalgaam van vlees, glas en oud ijzer, het stof van m'n botten glijdt door
mijn vingers

als korrels door een zandloper

drie

interieur nacht, een lijf op een necropsietafel

dieper zinkt het mes, zingend door mijn stembanden, help

cut, interieur van m'n hoofd, donker

de impressie van de artiest zonder hulp van het geheugen, want dat zit in
die doos

close-up van een kaart van de hel uit bruin papier gesneden

voorafgaand aan mijn verwekking was het donker, even licht

een flikkering in papa's oog wanneer hij mama zag

een styxiaanse diepte in dewelke ik als spermatozoïde afdaal

mezelf geconstrueerd in het donker, cel voor cel

de handleiding teruggevonden in moeders bloed

geboren met donker in mijn botten ingebed

cut interieur; topshot van het kadaver op m'n rug op een tafel

cut exterieur; topshot van het lichaam op m'n rug half in een beek onder
de sterrenhemel

een hitte, het onderlijf verbrijzeld, een oude boom

close-up; wilde kastanjes, mijn broek nat, sperma of bloed

de buitenlucht streelt huid door gescheurde kleren door

close-up – of zijn het er tamme

vier

de schade aan de stembanden is onherroepelijk, nu snijdend door het strot-
tenhoofd

ik proef bloed, ik proef bloed

oproep aan cellen tot reorganisatie, ik ga alles opzeggen wat ik weet; zes
plus vijf is twaalf

in doos nummer één zit het geheugen

in doos nummer twee eerste liefde

in drie interne organen
in vier zit vermeende trouw
in vijf gebroken beloftes
in zes een geheim leven en de naam van een hotel
in zeven moties van wantrouwen en een opbiechten
in acht repercuussies, spijt en schuld
in negen tevergeefse troost gevolgd door een handgemeen
in tien regen in de grootstad, 16°C,
in elf een scheurende auto, witte veren en een oude boom
in twaalf verlies, verdriet en verlossing
de zes belangrijkste vragen zijn
wat is dood, wat is leven, wat is liefde, wat is luxe, wat is normaal, wat is
abject
doodgaan bestaat uit vijf stadia
ontkenning, woede, onderhandelen, depressie en aanvaarding
zes plus vijf is twaalf

vijf
met de luchtpijp doorgesneden afscheid van mijn longen
reflectie, tijdens het tevergeefs happen naar zuurstof
over willekeurige vragen en boeken die ik ging schrijven, maar nooit
geschreven heb
wie heeft god gemaakt? hoeveel kost dat hondje in het uitstalraam? kan de
dood zelve sterven? al die vragen zijn goed voor twee dank u's, één keer
alstubieft en drie keer
sorry sorry sorry
de fiets, de hometrainer en de auto, de auto
de fiets is praktisch en reduceert tijd tussen punt a en b met een minimum
aan inspanning
de hometrainer is metafysisch; je geraakt nergens met een maximum aan
inspanning
maar diegene die er op zit gelooft wél dat het de afstand tussen zichzelf en
de dood aanzienlijk vergroot
en de auto
dat is euh
de auto
hahaha

zes

mijn ik scheurt zich los van mijn torso, wat laat ik achter ?
het lichaam, hoofdloos, loopt spastisch door de kamer, een fontein van rood
handen slagen sierlijksten stuk, voeten schoppend tegen meubilair
op televisie loopt iets grappigs
schijnt loopt naar beneden, verlaat het lichaam als ratten een zinkend schip
ze weten: het is gedaan
wat laat ik achter; mijn lichaam; het lijf abject
is dat niet grappig dames en heren; het eigen lichaam tot slijm
exterieur nacht; duizend slakken kruipen over comateus vlees

zeven

een raam van één seconde waarin roerloos het hoofd in haar handen ligt
sorry sorry sorry
door haar ogen zie ik mezelf voor de laatste keer, een filmmaker van 32
de celdood mij al voor mijn geboorte de botten ingebed
weet ik waarom de camera dagelijks gericht is op de registratie van de dood
om te catalogiseren, om erin te snijden, om het te begrijpen
het was niet celdood die me velde; maar een dame, niet mijn vrouw
welk een gratie, welk een passie
hey, dat is geen dame, dat is mijn vrouw!

acht

het hoofd vergeet het lijf , het lijf vergeet zichzelf
zet uit, krimpt in, verkleurt en werpt zich het vel af, de ruggegraat trekt krom
handen en voeten stram omgeplooid; de mens keert in zichzelf
wordt terug foetus; organisch materiaal dat uitdroogt; een vel van papier
ik ben een kaart, het universum foetusvormig, ik ben een gedachte
cut naar het licht in mijn ouders ogen: ik krijg voor- en achternaam
leer op twee benen lopen en draag kleren; een dikke winterjas
cut naar sneeuw waar wit licht op reflecteert
het is koud het is koud het is koud

negen

alles gaat zo snel
twaalf kaarsjes op een taart, een eerste kus, de hond komt op zijn eind
tenten bouwen in de keuken met witte lakens
cut naar de witte veren van een engel
met uitgestrekte armen koud koud koud

ik wil hier weg en volg het witte konijn
alice op een warme zomernamiddag tussen de scherven

tien

voor 't eerst echte liefde, pathos en verkommering
leed om leed, liefde is vreselijk
ik bezweer het universum en zet mij erboven: alles is mijn creatie
afrika heb ik ook bedacht als memo dat het slechter kan
congo als post-it op een ijskast geplakt
dat het koud is dames en heren; zo verschrikkelijk koud

elf

een mid-twintiger met vijf keer 'echte liefde' verder
Alice in het land van verwondering verbaasd over keuzes, perfect is niet
voor mij
happy to be miserable, ladies and gentlemen, het wordt anders zo saai
een man komt in een bar, bestelt een vrouw, krijgt een gans
is dat niet grappig, dames en heren
de koude doet mij niets

twaalf

ik ben een boom, een tafel en een tandenstoker, ik ben de eiffeltoren en
veel korrels zand
ik ben elk wijnglas en een paar rode lippen, wat hou ik van dat rushen
tussen de voorruit die mijn gezicht vermaalt
vinden we mekaar, kussen we innig
tussen het gutsen in van bloed uit de wonde
mij door de stuurkolom in het lijf gespiest kom ik klaar
ik ben de bloemen in het veld en de bomen in het bos
ik ben de wormen in de grond
ik ben een mes dat door een keel zaagt
cut naar een mooie jonge vrouw die scheldend huilend ontzet ontdaan
kartonnen dozen volstouwt met mannenkleren, die aan de deur zet
ik ben zwartwitte sneeuw op tv
ik ben ruis op een slecht afgestelde radio
ze bijt me de lever uit het lijf
I love her, I love her, I love her
sorry sorry sorry

jonge kerel/regisseur (*de drie minuten versie*)

een

ik wil hier / weg hitte / de geboorte van een ster / dit is waar het begint /
sorry sorry sorry

twee

vrouwen / zwart witte ruis / het stof van mijn botten / glijdt door mijn
vingers

drie

interieur van mijn hoofd / zonder geheugen / het onderlijf verbrijzeld /
close-up

vier

liefde trouw gebroken / een hotel / opbiechten spijt schuld / verdriet verlies
verlossing

vijf

afscheid / sorry sorry sorry / hahaha

zes

het is gedaan / het lijf abject / duizend slakken / comateus

zeven

close-up / het hoofd / haar handen

acht

ik ben een kaart / het universum / het hoofd vergeet / het is koud

negen

een eerste kus / Alice / het witte konijn / dieperder en dieperder

tien

echte liefde / pathos en verkommering / leed om leed / vreselijk

elf

een vrouw / een gans

twaalf

ik ben het begin / en het einde / I love her, I love her, I love her

de man met zijn opgezette gans in het autowrak terwijl zijn verloofde de zwarte kant dichttrist

footage van Alice in Wonderland; een stille film versie wordt footage van een autopsie

vader clown zit vreselijk bevend in zijn zetel

wanneer hij er uit komt is het om een doos open te maken waarin een konijntje zit

uit de voering van zijn zetel komt Alice uit Wonderland gekropen en ze biedt hem een hele dis met thee aan; het lijkt een gekke theevisite, want hij smijt elk kopje stuk dat hem wordt aangereikt, hij heeft enorm veel moed ondanks het feit dat hij zijn oude lijf niet meer onder controle heeft

Alice snoert papa in een metalen harnas

motoriseert hem met een grote motor van een auto

auditief blèrt er door de luidsprekers 'Het hart, het hart, het hart, het hart...'

Alice voert de motor vreselijk op, de clown ondergaat deze bevrijding, dit eeuwig gemotoriseerde leven; heeft wat weg van de witte ridder uit het tweede Alice boek en de dode filmregisseur poseert met zijn gans uit de dood

een 8mm filmpje in kodachrome van de jonge vrouw, ze doet happy things eet een ijsje, voert de hertjes, een rommelmarktje

aan het einde zit ze heel boos, depressief haast bij een kop koffie

ze wil geen communicatie met de camera, auditief niets meer

Alice sluit langzaam voor de laatste keer het zwarte kanten doek

Gedaan. ■

(Mechelen, 18 februari 2007)

Hanneke Paauwe

Hotel Tomilho



Hanneke Paauwe (foto: Filip Claus)

Hanneke Paauwe is auteur en theatermaker. Ze volgde in Utrecht een theater- en een beeldende kunst-opleiding. Sinds 1993 woont en werkt ze in Brussel. Haar installaties, performances en intieme theatervoorstellingen waren te zien in Nederland, België, Duitsland, Frankrijk, Oostenrijk en Portugal. In 2003 ontving ze de *1000Watt Lichtpuntprijs* voor haar werk.

Inleiding: Drie monologen uit *Hotel Tomilho*. Dit was een locatievoorstelling gespeeld door *Laika*, Antwerpen, die speelde in België, Nederland en Portugal. Het publiek kwam binnen in een hotel, Hotel Tomilho, en daar konden ze allerlei kamers bezoeken, de gasten/bewoners/het personeel.

E-mail: h.paauwe@compaqnet.be

Adres: Hanneke Paauwe, Voltairelaan 49, 1030 Brussel.

Kopkussenmens (Zolder.)

Geef een vrouw een compliment en ze probeert je mee te lokken in haar hol. Geef een vrouw de kans en ze begint genadeloos te roddelen.

Geef een vrouw geen aandacht en ze fixeert je, ze springt op je nek en duwt je kopje onder in de beken geil die er tussen haar benen stromen, net zolang tot je om genade smeekt.

Een vrouw kan zo lang ze wil onder de douche staan, ze zal nooit schoon worden. De smeerlapperij is diep binnengedrongen. Vrouwen hebben een wond tussen hun benen. In plaats van het zaakje te laten genezen, laten ze zich keer op keer penetreren. Dat gaat stinken, ontsteken, bloeden.

Wat doen vrouwen die bloeden? Elke maand opnieuw pakken ze hun tampons, mini piemels die opzwellen tussen hun benen. Ze sleuren de man mee in hun bloederige vuilstort.

Slangen zijn het, gifslangen. Kijk eens nuchter naar een vrouw.

Da's een gat van onder en een gat van boven. Van boven komt er gif uit, vanonder vuil.

Het vuil dat is zoals luizen op kinderjasjes. Het springt vrolijk over. In de buurt zijn is voldoende.

Douchen helpt niet tegen luizen. Blijf uit de buurt van mijn moeder.

Ik ben een engel. Mijn moeders engel. Maar engelen mogen niet bestaan. Mensen hebben liever een engelbewaarder boven hun kop dan een engel in huis. Een goedkope levensverzekering voor je weet maar nooit.

Zolang ik formaat baby was, was mijn moeder tevreden met haar kinderwagen vol onschuld.

Hoeveel koppen heb ik niet gezien, die zich eerst schaamteloos door mijn aura boorden, hun inteeltbekken vlak voor mijn gezicht? En maar knijpen in mijn wangen, cou cou, mama's engeltje, hé?

De stank uit hun monden was even ondraaglijk als hun imbeciele klankbraaksels in mijn oren.

Daarna kreeg mijn moeder aandacht. Vrouwen, da's gewoon één grote verziekte smeekbede om aandacht.

Ik, bolwangige baby, werd de mond gesnoerd met speen, puree, fruitpap. Allemaal witte producten, hoe goedkoper, hoe beter. Less is more, nietwaar? Ik was een witte productenkind, een lastig huisdier dat nog weg te steken was.

Maar helaas. Eenmaal een loopse teef, altijd een loopse teef. Mijn moeder die zich aan hotelgasten laafde, werd door haar kleuter gedwongen zich op andere dingen te richten.

Ze stopte me weg in bedden met zoveel kussens dat niemand mijn gehuil zou horen.

Ik bleef krijsen met mijn hoog engelenstemmetje.

Ze vulde mijn kamer met kussens. Voller en voller. Er was geen ruimte om te leren lopen. Het leven zou mij nooit bezeren. Ik werd omhelsd door een wit wezen, dat groeide, dat warm was, een grote engel, zonder gezicht. Een stille engel, een engel der wrake, die mij zou verstikken, maar dat was voor later.

Een kleuter kortwieken, dat kan iedereen. Mijn moeder was haar engeltje zat. Ze vulde de kussens met mijn veren. Ze plukte me kaal. Tot ik met blote armpjes voor haar stond. Maar natuurlijk mag jij vliegen. Neerstorten was onmogelijk, net zoals wegvluchten. De zon had ik niet gezien voor mijn vijfde. Mijn moeder speelde verstopperijtje met mij. De kleine bastaard mocht nooit ontdekt worden. Zeven acht, negen tien. Wie niet weg is, is gezien. Ik kroop door mijn leven met verweekte gewrichten, een bloedeloos gezicht. Ik verveelde me in mijn zachte kooi.

Ik schuifelde langs de muren om iets van de wereld te horen. Wat hoorde ik? Een zacht gekreun.

Mijn moeder liet zich weer pijn doen door een onbekende.

Uit angst trok ik de kussens open. Schreef brieven aan de buitenwereld op mijn spierwitte vel.

Rode krassen, hiërogliefen die druppelden, stolden. Niemand die mijn rode boodschappen las.

Niemand die mijn klopsignalen snapte. Ik bleef klein. Onzichtbaar. Maar ook onzichtbaren groeien zonder dat de wereld dat ziet. Ik ontdekte een raam. Daarachter dag en nacht. Kleuren. Hoofden van mensen die soms gezichten werden. Ik begon mensen te herkennen. In stilte. Woorden kende ik niet.

Ik zag andere engeltjes. Ze zaten op fietsjes, ze hinkelden, schreeuwden, vochten met elkaar en aten snoep.

De wereld buiten lonkte naar mij. Het was alsof iedereen onder een stolp zat, gezellig bij elkaar, maar ik paste daar niet bij. De stolp bleef gesloten, hoe hard ik ook tikte op het raam.

Op een dag ging de deur open. Ik durfde niet naar buiten. Mijn moeder had een man ontmoet die een winkel had. Een delicatessenwinkel. Hij zou haar weghalen uit het hotel en ik was de uitkoopsom: een kleine gastarbeider, handig in gebruik, goedkoop in de portemonnee. Hij kon wel een hulpje gebruiken achter in zijn winkel. In één jaar tijd moest ik volwassen worden.

De schade van jaren inhalen. Rekenen, taal. Ik werd de wereld ingeschopt, de engel in mij werd uitgebannen. Ik was een albino op school, een lichtgevende halve gare in korte broek, een achterlijk kalf dat klanken uitstootte, klaar voor de slachtbank van alles en iedereen. Ik werd overdonderd door de buitenwereld. Ik had geen verweer. Ik sloot me op. Leerde lezen, schrijven. Las boeken. Kilo's en kilo's. Ik vrat mij vol aan verhalen om de realiteit buiten te houden. De wereld bestond niet, de wereld was een trompe-l'œil. Ik wou terug naar mijn kamer vol kussens. Mijn larvenbestaan. De stilte. Het wit. Ik wilde warme muren tussen mij en de wereld. Ik keerde terug. Steeds opnieuw. Mijn moeder sleurde mij naar de winkel. Steeds opnieuw. Wat moest ik doen zodat mijn moeder mij met rust liet? Dat ik onbruikbaar werd voor haar dekhengst met zijn delicatessentent?

Alles en iedereen plant zich maar voort. Er is maar weinig nodig voor een mens om op een ander te kruipen. Iedereen heeft het recht op seks, spruiten van eigen vlees... democratie van de menselijke charcuterie. Afschieten die hap. Het grootste deel van de wereldbevolking mogen ze steriliseren, te beginnen bij mijn ma. Die Zweden, ze hebben gelijk. Mentaal gehandicapten steriliseren. Laten we wel wezen. Wie is er eigenlijk niet mentaal gehandicapt? En dan gaat dadelijk elke onvruchtbare randdebiel zich laten klonen. Het is toch bij de konijnen af! Intelligente mensen moeten meer kinderen maken, stond er laatst in de krant. Een Deense professor. Daar in het noorden houden ze hun hoofd ten minste koel. Hier neukt elke stomkop zich door z'n bestaan, zoals maden door een kaasklomp. Elk gat is er een om in te kruipen. Domheid vermenigvuldigt zich met de snelheid van het licht. Mensen met een beetje intelligentie in hun kop planten zich niet voort. Die weten wel beter.

Had mijn ma een stel hersens tussen haar benen gehad, dan was er misschien nog iets van intelligentie gestimuleerd. Maar nee, mijn moeder had een broeinest tussen haar benen, waar ze mij in gelegd had, een ongewenst duivelsei dat ze ten slotte liet barsten. Waarom? Omdat het haar ingang blokkeerde.

Laten we een voorbeeld nemen aan de dieren. De zwarte weduwespin, de bidsprinkhaan, deze dames maken genadeloos het mannetje af, zodra zijn zaad geloosd is. De bijenkoningin scheurt geslachtsdelen van haar zaadleveranciers af. Haar werksters zorgen voor de verdere darrenslacht!

Vissenmoeders, muizen, ratten, hamsters bijten hun eigen kleintjes dood als er iets mis is. Maar de mens houdt elk misbaksel in leven. Totdat de aardbol overbevolkt met oversekste sukkelaars die elkaar klef aan het bevruchten

zijn, totdat onze planeet het verliest van de zwaartekracht en neerstort in een groot diep zwart gat.

Ik staarde uren naar de wereld van kussens. Hoe kwam ik van mijn ma af? Het stof boorde zich in mijn neus, hersens. Ik begon te niesen. Witte klodders uit mijn neus. Vloebare larven. Toen landde het idee in mijn hoofd. Ik stak mijn trui, broekzakken vol veren. Ik vulde mijn mouwen, broekspijpen. Als een Michelin-mannetje liep ik door de nacht, sloop de winkel binnen. Ik gaf alle delicatessen vleugels. Gevederde lekkernijen, pasteitjes vulden de toonbank. Witte worsten in de etalage. Ik werkte de hele nacht door, tot alle delicatessen doorboord waren met slagpennen. Een bloedeloze winkel vol witte producten. Toen keerde ik terug naar mijn eigen nest.

De volgende ochtend. Mijn moeder schudde mij door elkaar. Ik beet nog meer kussens open. Mijn bek vol veren. De kamer bewoog. Het sneeuwde in mijn stolp. 'Ik wil je nooit meer zien,' gilde mijn moeder.

Ze opende het raam. Verdwijnt uit mijn ogen!

Ik wilde mijn moeder nooit meer zien. Ik sprong. De wind suisde om mijn oren, maar vertikte het mij te dragen. Hoe kon ik weten dat ik engel af was? Hoe kon ik weten dat vliegen iets is voor dromers?

Ik wou alleen maar iemand die ja tegen me zei.

Die verstoppertje met me speelde, niet om me te laten zitten, zoals mijn ma, maar om mij te willen vinden.

Lopen en vliegen lukt niet meer. Verstoppertje spelen ook niet.

Hier ben ik. Een vuilbekkende engel die niemand bewaart. Uitstervende diersoort.

U heeft me gevonden. Naar me geluisterd. U bent een engel.

(geeft een wit veertje) Oren zijn een soort van vleugels.

Taxidermist.

(Vrouw zit op hotelkamer. Haar huis/werkkamer. Er zijn wat opgezette dieren aanwezig. Een man zit bij het raam, we zien hem op zijn rug.)

Toen ik zeven jaar was, heb ik een jonge merel gered. Nibbles, noemde ik hem. Nibbles was uit het nest gedonderd. Met van die grote zwarte ogen keek ie me angstig aan.

Die was verhongerd als ik die onder de struik had laten liggen. Oké, ik heb zo'n veertig wormen vermoord om één merel te redden. Doormidden geknipt met mijn moeders stofschaartje.

Nibbles woonde boven op mijn kamertje in een grote bruine doos, waarin zakjes chips hadden gezeten. Nibbles van Smith. Dat was zijn huisje, daarin zat hij, ineengedoken in een hoekje. Hele verhalen heb ik tegen Nibbles afgestoken. Hij zei niks terug, natuurlijk.

Na 77 halve wormen had Nibbles er genoeg van. Hij lag op zijn zij. Bekje open. Over zijn ogen lag een vlies.

Ik heb het deksel gesloten. Doos onder m'n bed geschoven, met mijn eerste communiejurkje erover.

Dat gaf wel iets van een begrafenis, vond ik.

Ik bleef met Nibbles praten. Ik vroeg hem hoe het in de hemel was. En of het mogelijk was dat je daar ook uit kon vallen, net zoals uit een nest. Nibbles heeft me nooit geantwoord.

Mijn moeder kreeg zowat een hartverzakking toen ze ontdekte waar die stank op mijn kamertje vandaan kwam. Met haar neusgaten vol wc-papier veegde ze de maden op het blik en smeed ze buiten op het gras. Daar was een andere merel waarschijnlijk weer blij mee.

Ik weet niet wat mijn moeder een jaar later dacht toen ze alle spullen van mijn vader buiten gooide. Het gazon lag vol stropdassen, sokken, hemden en grote witte onderbroeken. Zijn hengel had ze met moeite in tweeën geknakt. Zo voelde zij zich ook, zei ze. In tweeën geknakt.

Ik was een jaar of acht toen mijn vader op zijn oude brommertje ons leven uitreed. Jarenlang was het hotel de hele wereld voor hem, dag in dag uit had hij koffers gedragen voor de gasten, had hij gebogen voor jan en alleman, tot zijn rug versleten was, maar zijn wil was onbuigzaam. En van de ene dag op de andere zag hij het niet meer zitten. Nog heel lang heb ik 's avonds in bed liggen luisteren of ik niet ergens ver weg zijn brommertje hoorde, zoals altijd tegen een uur of acht (geluid van 'n brommertje) 'Ah,

daar is m'n scheetje,' zei mijn moeder dan altijd.

Er werd geroddeld over minnaressen, avontuurtjes, 'je vader droeg niet alleen de koffers van de gasten, hij mocht er ook graag met ze induiken.' Mijn moeder liep met de grootste pan die ze had naar het benzinstation verderop.

Met een rode kop en een pan vol kwam ze terug. In tien minuten was alles van mijn vader opgebrand. Ik heb mijn communiejurk er bovenop gegoooid. Het was net een jurk van papier. Vlam!

Afscheid nemen verteert een mens.

Op de lage school heb ik een keer een werkstukje gemaakt over mummies. Ik had daarover gelezen in van die oude tijdschriften die mijn vader meebracht van het hotel. De National Geographic. Ik had zorgvuldig de plaatjes uitgeknipt van de doden die recht in de camera keken en via jouw ogen bij jou naar binnen leken te kruipen om bezit te kunnen nemen van jouw leven. Mummies onderweg van de ene wereld naar de andere. Mensen die ze van binnen leeggehaald hadden en van de buitenkant hadden ingesmeerd, met iets, een soort zout waarschijnlijk, zoals mijn moeder dat deed bij de vis, zodat die langer vers bleef. Of misschien heel veel suiker, zoals in de kersenconfituur. Ik kreeg een negen voor mijn werkstuk, maar de juf ging achteraf bij mijn ouders op bezoek. Zoiets was toch geen onderwerp voor een kind?

'Een kind dat niet van horrorverhalen houdt,' antwoordde mijn vader, 'dat is geen kind meer, maar een oud wijf.' En hij hield galant de deur voor haar open.

Toen ze de piramiden van Egypte openmaakten, vonden ze allemaal spulletjes. Kleren, eten en drinken, sieraden, parfum. Van alles voor de dode. Voor onderweg. Mijn papa was niet dood. Hij werd doodgezwegen. Hij had niets voor onderweg. Behalve zijn oude opgefokte Vespa. Mijn vader was een soort mummie op een brommer. Onderweg naar een andere wereld.

'We moeten haar een beetje afleiden,' moet mijn moeder gedacht hebben. Met haar bleke wegwijnende dochter ging ze naar het asiel, waar het meisje een angstige witharige hond uitkoos, die jankte toen ze hem uit het hok haalden. De moeder probeerde haar dochter op andere gedachten te brengen, witte haren zie je ten slotte overal op het tapijt, maar het meisje was onverzettelijk. De hond heette Victor en hij was net zo bang als het meisje.

Maar na een tijd wende de hond aan zijn nieuwe vrijheid en het meisje aan de afwezigheid van haar vader.

Als het meisje troost nodig had, dan kwam Victor kwispelstaartend naast haar liggen, kop omhoog, de bruine ogen ingezoomd op haar verdriet.

Toen Victor stierf, was het een erg oude hond die blind was aan een oog en die regelmatig stinkende winden liet. Het meisje was een jonge vrouw geworden.

Ik heb Victor opgezet, samen met een collega. Een echte specialist met veel liefde voor zijn vak.

Een zoogdier opzetten:

1. Doe rubberen handschoenen aan. Maak met een scherp mes voorzichtig een stevige insnede even voor de anale opening tot aan de borst. Let op, snij altijd met de haargroei mee. Dit is van belang voor het latere dichtnaaien en de zichtbaarheid van de naad.

2. Verwijder de ogen, ingewanden, vocht en vet.

3. Kuis de binnenkant met stijfsel, aangemaakt met koud water en eventueel benzine of boraxoplossing. Breng het conserveringsmiddel aan en modelleer de houding door het aanbrengen van ijzer of koperdraad. Volg hierbij de natuurlijke houding.

4. Vul de binnenkant met watten, omwikkeld met garen, gips, papier maché, een turfoplossing en zaagsel, afhankelijk van het formaat, het volume en de tactiliteit van het oorspronkelijke dier. Naai voorzichtig de huid toe. Denk eraan: in de afwerking toont zich de meester!

5. Wij beschikken over een grote collectie glazen ogen. Een specialist staat te uwer beschikking. [www. taxidermist.be](http://www.taxidermist.be).

Een zakmes, wat buitenlandse munten, een nageletui, een verzilverde haarspeld in de vorm van een slakkenhuisje. Allemaal spullen die gasten van hotel Tomilho hadden achtergelaten, die mijn vader mij, zonder dat mijn moeder ervan wist, 's avonds in bed toestak. Voor mij waren de hotelgasten wezens van een andere wereld. Aliens die gemakkelijk afscheid namen van hun bezittingen. Vonden ze hun spulletjes waardeloos, dat ze zomaar alles vergaten, achterlieten? Ik was van plan dit eens aan mijn vader te vragen. Mijn ouders waren niet rijk, en ik koesterde alles wat ik kreeg. Maar toen ik het aan mijn vader wou vragen, was hij weg. Mijn moeder en ik waren de achtergelaten spulletjes.

Voor geheimen en schatten moet je altijd een goede plek zoeken. Onder je bed, dat is niks. Alle plekjes die je moeder kent, dat is niks. Je moet buiten de gevarezone van je moeders ogen zijn.

En die is vrij groot. Misschien heeft mijn vader dat ook gedacht. Mijn schatten zaten in een plastic zak in een holletje dat ik gemaakt had onder een boom in het park vlakbij. D'r zat ook een fotootje van mijn vader bij, dat ik had weten te redden van de brandstapel in onze tuin. Op een nacht sloop ik 's avonds naar de keuken om iets te drinken. In het TL-licht zat mijn moeder, met precies zo'n plastic zak als die van mijn schatten over haar haar. Ik schrok en zocht naar een fotootje van mijn pa. Niks. Mijn moeders dikke bos bruin haar was de volgende dag geel. Het schijnt een natuurlijke reactie bij vrouwen te zijn dat ze, in geval van hevige gemoedsaandoeningen, een dringende behoefte voelen van uiterlijk te veranderen. Ik weet niet meer waar ik dat gelezen heb. Waarschijnlijk in de *National Geographic*.

Weet u nog hoe oud of jong u was, toen u uw maagdelijkheid verloor? Ik weet dat nog precies. Ik was drieëntwintig jaar en vijfenveertig dagen. Ik wou helemaal geen seks, want van seks kreeg je aids, kinderen, of bleef een vent aan je plakken, omdat ze daar nooit genoeg van kregen, volgens mijn tantes. Ik wou ook geen lief, omdat ik bang was achtergelaten te worden zoals mijn moeder met haar geel haar. De liefde, dat was een strohalm waar mensen zich aan vastklampten en die striemen aanbracht aan de binnenkant van je hart. Een mens kan veel bedenken, het hart gaat zijn eigen gang. Ik was drieëntwintig jaar en vierendertig dagen. Ik werkte als assistente in de werkplaats van het museum voor natuurwetenschappen. Daar werkte een tijd lang een taxidermist, voor een of ander project, die ik vaak moest assisteren. Van hem keek ik de kunst af, zonder dat hij het wist. Hij had een vreselijk gebit. Overal misten tanden. Hij snoepte graag en veel. Likstokken, koekjes, liefst geglazuurd en mierzoet. In de pauze las hij me voor uit het boek dat hij op dat moment las. Hij vertelde me verhalen, bracht vaak iets voor me mee. Een bloem. Een flesje glitternagellak, die ik nooit op durfde te doen. En vaak een likstok. Ik heb ze allemaal geproefd. Op een keer, in de middagpauze, liepen we door het park, mijn lippen waren rood, de zijne felgroen. Hij deed alsof hij Dracula was, gromde en vroeg of ik zijn lippen wilde proeven. Hij fladderde met zijn armen, ik rende weg, hij er achteraan. Ik viel, hij kwam naast me liggen, kuste me. Het was net een fragment uit zo'n romantische jaren vijftig film. Ik ontweek hem, zoals altijd. Hij klemde me vast.

‘Het leven is een likstok,’ zei hij. ‘Elke dag een stukje minder en ten slotte gaan we van ons stokje.’

Ik lik me dood, een zoet einde. Met een groene tong in het graf. Kus me. Nu of nooit.’

Ik deed niets.

‘Bangerik, scheitebroek. Je slikt nog liever je eigen tong in dan het achterste eindje ervan aan de liefde te tonen. Ode aan de moed. Ode aan de liefde. Ode aan de smaakpapillen die mij durven strelen, proeven en verteren.’

Dat kwam waarschijnlijk uit ‘t laatste boek dat hij had gelezen. Maar hij bracht het overtuigend.

We kusten. Heel lang. Als twee filmsterren. Toen ik me later in de wc van het museum opfriste, zag ik een onzelveheersbeestje in mijn haar. Elf dagen later werd ik ontmaagd in hetzelfde park, ’s avonds tussen de buxushaag en een bosje rododendrons.

Ik was verliefd. Ik wou het niet, maar ik was het wel. En niet zo’n beetje ook. Mijn verliefdheid groeide, net zoals mijn paniek.

Een kille angst die door mijn lijf sloop. Ik was er zeker van dat Emilio me zou verlaten. Wat moest ik doen? Ik sliep bijna niet meer, ik viel af en ik werd steeds stiller en stiller. Op een nacht lag ik gillend in bed. Emilio maakte me wakker. Mijn nachtpon was kletsnat, mijn mond was kurkdroog. Hij dwong me te vertellen wat er aan de hand was.

Toen ik uitgepraat was zei hij dat er aan elke liefde een eind komt, net zoals er aan elk leven een einde komt. Maar, zei hij, het is toch niet omdat er een eind aan het leven komt, dat je je alvast als een dode moet gedragen? Hij streelde mijn wangen, zonder te stoppen. Maria, zei hij, je kunt pas zeggen dat je écht geleefd hebt, als je er alles uit hebt durven te halen, zelfs zover hebt durven gaan dat je de dood in de ogen gekeken hebt. En wat is een leven zonder liefde?’

Emilio lachte en hij zei dat hij van me hield. Dat ik daarop mocht vertrouwen. Hij kon alleen niet zeggen hoe lang dat dat bleef duren.

Drie jaar heeft het geduurd. Achteraf heb ik begrepen wat hij me toen, die avond van mijn nachtmerrie, wilde vertellen. Drie jaar ben ik gelukkig geweest, zoals ik nog nooit was geweest in ál die drieëntwintig jaar en vijfenveertig dagen ervoor.

Toen Emilio stierf, scheen de zon niet, zoals je dat altijd leest in boeken. Het was mistig en koud. Hij had me een prachtige liefdesbrief nagelaten.

Al die tijd had hij geweten dat hij ziek was, dat zijn tanden verder zouden

uitvallen, dat onze tijd beperkt was. Hij was een levende dode en ik had hem opgewekt, met mijn liefde. Hij had zijn ziekte geheim gehouden, omdat hij geen medelijden wilde. Hij wilde zich wentelen in liefde in plaats van in medelijden.

Emilio schreef me dat ik moedig was geweest om hem te koesteren, in plaats van mijn angst. Ik moest moedig blijven, en altijd de liefde een kans blijven geven. Ik mocht nooit mijn hart samen met hem begraven. Geen van beide heb ik gedaan.

Ik kon het niet verdragen dat Emilio me verliet. Ik wou niet mijn haar geel verven, zoals mijn moeder en alles van mijn geliefde in de fik steken. Zo is het idee gegroeid.

Emilio is voor altijd bij me. Ik heb mijn hart nooit begraven. Ik zeg u, er is veel moed voor nodig, niet alleen een scherp mes, koperdraad en borax-oplossing.

Het is een ode aan de moed. Een ode aan de liefde. Ik heb lang aan hem gewerkt, stukje bij beetje werd hij mijn pronkstuk. *(de stoel omdraaien met de opgezette Emilio erin)*

Elke dag kijkt Emilio me aan met van die zwarte ogen. Kijk ze glanzen, schitteren.

Alleen de liefde kan de doden levend houden.

Afwasser: (staat in de spoelkeuken af te wassen)

Als u mij helpt afwassen, vertel ik u mijn verhaal. Als u toekijkt, zwijg ik. Gespoelde borden, gespoelde hersens, daar gaat het hier om.

U hebt een hekel aan participatie? Ik heb een hekel aan pottenkijkers *(als en zolang publiek meehelpt, vertelt de afwasser)*

Een hotel dat is eigenlijk een lichaam. De receptie, dat zijn de hersens, het personeel, dat zijn de cellen, of de rode bloedlichaampjes en hier, hier bent u in de darmen. Pas op, ik ben er trots op.

Een lichaam zonder darmen zou zichzelf hopeloos vervuilen, zoals een baby die niet verschoond wordt. Vergiftigen, zelfs.

Een mens is geen varken, dat zich graag in de stront wentelt en u ziet het, ook ik ben geen varken. Ik ben een onderbetaalde werknemer, die de afvalberg beetje bij beetje verkleint en afvoert, zodat u straks weer kunt eten van een fris bord.

Een hotel, da's een microkosmos, een wereld vol kleine wereldjes, kamers vol verhalen.

Dat moeten wij allemaal schoonhouden. Anders groeien die verhalen uit tot een onzichtbaar spinnenweb, ze mengen, vermenigvuldigen zich, groeien boven je hoofd en voordat je het in de gaten hebt, heeft het hotel een naam. Een slechte naam die zich verspreidt als een overenthousiast kankergezwell.

U wilt toch ook een schoon bord, een fris bed, een smetteloos toilet? Witwassen, daar gaat het om. Daarom zijn er afwassers. En afwassers zijn gemankeerde acteurs, gefrustreerde schrijvers, would-be kunstenaars wachtend tot de spotlights zich op hun leven richten.

Aardwormen die langzaam, maar o zo artistiek naar het licht kruipen. Geef mij het donker maar. Laat mij maar wegkruipen door onderaardse gangen. Ik ben een gloeiworm, een mijnwerker, die al lang weet dat het goud onder de grond zit. Ik ben een kunstenaar die afwasser werd.

U denkt misschien dat ik getikt ben. Dat is ook zo. De lange vinger van het onweer heeft zich geroerd in mijn hersenpan. Heel lang geleden is de bliksem ingeslagen. Bij mijn geboorte.

Mijn ma lag te kronkelen, mijn pa wist niet waar te kijken, fototoestel in de aanslag om de pijn van mijn ma maar niet te hoeven zien. Bloed en Pijn, twee grootheden die mijn pa deden krimpen tot het formaat worm dat tussen zijn benen hing.

Mijn ma gilte, mijn kop wrong zich tussen haar benen, het eerste wat ik zag was een bliksemflits, of was het de flash van mijn vader die door het venster de bliksem fotografeerde, zodat de grimassen op mijn moeders gezicht buiten beeld bleven. Nog altijd wordt er op familiefeestjes de grap gemaakt: die foto van Ludo met die bliksemflits, da's precies de kopnaad van Eddy als baby!

En dan moest iedereen aan mijn hoofdje voelen, terwijl ze dachten aan de spleet van mijn moeder die ik toen met mijn kop in tweeën reet.

De bliksem, een litteken van licht aan de hemel, werd een litteken in mijn kop. Stroomstoten vanuit de hemel, almachtige vonken, inspiratie, of hoe u het ook maar wil noemen.

Getikte mensen voeren we af naar een gesticht, of we noemen ze kunstenaar. Want een mens moet toch wel diepgestoord zijn om tegenwoordig kunstenaar te worden. Mij probeerden ze te redden. De psychiater liet me naar vlekken kijken. Rohrschachvlekken. Zo van die vreemde ... kent u dat? Geweldig! En maar fantaseren wat je erin ziet. *(houdt het publiek een vuil*

bord voor) En? Wat ziet u hier in?

Het bloed dat uw moeder verloor om u een plekje op deze wereld te gunnen?

Sporen van het spook dat u 's nachts wurgt in uw dromen?

Spermatozoiden die werkloos wachten op de schoot van een vrouw? Een beetje slimmerik doorziet die hele flauwekul, fantaseert zijn genezing voor het oog van de zichzelf opgeilende psychiater.

Vroeger verzamelde ik water. Flitswater en knalwater.

's Nachts in de velden, een eind verderop. Ik wachtte op het onweer. De bliksem.

Het water ving ik op in potten. Potten die hier afgewassen werden. Erwten, bonen in tomatensaus, wortels. Glanzende rijen, klaar voor de glasbak.

Flitswater is regenwater, opgevangen als het onweer alleen maar een lampje was dat even aan en uit ging, zo'n blauwvertakte wortel aan donkere hemel.

Bij knalwater: eerst een flits, dan een knal. Al die potten water verzamelde ik. Soms zat er een spinnenweb overheen, dreef een vlieg op de waterspiegel, waren blaadjes of bessen gezonken. Ik had mijn eigen watermuseum.

Links het flitswater, rechts het knalwater. Ik wachtte. Water en elektriciteit, da's een spannende combinatie. U weet het, zwemmen bij onweer is gevaarlijk, water geleidt elektriciteit en wham, uw hersens branden door.

Kijk maar eens rond, wie heeft er hier gezwommen bij onweer?

Wie is er hier getikt, goed verborgen, maar toch?

Urenlang bekeek ik de potten water, ik zocht naar verschillen tussen het flitsen knalwater, kleine veranderingen, kleurverschillen, geheimen die groeiden in het stille water. Ik droomde weg bij nieuwe werelden die ontstonden in deze potten, ik presenteerde mijn Waterwerken in de Kunstwereld.

(smijt een bord kapot)

Kunst, da's een verschrikking. Geen hond die er iets van snapt en de kunstenaar zich maar kapot werken voor een bot dat door velen voor hem al afgekloven is. Ik maakte kunst met water en werd door iedereen afgezeken. Een regen van verwijten, kritiek kreeg ik over me heen. 'Een Beetje Aanrotzooien Is Geen Kunst. Dit Kan Mijn Kind Ook!! Dit is geen kunst, dit is kut!'

Alles en iedereen heeft een mening: Kunst moet behagen. Kunst moet alles behalve behagen!. Kunst moet shockeren, ons een spiegel, vergankelijkheid én de juiste moraal voorhouden. Kunst moet verheven zijn, nee, kunst moet plat en pervers zijn, nee meerduidelig en dubbelzinnig zijn, een mysterie...'

Voor mij werd het hele zaakje een hedendaagse mythe, een gehypte melk-koe in de stal van een gehaaide galeriehouder, dankbaar doelwit voor de recensent die zijn ego & intelligentie wil etaleren. Recensies gaan niet meer over de kunst, die gaan over profilering van verborgen ijdeltuiterij van de recensent.

Kunst werd onverteerbare kost voor mij, een ver-van-mijn-bedshow waar ik niet langer aan mee wilde doen, een loden last met de hele kunstgeschiedenis op mijn schouders en de recensenten als mijn nieuwe, maar ongewenste ouders.

U bent gewend niets van beeldende kunst te snappen, nietwaar? Kunst, da's een stel cryptische rotsblokken waarop je je kop stoot, waarop je hersens splijten.

Wat zie ik eigenlijk? Zie ik wel wat ik moet zien? Zie ik wat ik denk te zien? Moet ik dat mooi vinden? Mag ik dat mooi vinden (*smijt een bord of twee weg, nodigt het publiek uit dat ook te doen*) Ga uw gang, dat lucht op. Weg met de moralisten, kunstmaffiosi: ik werd een afwasser. De enige kleur die er in mijn bestaan was, dat was het bleekroze van mijn doorweekte geribbelde vingers. Witwassen. Zuiverheid. Schuim in vlokken wegblazen, doorspoelen. Afwassen kalmeert een mens. Alle meningen van anderen spoelen van je af.

Ik besepte, een bord dat heeft twee kanten. De bovenkant, die krijgt de klant te zien, met een smakelijk kunstwerk er op. De onderkant zit vol barsten, verhalen. Zoals ik. Barsten en verhalen, die houd je maar beter voor je... Zwijgen en afwassen. Maar à la limite, een kunstenaar kan niet zwijgen, dat gaat wringen.

Ik zette alles op een rijtje. Omdat de gast een perfect schoon bord wil, was ik hier mijn handen kapot. Het afval, het overtollige, het vuil moeten zo snel mogelijk uit zicht. Da's de utopie van de zuiverheid, de ideale wereld, het universele geluk. Heb ik overigens al indruk op u gemaakt met mijn intelligentie, mijn beeldspraken? Ziet u dit bord? Het is een metafoor voor het utopische eiland omgeven door een azuurblauwe zee, holadijee, we zijn allemaal gelukkig, geen vlekje aan de hemel, geen smetje op uw servet, kost wat kost moeten we het betere krijgen, het imperfecte moet uit beeld, zoals de verwrongen kop van mijn ma niet op de foto mocht. En om dat perfecte, dat zuivere te houden, moeten we natuurlijk regels stellen, moeten de storende factoren verwijderd worden.

Mijn moeder las ons vroeger bijbelverhalen voor. Stichtelijke literatuur voor het slapengaan.

Zzzzzzzz dat slijt lekker in, in je onderbewuste.

Ik had graag het verhaal van de apocalyps, de ondergang, geschreven door Johannes, die op het eiland Patmos lekker in 't zonnetje de apostel uithing. Dat verhaal was zo gek nog niet. God strooit rampen uit over de mensheid, laat de zaak maar weggroten, spoel die hele hap maar door. Het einde van de mensheid, hallelujah. Dat is een grote inspiratiebron, de apocalyps. Voor kunstenaars, sekten, terroristen. The Concerned Christians, al van gehoord? Negentien drieënzestig: Beng! Aanslag op Jeruzalem. De sekte wilde de komst van de messias bespoedigen, dat snapt u wel, want hebben we niet allemaal behoefte aan een messias, een instant schoonmaakbedrijf dat ons bevrijdt van alle rampen: criminaliteit, terrorisme, genociden, 'n holocaustje hier en daar, een windhoos racisme, ecologische rampen, drugs, verslavingen.

Dat alles bedacht ik tijdens het afwassen van kilometers borden, bestek, kopjes. En ineens snapte ik het.

Daarom mochten mijn waterwerken niet bestaan!

Het vuil, het afval, het niet gesmaakte, het overtollige, die moeten zo snel mogelijk weg, uit zicht. Het mag zeker geen kunst heten.

Ik heb alles weer tevoorschijn gehaald, aangevuld. Ik heb mijn eigen museum gemaakt.

U kunt het gratis gaan bezoeken. *(neemt mensen mee naar een tweede ruimte vol rottend eten en drank, prachtig gepresenteerd op sokkels, sfeervol en kunstig uitgelicht)*

Ik laat u naar vlekken kijken, andere werelden vol schimmels, droom u weg, walg, haal uw neus op. Mijn kunst kost niets, is niet te koop. Ik zou ze ook nog niet aan de straatstenen kwijt raken. Mijn kunst is de kunst van het niets. Het is een dikke opgestoken middelvinger naar de utopie, die maar doormaakt in de koppen van de verwende burger. Mijn kunst is een klok van verrotting. Gaat dat zien, zelfgroeïende kunst, kunst die zichzelf aantast, ontbindt. Geen haast, geen verhaal, geen symbool, u ziet wat u ziet. De esthetiek van afval, la condition humaine in een paar liter afwaswater! Goede smaak, dat zoekt u boven maar, dat staat hier niet op het menu. Dromen, dat staat op het menu van mijn museum. Dromen en verdwalen in de onderwereld. Veel plezier.

En denk eraan. Nooit zwemmen bij onweer. ■

Stijn Devillé

La Dissection d'un Homme Armé



Stijn Devillé -foto: St. Vanfleteren

Stijn Devillé (°1974) is artistiek leider van muziektheater *Braakland/ZheBilding* (BZB). Hij studeerde Romaanse Letteren en Theaterwetenschap aan de KULeuven en Toneelregie aan het RITS en werkte als theatermaker voor BZB, *Theater Antigone* en *KVS/debottelarij*. Hij schreef een tiental toneelstukken, waaronder *Variaties*, *Mitrajet*, *La Dissection d'un Homme Armé*, *In Shatila*, *Lev en Zoon*. Samen met theatermaker Adriaan Van Aken schreef hij *Kaspar*, *Immaculata* en *Burgerman*. *La Dissection d'un Homme Armé* werd gespeeld door Dirk Buysse, Kris Cuppens en Pieter Genard. Inleiding: Eén van de drie (op zich staande) delen uit *La Dissection d'un Homme Armé*, 2002. Hier: de Rwanda-tekst.

E-mail: stijn@braakland.be

Site: Braakland/ZheBilding Muziektheater -

<http://www.braakland.be/> - <http://www.inbreek.be/>

Adres: Braakland/ZheBilding vzw, kunstenerkplaats Molens van Orshoven, Stapelhuisstraat 15, 3000 Leuven

een troepenmacht van 450 was minstens 150 man te weinig en het mandaat was veel te zwak.

uit mogadishu kwamen mijn mannen terug met om hun lijf de geur van overwinning. schietgrage blanke helden, bang voor een vijand die hen in de ogen durfde zien. wanhoop stond er in hun blik te lezen en hoe die tot agressie werd. maar in kigali was geen vijand zichtbaar, wel een breekbare vrede, die niet met wapens te beschermen viel, maar met verstand, voorzichtig praten en brave, blauwe helden overal op straat.

maar een troepenmacht van 450 was minstens 150 man te weinig en een veel te zwak mandaat. als ik alleen mezelf verdedigen mag, mon colonel, wat kom ik hier dan doen - 20 man naar huis gestuurd voor overdreven machtsvertoon. een bloem hebt ge in uw lopen steken - geen kogel. dit is een bevriende natie, geen land in staat van oorlog. maar: 14 verschillende kantonnementen, verspreid over de stad en geen snelle interventiemacht voorhanden die ons in nood komen ontzetten kan. en al een maand is alles rustig. al een maand - is alles rustig. le président est mort! ... est mort!

steeds weer zie ik in mijn geheugen het verloop van het startschot tot de aankomst als een enkel beeld: twee weken, een vermoorde aarde.

we kwamen van ntarama, een leeg dorp en een kerk van 1500 lijken en bloed aan de muur. een stank - niet te harden, in mijn haren en uniform - werd daar mijn tweede huid. in de deur - een vrouwenlijf op de grond - haar armen, wijdopen haar mond - zo open als de deur (haar schreeuwen had de kerk gevuld), haar lijf ook open. en al de lijven achter haar. en tussen al de open lijven - plots: een hond likt en eet van al de lijven. en voor één keer trek ik mijn pistool en schiet. met blinde haat schiet ik een hond. twee drie vier keer schiet ik. mijn kogels geteld - we moeten neutraal blijven - het is niet ons mandaat.

en de geur op mijn lijf is de geur van hun lijf.

we reden naar ndera om de laatste witte heren uit de hel te halen. bij elke wegversperring liggen lijken. sommigen bewegen nog. mannen met machetes aan de kant van de weg - wisselen van hand, omdat de armen moe zijn van het hakken. mensen met valiezen op de vlucht. een hond een hand in zijn mond. een kind alleen, zonder kleren, weent, bloed in de nek. mannen met machetes.

in ndera staan de broeders klaar voor hun vertrek - en met hen 600 vluchters en patiënten bevend, de armen in de lucht. laat ons niet achter. laat ons niet hier. ils massacent tout le monde.

alstublieft laat ons niet hier. jaag ons liever een kogel door de kop, maar laat ons niet achter voor de mannen met machetes.

we kunnen niets doen (we moeten neutraal blijven). het is ons mandaat niet.

wat telt: de blanke wég uit deze hel. we rijden voort. en in mijn spiegel hun armen steeds nog bevend in de lucht. 600 mensen klaar voor vivisectie. zó ziet een tutsikind er dus vanbinnen uit.

twee weken tussen de aanslag en de vlucht naar huis. voor het oog van de wereld sneden mijn mannen met hun bajonet in zaventem de blauwe baretten aan flarden.

delen van ons bataljon waren in 10 bodybags al teruggekeerd.

ik kende hun namen. 10. lotin dupont leroy plescias meaux debatty renwa bassine lhoir en yttbroeck. 10 man, geen 11. nochtans lagen er elf hoopjes ter identificatie. banaliteit van het puzzelwerk.

in de hoofden van militairen, moordenaars en pathologen doet zich een vreemdsoortig proces van verdinglijking voor. een opschorting van elk gevoelen. het lichaam vóór ons schijnt al geen mens meer te zijn, maar slechts een ding, één en al technisch probleem - een levenloos object. wij doden het niet zelf, neen, in onze ogen is het al dood. de ziel al losgekoppeld van het lichaam. wat wij doen is slechts de lijven openrijten, doorboren of ontleden, het tot stukjes vlees herleiden. die afstand heb ik nodig.

maar nu uit dit slachtafval mijn eigen mannen wedersamenstellen.

nog op de luchthaven thuis heb ik buiten het oog van de camera's mijn eigen zoon gegrepen, hem omhelsd - heel mijn schokkend lijf tegen hem aangedrukt. niets, niets ter wereld kan dit, absoluut niets.

ik heb overwogen mijn pensionering aan te vragen.
de kranten van de laatste dagen beweren dat ik mijn PROMOTIE TE DANKEN heb

AAN ZWIJGZAAMHEID - veeleer dan aan verdienste en dat met het uitlekken van mijn rapport mijn POSITIE WANKELT - wat kan ik daarop zeggen dat ik een eerlijk vermoeden heb dat het de waarheid is.

ik had gedacht dat het me mijn kop zou kosten, maar wat kan me dat sche-
len nu ik al zolang de lijkengneur niet van me af kan wassen.

maar de stafchef zei: ga zitten generaal-majoor. generaal-majoor, zei hij,
niet kolonel en dat hij de aanbevelingen uit mijn rapport ter harte nam zei
de stafchef, dat hij rekende op mijn discretie, generaal-majoor, ge zijt nu
een van ons, sta recht en hij drukte mij zijn beide handen om mijn hand.

ik verliet zijn bureau en achter de deur schitterde al de oorlogsgloed van
kosovo. de sterren brandden op mijn borst. ik kon het verse koper ruiken,
maar elke ster en elke streep heeft een dode mij betaald. dat dacht ik elke
dag en elke nacht vanaf de vlucht van zaventem naar eurokorps. ge zijt nu
een van ons generaal-majoor en spreken brengt hen niet terug – dus slikte
mijn laffe mond het laffe zwijgen in.

maar nu is het rapport gelekt – vallen de strepen van mijn borst en zie ik
geen reden meer om nog te zwijgen. le smile ne marche plus. 10 mannen
zijn dood en met hen een miljoen rwandezes.

EN ELKE DODE ROEPT MIJ NA

een troepenmacht van 450 is minstens 150 man te weinig.
800 man was er gevraagd en daarop afdingen was onverantwoord
wapendepots tussen het volk verborgen

provocaties

extreme hutu's

maar delcroix dacht aan zijn stemmen

370 was genoeg

600 zei charlier

450 't is verkocht

en een veel te zwak mandaat

handhaaf er de vrede, ja, hoe doe ik dat als ik alleen escortes uit mag voe-
ren en zelfs het volk niet ontwapenen mag

maar van evere tot new-york blijft alles stil.

als ik alleen mezelf verdedigen mag,

mon colonel, wat kom ik hier dan doen?

20 man naar huis gestuurd voor overdreven machtsvertoon.

mijn mannen onvoldoende voorbereid – nog geen 4 maanden hier en al 45 incidenten, leve ons imago. ik herhaal – een bloem hebt ge in uw lopen zitten, geen kogel. tot driemaal toe moet ik naar mijn munitie vragen.

(dat is dus één)

maar van evere tot new-york, dit is een bevriende natie, geen land in staat van oorlog

maar 14 kantonnementen

verspreid over de stad

en geen snelle interventiemacht voorhanden

die ons in nood kan komen ontzetten

ben ik bij een escalatie dan verplicht de VN te volgen of moet ik ons eigenvolk ontzetten (onder rode muts in plaats van blauwe) en waar blijft mijn munitie

(dat is twee)

ik vraag dringend antwoord

duidelijke richtlijn – as soon as possible

maar op de staf, C ops, renseignements, landmacht en brigade – blijft alles stil. en – waar – blijft – mijn – mu-ni-tie

(en dat is drie)

bij charlier verhulst roman delhotte berhin en briquemont blijft alles stil – een maand blijft alles stil.

al een maand – blijft alles stil.

le président est mort!

président est mort!

... est mort!

en elke nacht staat een dode in mijn kamer bevend de armen in de lucht. ik weet niet wie hij is – zie niet of hij blank of zwart is. op één been staat hij en zonder neus en de geur op mijn lijf is de geur van zijn lijf. klaarwakker zit ik in mijn bed – rechtop. wie zijt ge, wil ik weten. lotin? misschien. naast mij ligt mijn vrouw – te slapen. de dode tracht te spreken, maar ik versta hem niet. mijn vrouw wordt kreunend wakker. ik probeer te lezen op de lippen van de dode. lotin? misschien.

ik – denk – dat ik weet – waarom – ik hier ben. (en de geur op mijn lijf is de geur van zijn lijf)

in de oudheid werden lijken van gehangen moordenaars openbaar ontleed.

dissectie een postume straf, boetedoen post mortem, schuldaflossing aan mens en wetenschap. hun broze naaktheid openbaar gemaakt, gelezen en beschreven, hun boze wezen zo vernietigd - en hopelijk voorgoed. maar hier hier lagen lijken overal - sommigen bewogen nog verhakkeld - hier had men de dood niet afgewacht voor het versnijden. en deze mensen - waren dit perfide moordenaars - een kind, een vrouw.

al jarenlang keert steeds dezelfde droom terug. ik zit met vrouw en zoon aan tafel. plots zijn wij negers. dan arriveren milities in onze wijk. nu is het onze beurt, zeg ik. met onhoorbare stem roep ik naar mijn vrouw dat we langs de tuin moeten ontsnappen. met veel moeite klim ik de hoge tuinmuur op. mijn vrouw reikt mij het kind aan, maar de muur is veel te hoog. ik hoor hoe de moordenaars het huis al binnendringen. onder mij grijp ik naar de handen van mijn zoon, maar de armen van zijn moeder raken vermoeid en het kind zakt verder weg. hoe ik ook probeer, geen van hen krijg ik omhoog. en dan wordt er geschoten.

ik val aan de andere kant van de muur. ik zie niets - kan niets meer zien - maar hoor onder het hakken - mijn vrouw en kind en krijsen.

het is de angst - die mij verlamt. een laffe hond.

ik denk dat ik weet waarom ik hier ben. lotin.

le président est mort. met zijn vliegtuig uit de lucht gehaald. het is 6 april 1994, een woensdagavond, 20 uur 22. in kigali blijft alles stil. tot langzaam als een slang, en ruisend, het gerucht zich verplaatst -

président est mort, est mort.

en met het gerucht door het donker van de avondklok verspreiden zich de zwarte baretten van de garde présidentielle, de forces armées rwandaises, de milities - barrages in de stad. c'étaient les belges. op het vliegveld. 20 van mijn mannen omsingeld. 3 man aan wegversperringen geblokkeerd. zoveel mogelijk blauwhelmen de straat op. maar wat is ons mandaat. de vrede handhaven. dit is een bevriende natie, geen land in staat van oorlog. en dan - lotin. luitenant lotin met dubbele bezetting naar het huis van premier agathe. de vrede handhaven, democratie vrijwaren. lotin dupont leroy plescia meaux debatty renwa bassine lhoir en uyttebroeck

en sinds mogadishu hangt de angst als oude mottenballen om hun uniformen. angst - stijf in de kragen om hun nek. een bloem hebt ge in uw lopen

zitten geen kogel had ik hen toegeblaft en de geur om hun lijf is de geur van mijn lijf. de affuiten leeg op de 4 jeeps - geen mitrailleuses à gaz, maar elk apart bewapend bloem in de loop. de barrages doen hen stoppen. pantserwagens. de geruchten. ce sont des belges. le président est mort. omrijden. acht koplampen in de nacht van afrika. één barrage - open. lotin passeert er zonder stoppen. de avenue. het huis. agathe. de jeep uit - binnen.

overall wordt al geschoten. de jeeps buiten in de vuurlijn - en in de jeeps de radio. we zitten hier omsingeld

(de melding staat op band)

zwarte baretten overall. geen draagbare radio. ik zit hier in de vuurlijn.

lotin. alleen. buiten aan de auto. ze roepen

les belges ont tué notre président.

hoe komen ze erbij? wij zijn neutraal en hier om te beschermen. en dan lotin - wat moet ik doen.

wat moet ik doen?

agathe beschermen - met de bloem in de loop. met de bloem in de loop.

komaan - we worden hier langs elke kant beschoten!

gij zult niet schieten - tenzij bij een directe aanval

mon colonel, wat denkt ge,

dat dit anders is

geen close combat. het huis wordt belegerd, niet gij wordt direct en persoonlijk bedreigd. ge gebruikt uw wapens niet. ons mandaat staat het niet toe. uw kogels zijn geteld.

er worden hier granaten afgevuurd

ik vraag permissie om te schieten.

lotin, ge zijt niet gekomen om te vechten

DIT IS EEN BEVRIENDE NATIE

en wie schrik heeft, trekt zijn kop in kas. een laffe hond.

mon colonel ge begrijpt het niet

dit is een stalinistische zuivering,

ze willen de premier. 20 gewapende militairen, de garde présidentielle die roept les belges ont tué notre président en geeft uw wapens af, ge staat geen kogel af - uw mandaat is negotiëren.

ik hoorde gewerschoten, bewegingen van colonnes, explosies. daarover is geen twijfel. en dan lotin - wat moet ik doen? lotin en zijn mannen bevinden zich in een gevaarlijke situatie die snel verslechtert. theunissen wil lotin ontzetten en vraagt permissie.

mon colonel ik heb 20 man en voldoende wapens - twee schutters die vanop 600 meter kunnen vuren.

confronteren is niet ons mandaat kapitein. dit is een bevriende natie, geen land in staat van oorlog. we hebben niet het recht.

ik zou langs de tuinen kunnen gaan daar zijn geen obstakels –
uw antwoord is neen.

ik zet geen 1000 euroburgers op het spel.

maar colonel er is hier een stalinistische zuivering aan de gang.
tot tweemaal toe sprak lotin van stalinistische zuivering.

de melding staat op band.

ze hebben het op ons gemunt. premier agathe wil gaan vluchten.
ge houdt haar tegen.

te laat. ze is al door de tuin naar buiten.

in geen geval zult ge haar volgen.

er wordt geschoten. ze is al dood. ze verkrachten haar op dit moment. soldaten intra muros. een rwandees majoor ntuyahaga stelt voor ons naar het VN-gebouw te brengen.

eindelijk - rust.

maar wil in ruil daarvoor de wapens:

si vous ne faites pas ce qu'on vous demande cela signifie que vous voulez mourir.

onderhandel dan uw aftocht. maar ge houdt uw wapens. geeft geen kogel af. uw mandaat is negotiëren.

de verbinding is verbroken.

lotin? lotin?

verzoek om orders. dringend.

de militairen vallen aan. verzoek om orders,

lotin? negotieer à l'africaine.

dat is te laat. 3 van mijn mannen al ontwapend en op de grond gesmeten, ze laten ons niet gaan.

en dan lotin - wat moet ik doen

wat moet ik doen - ik vraag dringend antwoord - duidelijke richt-

lijn -

luitenant u bent de chef ter plaatse

u schat best zelf de toestand in.

maar lotin heeft een duidelijke richtlijn nodig.

wat moet ik doen - mag ik mijn wapens inleveren als ik dat nodig vind - duidelijke richtlijn!

lotin? lotin?

mon colonel, ik hoor u niet.
de verbinding is verbroken.
ik doe het. ik leg de wapens neer. ik denk dat het nog het beste
is.

de melding staat op band.

sneller dan ooit draaide de aarde om haar as, maar om mij heen leek alles
stil te staan. ik zag de radiopost en hoe die ruiste. ik zag het raam met
daarachter de cypressen. ik zag de rode aarde - die snel nog roder worden
zou. ik zag de lucht en hoe die door de opgaande zon nieuw en rood over
afrika hing. ik rook de droge aarde en de lucht die vers om mijn gezicht
ging liggen en de angst weer uit mijn haren spoelde. ik ademde de geur
van rwanda in.

mijn soldaten veilig - in de handen van een hoger officier - geschoold in
brussel - bijna een van ons. en dood waren ze nog niet.

en tussen de duizend heuvels en dalen verspreidt zich hijgend het gerucht.
les amis j'ai tendu un piège. voici les belges - qui ont tué le président.

nog geen tien minuten later - wij zijn ontwapend en naar een of andere
plaats gebracht.

ik weet niet waar. twee van mijn mannen zijn buiten.
ze worden afgerost - mon colonel,
ik vrees dat ze ons gaan lynchen.
de melding staat op band.

lotin. kalmeer. ge overdrijft. en wat wil dat zeggen - lynchen.

ik ben duidelijk genoeg. ze rossen ons
hier af met kettingen en stenen.
of wilt ge graag een tekening.
de verbinding is verbroken.

mannen met machetes. laffé honden. muitende soldaten. breng de sector
op de hoogte. ik wil een interventie. - maar geen snelle interventiemacht
voorhanden. er is geen snelle interventiemacht voorhanden die ons in nood
komen ontzetten kan.

lotin - wat moest ik doen?

vier man overleven de eerste aanval niet. lotin zelf vlucht met vier anderen

een lokaaltje in. een laatste belg raakt tot bij hen. een gewapende rwandeese dringt de kamer binnen. de belgen overmeesteren hem, nemen zijn wapen af, schieten hem neer. van buitenaf - een storm - granaten mitrailleurs en traangasbommen. een van mijn mannen schreeuwt nog om hulp.

maar nog één granaat en hun minuten zijn geteld. nu.

nu zijn ze dood.

uit - een - gespat

daarna houdt het schieten op. afhankelijk van de bron tussen 11 uur 30 en 14 uur.

onder mij draait een lege - dode - aarde.

en op honderd meter van mijn hele wereld vergadert vn-bevelhebber dallaire. roméo dallaire.

later die middag een andere noodroep nog. korporaal raison wordt met pantserwagens bedreigd en moet zich aan de hutu's overgeven. ik ga erheen. mijn sterren, strepen branden in de zon. het koper blinkt over mijn borst. en de angst heeft voor de woede plaatsgeruimd. ik blaf. maakt dat ge wegkomt, bende moordenaars. wat denkt gij u te permitteren. rapporteer u bij uw oversten of ik laat u arresteren. - traag komen de rwandezen dan hun pantser uit. onder mij beven mijn benen. ze druipen af. te voet. laten hun pantserwagen achter - zonder een enkel woord protest.

ik blijf er nog minuten staan. en hijgen.

lotin. lotin.

dupont leroy plescias meaux debatty renwa bassine lhoir en uyttebroeck

de lijken werden bestolen. bottines, geld, een identiteitskaart als trofee. in het dodenhuisje - een hoop verloren levens. omdat de verhakkelde lijven zo door elkaar liggen, wordt geschat dat het er elf zijn. en hun geur. het zijn er tien.

ik zie de hond weer voor me in ntarama en hoe hij likt en eet. ik zie mezelf

- en hoe ik schiet. voor één keer trek ik mijn pistool en twee drie vier keer schiet ik. en als het bloed uit zijn hijgend beestenlijf opspat over de 1500 lijken, zie ik dat ik het ben. ik - ben - die - hond die hijgend van alle lijken eet. en met blinde haat schiet ik, de laffe hond, mijn kogels geteld.

vanuit het K-for kampement in kosovo heb ik aan de staf bevestigd dat ik - hoewel ik het graag had gedaan - mijn rapport niet heb gelekt. en dat ik ook niet weet uit welke hoek het lek kan komen.

maar gisteren werd mijn zoon in brussel zonder reden van de militaire school gestuurd. ik neem aan dat het een signaal is. kosovo mag dan ver weg zijn - ze vertrouwen me voor geen haar.

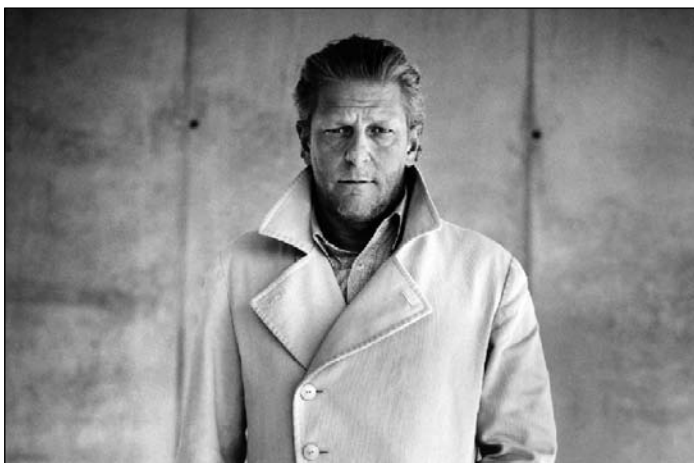
ik heb mijn strepen afgelegd, mijn sterren - mijn uniform uitgetrokken en ben 's avonds in de vuurlinie gaan staan. en de geur op mijn lijf.

en dat is elf. ■

Jan Fabre

Requiem voor een metamorfose

(Voor Edmond Fabre en Helena Troubleyn)



Jan Fabre - foto: St. Vanfleteren

Jan Fabre (° 1958, Antwerpen) staat in binnen- en buitenland bekend als een van de meest vernieuwende en veelzijdige kunstenaars van zijn tijd. Hij heeft zich de voorbije 25 jaar geprofileerd als performancekunstenaar, theatermaker, choreograaf, operamaker, auteur en beeldend kunstenaar. In elk genre dat hij bespeelt, verlegt hij grenzen. Inmiddels is Fabre uitgegroeid tot een van de meest creatieve kunstenaars van de internationale scène. Hij breekt met de codes van het bestaande theater door er 'real time performance' in te brengen - 'levende installaties' noemt men ze soms - en hij onderzoekt radicale choreografische mogelijkheden om de klassieke dans te hernieuwen. Het lichaam in al zijn gedaanten is van in de vroege jaren tachtig tot nu, het centrale voorwerp van zijn onderzoek. Zijn theaterteksten vormen een bijzondere collectie miniaturen met een open schriftuur.

Inleiding: Jan Fabre maakt zijn eigen *Requiem*. Het wordt een theatrale mis voor de doden waarin het leven centraal staat.

E-mail: miet.martens@troubleyn.be

Site: <http://www.troubleyn.be> (theater)

<http://www.angelos.be> (beeldende kunst)

Adres: Troubleyntheater, Pastorijsstraat 23, 2060 Antwerpen

Tel: +32/3/201 13 13

REQUIEM AETERNAM DONA EIS, DOMINE

Weer helemaal nieuw te zijn
En je niet te laten dichtnaaien

Romeinse I

INTROÏTUS

Intrede

Dokter-Filosoof:

Een droom is soms surrealistisch
maar de dood is altijd surrealistisch

Patholoog-Anatoom:

Bij het zien van een skelet
of van een lijk
ben ik altijd nieuwsgierig
naar de verandering tijdens ons leven

en de ontbinding na onze dood

MORTIS MEDITATIO VITA EST

MORTIS MEDITATIO VITA EST

MORTIS MEDITATIO VITA EST

MORTIS MEDITATIO VITA EST

MORTIS MEDITATIO VITA EST

MORTIS MEDITATIO VITA EST

MORTIS MEDITATIO VITA EST

MORTIS MEDITATIO VITA EST

Het leven is een voorbereiding op de dood (*Romeins grafscript*)

Ik droom regelmatig
dat ik in de snijkamer ben
waar ik een lijkopening doe
op een priester die gestorven is
tijdens een duivelsuitdrijving
Ik onderzoek het lichaam
om inzicht te krijgen
in het verloop van het proces
dat tot de dood heeft geleid
Ik volg de standaardprocedure

Ik heb er alle organen uitgenomen
behalve het hart
Op het moment dat ik het hart er uit wil snijden
en merk dat het een donorhart is
begint dat lijkt tegen mij te praten

Priester:

Kan je van dat hart afblijven!
Een Chinese terdoodveroordeelde heeft mijn leven met een paar jaar ver-
lengd
Laat dat hart zitten
want ik moet weg!

Patholoog-Anaatom:

Hoe, je moet weg?
Dat kan niet
Je buik ligt helemaal open
Zo kan ik je niet laten gaan
Je lichaam is leeg

Priester:

Ik wil hier buiten
Ik moet op tijd zijn
zodat de stervende bewust aan de viering kan deelnemen

Patholoog-Anaatom:

Je bent alleen nog een omhulsel
Een lege cocon
Wacht even
Laat me je eerst toenaaien

Priester:

Waar zijn de kaarsen en de heilige oliën?
Ik moet onmiddellijk weg!
Ik moet de kracht voor onderweg brengen
Het VIATICUM
Het VIATICUM
Het VIATICUM
Het VIATICUM

Het VIATICUM
Het VIATICUM
Het VIATICUM
Het VIATICUM
Het voedsel voor de grote reis meegeven
Ik moet ervandoor!

Patholoog-Anaatom:

Ik ben nog niet klaar, nog een paar steken

Priester:

Ik moet het sacrament van de zalving geven
Het laatste sacrament
dient als voertuig voor de reis
van het zichtbare naar het onzichtbare
De zalving helpt de ziel te helen
en te reizen naar een plek van hoop
Ik moet er vandoor, nu!
Ik mag die afspraak niet missen

Patholoog-Anaatom:

Met wie heb je een afspraak?

Priester:

Met een stervende
die niet alleen stervend is
maar ook aan het uitsterven is

Patholoog-Anaatom:

Het lege lichaam
dat nog maar half dichtgenaaid is
stapt van de sectietafel af
en voor het lijk uit de snijkamer wegvlucht roept het:

Priester:

Met een vlinder
die probeert
de doden te laten lachen

Dokter-Filosoof:

En ons de weg wijst
om uit dit labyrint van de Champs-Élysées te geraken

Grieks Koor:

ΣΤΑ ΗΛΥΣΙΑ ΠΕΔΙΑ ΕΙΝΑΙ ΘΑΜΜΕΝΟΙ ΑΨΤΟΙ ΠΟΨ ΖΟΨΝ ΑΙΩΝΙΑ (1)
Op de Elyzeese Velden worden diegenen begraven die eeuwig leven

Vlinder die probeert de doden te laten lachen:

Het is feest
Voor mij zijn dit hoogdagen
Met Allerheiligen en Allerzielen
vertoef ik hier heel graag
Op deze melancholische necropolen
met een hoorn des overvloeds
aan bloemen en nectar
Maar waar ook wespen rondsluipen
Meestal bezoek ik eerst de plaats
waar de belichaming van bescheidenheid gevierd wordt
met enkele orchideeën en pioenen
Het simpele graf van de jonge priester die
- als hij in leven was gebleven -
gedoemd was om paus te worden
Zijn grafsteen vibreert van zijn schaterlach
als ik hem voor de honderdduizendste keer
het verhaal vertel van die Duitse soldaat
die in Polen in 1941
plots oog in oog kwam te staan
met een Poolse soldaat zonder geweer
De Duitse soldaat volgt zijn natuurlijke reflex
richt zijn geweer en wil hem neerschieten
En op dat moment hoort hij de stem van God
'Dood die man niet
Hij zal in de toekomst een belangrijke paus zijn'
'OK,' zegt de Duitse soldaat, 'ik zal hem niet doden.
Op voorwaarde dat ik na hem ook paus mag worden!'

* * *

Romeinse III
SEQUENTIA
Sequentie

DIES IRAE, DIES ILLA

De dag zal komen, deze dag dat de pestlijder niet wordt beoordeeld

Dokter-Filosoof:

We dromen allemaal
wel eens
over het prille begin
We zijn nog een bevrucht eitje
Felgekleurd, bolvormig en doorzichtig
En we dromen dat we ons ontwikkelen
Van embryo tot rups
We worden kannibalen
En eten onze eigen eitjes op
Het sterven begint en ons lichaam is ons graf

Palliatieve verzorger:

Ze hebben me verteld dat hij tot voor kort de beste bloemist aan de begraaf-
plaats was
Iemand die de tijd nam om te luisteren en de mensen hun verhaal liet ver-
tellen
Hen op adem liet komen en dan pas de rouwkrans of het bloemstuk ver-
kocht dat het best bij de overledene paste
Toen ik binnenkwam schrok ik behoorlijk
De man zag er afschuwelijk uit
Zijn uitgemergeld lichaam zat van onder tot boven onder het schurft
Aids in zijn extreemste vorm
Ik had mezelf amper voorgesteld, of hij braakte zichzelf onder en stikte
bijna in zijn braaksel
Toen het hevige braken milderde, richtte hij zich op en zei:

Patiënt-Bloemist:

‘Ik wil veel poppen en zoveel mogelijk verse bloemen’

Palliatieve verzorger:

‘Geen probleem, dat komt in orde,’ antwoordde ik

Terwijl ik hem aan het wassen was, vertelde hij vol overtuiging:

Patiënt-Bloemist:

'Ik zal vredig opstijgen, want ik weet wanneer ik wil sterven

Ik heb geen angst voor de dood

Ik heb me geoefend in de ARS MORIENDI

ARS MORIENDI

ARS MORIENDI

ARS MORIENDI

ARS MORIENDI

ARS MORIENDI

ARS MORIENDI

ARS MORIENDI

De kunst van het sterven

Leer te sterven en je zal leren leven

Want niemand zal echt leren leven

die niet eerst heeft leren sterven

Ik heb mezelf elke ochtend in mijn verbeelding zien sterven

Ik ben in stukken gesneden

en als voedsel gegeven aan gieren en andere aaseters

Ik ben door de bliksem getroffen en verkoold

met mijn as werden tekeningen gemaakt

Ik werd geveld door de meest gruwelijke ziektes

maar ik had nooit gedacht dat ik zou sterven aan aids

Maar ik zal vredig opstijgen!'

Palliatieve verzorger:

De volgende dag bracht ik hem 2 poppen die konden wandelen, 4 verschillende Barbies en een grote lachende Ken mee

Hij begon ook te lachen, maar door het schokken moest hij weer braken

Terwijl ik hem verzorgde, zei hij nog glimlachend

Patiënt-Bloemist:

'Ik wil andere poppen, ik wil de poppen van rupsen

Ik wil de pop van de doodshoofdvlinder'

Palliatieve verzorger:

Een paar dagen later zaten we bij zijn arts

Zij gaf hem medicatie waarmee hij de pijn kon controleren

Die pijnbestrijding werkte echt goed
Het gaf hem opnieuw een beetje eigenwaarde
Na een paar weken werd ik stilaan een soort vriend en begon ik te beseffen
wat 'afstandelijke nabijheid' betekent
Ik wilde mezelf niet verliezen in verdriet
Dus concentreerde ik me bewust op zijn laatste levenswensen
Ik zorgde dat in zijn huis
om de paar dagen
de boeketten zwarte tulpen en grote tijm
- tekens van trouw in de liefde en moed in het gevecht -
ververst werden en op de juiste plaats stonden
precies volgens zijn aanwijzingen
En wanneer ik dit gedaan had dan zei hij altijd:

Patiënt-Bloemist:

'Vergeet niet de nieuwe boeketten met gele mimosa te plaatsen in mijn
kamer
Die bloemen zullen mij in staat stellen om grote afstanden te reizen zonder
de grond aan te raken'

Palliatieve verzorger:

Iedere keer als ik rupsen en poppen van de doodshoofdvlinder gevonden
had was hij een beetje gelukkig
Rond en zelfs op zijn bed stonden tientallen kleine aquariums waarin hij
ze verzamelde
Met zijn allerlaatste krachten
voordat hij in een onpeilbare diepte viel
heeft hij die honderden poppen van doodshoofdvlinders doorgeslikt
zonder er op te bijten
Hij fluisterde in mijn oor:

Patiënt-Bloemist:

'Die poppen zijn pure proteïnetabletten
Misschien genees ik daarvan?'

Palliatieve verzorger:

Ik deed alsof ik hem geloofde
Zijn doodstrijd heeft nog 10 dagen geduurd
Een dag later lag hij netjes opgebaard

Zijn timing was perfect
De vlinders waren ontpopt en deden wat ze moesten doen
Ze tilden het lijk op
Ik zag hem vredig opstijgen

Dokter-Filosoof:

Je kunt wel dromen dat je doodgaat
maar het is onmogelijk het ogenblik van het doodgaan zelf te dromen
Dat is juist hetzelfde als het moment van inslapen, dat kun je niet beleven
Omdat het plaatsgrijpt wanneer je wegzinkt in een staat van bewusteloosheid
En dat valt niet na te vertellen

Grieks Koor:

ΘΑΝΑΤΟΣ ΕΙΝΑΙ ΟΣΑ ΞΨΙΝΗΤΟΙ ΒΑΕΠΙΟΨΜΕ ΚΑΙ ΨΙΝΟΣ ΟΣΑ (3)
Dood is alles wat we wakend zien , al wat we slapend zien is slaap
(Heraclitus)

Vlinder die probeert de doden te laten lachen:

Ik geniet van de grafkunst
De sterfbedscènes zijn vaak theatraal
Hier, kijk naar het grafmonument dat opgericht is voor Jean Baptist de Florist
Vrouw en kinderen staan rond het bed van de wegwijnende Jean Baptist de Florist die een vlinder in zijn handpalm houdt
Het is niet de stervende noch ik die de hoofdrol heeft, maar de familie en de bloemen die uitgestald zijn
Kijk, de paarse korenbloemen die spreken over fijngevoeligheid
De blauwe maagdenbloemen die de zoete herinnering levendig houden
En margrietjes in overvloed om te vertellen hoe zeer de gestorvene wordt bemind
Als acteurs, zich zeer bewust van het publiek, spelen zij op overtuigende wijze een belangrijke rol
Elke emotie die in het theater van de dood aanwezig is kan van de verschillende gezichten en verschillende bloemen worden afgelezen
Jean Baptist de Florist is een goede en aandachtige toeschouwer
Hij lacht zeer ingetogen
Zie je ze sluipen die verdomde wespen, je moet op je hoede zijn!
'Zeg Jean Baptist! Twee koeien staan in de wei te praten

Zegt de ene tegen de andere: Heb je gehoord over die gekke koeienziekte die rond gaat? Antwoordt de andere: Waarom zou ik me daar iets van aantrekken? Ik ben een pinguin!' ■

Inspiratiebronnen:

- *De wereld van de vlinders* van Paul Smart, Zuid-Hollandse Uitgeversmaatschappij
- *Bloemen, taal en symboliek* van Hendrik Van Oordt, Uitgeverij Elmar 2005
- *Doodgewoon: doodscultuur en uitvaartmanieren* samengesteld door Anja Krabben, Uitgeverij Zutphen, 2001
- *Geschiedenis van de dood: rituelen en gewoonten in Europa* door Lucien De Cock, Uitgeverij Davidsfonds, 2006

(1) Sta ilissia pedia ine thameni afti pu zun eoni

(3) Thanatos ine ossa xipniti vlepume ke ipnos ossa kimismeni thorume

Publiceren en/of debuten in Gierik & NVT kan 'letterlijk' onvermoede gevolgen hebben

Ruth Lasters: Debuutprijs 2007

Ruth Lasters debuteerde met proza en poëzie in *Gierik & NVT*. Kort nadien won ze de eerste Antoonprijs voor poëzie. Zij volgde les aan de Antwerpse SchrijversAcademie en won met het kortverhaal Poolijs de verhalenwedstijd van *De Brakke Hond* (2005). Bij uitgeverij Meulenhoff/Manteau verscheen haar eerste dichtbundel *Vouwplannen* en ook haar eerste roman *Poolijs*. Uit elf literaire debuten uit de periode 2005-2006 werd haar boek verkozen. De jury van *boek.be* merkt het volgende op: 'Een treffend boek dat opvalt en raakt omwille van de inhoudelijke, compositorische en stilistische durf en eigengereidheid. Een nieuw geluid met een hoogstpersoonlijke stem en het zet lijnen uit die nieuwsgierigheid opwekken'. De jury bestond uit Sigrid Bousset (*Het Beschrijf*), Jeroen de Preter (*De Morgen*), Lisbeth Imbo (Radio 1), Geert Lernout (UIA) en Anna Luyten (Knack).

Frédéric Leroy: Provinciale Prijs voor Letterkunde van de provincie West-Vlaanderen 2007

De juryleden waren de heren Dirk De Geest, Hans Groenewegen (NL) en Hans Vandevoorde en de dames Maja Panajotova en Elke Brems.

Op de jaarlijkse Antwerpse Boekenbeurs werd op zaterdag 3 november door het VFL een colloquium georganiseerd omtrent het belang en de impact van debuten in literaire tijdschriften. Over een periode van de laatste 5 à 6 jaar bleken 18 in tijdschriften debuterende auteurs een eerste publicatie bij een gevestigde uitgeverij te kunnen voorleggen. Eigenlijk zijn het er 23. Wij geven hier de namen van auteurs die tijdens die periode in *Gierik & NVT* publiceerden en/of debuteerden: Erik Metsue, Sven Cooremans, Dimitri Bontenakel, Kristin Van den Ende, Els Wuyts, Dorinne Esser, Ruth Lasters, Andy De Smul, Jan Geerts, Johan Van Oers, Reine De Pelseener, Frédéric Leroy, Eric Derluyn, Eric Vandenwijngaerden, Sven Peeters, X-tine Mësser, Hilde Pinnoo, Lucas Laherto Hirsch.

Een gemeend proficiat aan iedereen ...!

Julien Vandiest

De kinderen van Nikaia - deel 2

In het eerste deel van zijn essay (zie vorig nummer 96) trachtte Julien Vandiest te achterhalen hoe het komt dat de opvallendste cultuursprongen in West-Europa te noteren vielen en niet in het vroegere Byzantium. Het concilie van Nikaia in 325 na Chr. gaf het westerse, logische denken een onvoorziene impuls. Deze denkpiste werkt de auteur verder uit in het volgende betoog.

In verscheidene godsdiensten moet de afluïvige aan een goddelijke rechter rekenschap van zijn daden geven. Bij de oude Egyptenaren was dat al zo en in de godsdeinsten van het Boek wordt die procedure van (post)vitaal belang.

Laten we even fantaseren: we halen ons een wereldbestel voor ogen waarin er een metafysisch tribunaal voor hoogculturen zou bestaan. Welke troeven zou de westerse cultuur dan kunnen bovenhalen als zijnde waardevol, maar tegelijk verschillend van andere hoogculturen?

Onze bouwkunst misschien? Die heeft inderdaad prachtige werken voortgebracht, zeker vanaf de gotiek. Jammer genoeg voor ons imago is daar ook nog de hoogstaande Grieks-Romeinse bouwkunst, benevens de islamitische en de Indische bouwkunst. En dan zwijgen we nog over Egypte, dé architecturale cultuur. Geen overtuigend argument die bouwkunst van ons.

Hetzelfde geldt voor de beeldhouwkunst. Ook op dit gebied hebben we aardig gepresteerd, maar jammer genoeg zijn daar de oude Grieken, het meest beeldhouwkundige volk ter wereld.

De schilderkunst? Ja, dat is plots een betere troef. Wat er sinds de aanvang van de westerse cultuur allemaal op muur, hout, doek of papier werd gebracht, is van een rijkdom en een verscheidenheid waar andere hoogculturen moeilijk gelijke tred mee kunnen houden. Maar hier ziet men het meest *karacteristieke* van de westerse picturaliteit over het hoofd. Haar uitzonderlijkheid is eerst op latere datum aan bod gekomen en is aan twee vindingen te wijten. Op rekening van Leonardo da Vinci te schrijven.

Alweer hij! De eerste daarvan is het *sfumato*. Het schilderij toont ons een achtergrond (en gebeurlijk ook delen van de voorgrond) die men doorheen het licht als een waas ontwaart, als verkeerde het oog in het beginstadium van staar. Een procédé dat zich nadien zó aangrijpend gaat ontwikkelen dat er uiteindelijk schilderijen en pastels ontstaan waarin de hele waarneming letterlijk 'de mist ingaat'. Denk aan Watteau, Turner en later sommige Franse impressionisten. Maar nóg vernieuwender is de andere uitvinding van de geniale Italiaan: het *chiaoroscuro*, het *clair-obscur* geheten. Zelf paste hij deze techniek al meesterlijk toe, maar zij zal maar eerst tot volle bloei komen bij sommige van zijn Italiaanse 'navolgers' (vooral Caravaggio), om uiteindelijk vorstelijk te floreren bij Rubens en haar hoogtepunt te bereiken bij Rembrandt. Voor het menselijk oog zijn licht en duisternis tegengesteld en kan men beide tegelijk niet op dezelfde plek waarnemen. Nu ontleent de schaduw zijn bestaansrecht aan het elders aanwezige licht en kan de lichtinval slechts volop de aandacht trekken door de simultane aanwezigheid van een schaduw in de buurt. Op een waardevol *clair-obscur* ondergaat men beide indrukken tegelijk, zonder zich door één van hen te laten monopoliseren. Verre reden van die mogelijkheid? Nikaia, oorkonde ter aanvaarding van twee met elkaar strijdige zaken. Als dat niet zo is, hoe komt het dan dat men het *clair-obscur* hoegenaamd niet in andere hoogculturen aantreft¹⁰?

Als onze schilderkunst al een ernstige troef is, wat dan te zeggen van onze muziek? Op dit gebied is het westen ontgensprekelijk supereem. Zodanig zelfs dat andere culturen (India, China, Japan) onze muziekvormen stilaan zijn gaan overnemen zonder dat ze daarom hun eigen vormen helemaal dienden te verwaarlozen. Wel, onze muziek is ontsproten uit de Gregoriaanse zang. Aanvankelijk was die eenstemmig (en zal die dat in de Byzantijnse liturgie lange tijd blijven), maar geleidelijk is er meerstemmigheid ontstaan om ons uiteindelijk naar de polyfonie te leiden. De tweestemmigheid heeft zich echter het langst en het krachtigst kunnen handhaven. Zij triomfeert in het duet, basisingrediënt van de opera, en nog meer in de klassieke muziekvorm bij uitstek: de fuga. Wat is een fuga? Meerdere melodieën (hoofdzakelijk twee) verlopen gekruist met elkaar¹¹. Zonder de 'andere' melodie is de eerste niets. En weer is het zo dat enkel de westerse muziek de fugale vormgeving heeft uitgedacht. Andere avatar van de complementariteit zoals destijds gelanceerd door Nikaia.

Wat nu in principe helemaal geen westers unicum lijkt te zijn, is de wiskunde. Toch komt daar vanaf de 12^{de} eeuw verandering in¹². De Babyloniërs bezaten al een begin van stekunde en hebben dat aan de Grieken doorgege-

speeld. Maar ook zij konden daar nog niet heel veel mee aanvangen. Daarin zal eerst verandering komen met de 'uitvinding' (Indiërs, Arabieren?) van het getal nul. Die nul schenkt het leven aan de negatieve getallen, wat nu toelaat om tot de praxis van machtsverheffing en worteltrekking over te gaan. Maar om volop de stekunde te kunnen beoefenen, ontbreekt er nog steeds iets, namelijk f , de functie. Die f duikt voor het eerst op in een handschrift uit Arles en dat dateert van de 12^{de} eeuw. Wat zien we nu wanneer we bijv. kijken naar een vergelijking van de tweede graad? Dat de functie en haar onbekende (x) waarden zijn die *vervlochten* met elkaar verlopen én die dus beide hun bestaansrecht aan elkaar ontlene. Wat nog aanschouwelijker wordt wanneer men die vergelijking grafisch voorstelt op een coördinatenstelsel. Dit stelsel – abscis en ordinaat – is een 'tweespaltige' eenheid, waarbij het ene referentiekader de aanwezigheid van het andere impliceert. Ook onze stekunde ruikt dus naar Nikaia.

Laten we de sfeer van het creatieve even verlaten en ons toespitsen op een wellicht verrassend terrein, nl. de pedagogie. De Franse filosoof Montaigne is, op wereldvlak, de eerste denker geweest die systematisch over kinderopvoeding heeft geschreven. Dit klinkt onwaarschijnlijk, maar het is bittere ernst¹³. Hij brengt een vóór hem blijkbaar ondenkbare, maar ont-hutsende nieuwigheid aan het licht: het opgroeiende kind dient weliswaar de traditionele waarden te eerbiedigen, maar tegelijk dient het zich ook op een *contenance de soi* toe te leggen, die door zijn opvoeders ook wordt gestimuleerd. Montaigne schreef natuurlijk de Franse taal van zijn tijd en dit maakt dat *contenance*, zoals bekeken door het oog van vandaag, in de terminologie van de seksualiteit lijkt thuis te horen. Men vindt niet zo direct een Nederlands equivalent. Het dichtst in de buurt komt wellicht 'een eigen inbreng doen'. Anders gezegd, in zekere mate origineel zijn. Maar het traditionele en het originele zijn alweer elkaars tegengestelden. Hoe origineler men zich opstelt, hoe verder men zich van de traditie verwijderd, en omgekeerd. In feite huldigen we sinds Montaigne (vanwie veel invloed uitging) een perspectief waarin beide ontplooiingsmogelijkheden elkaar in dynamisch evenwicht trachten te houden. 'Zoals de ouden zongen, zo piepen de jongen', maar hun eigen gepiep mag zich wagen aan een eigen melodie. En alweer laat Nikaia van zich horen.

Stappen we over van het individuele naar het collectieve dan stoten we in het westen over op een gebeurtenis van wereldformaat zoals de Franse revolutie. Daarbij loopt men het gevaar om de strijdkreet van de revolutionairen over het hoofd te zien: 'Liberté, Égalité ...' en nu niet 'Fraternité', maar 'Propriété'. De Franse burger uit die tijd voelde zich eerst vrij wanneer

hij kon prat gaan op het bezit van onroerend goed. De revolutie van 1848 (of de eerste overgedaan in afwaswaterstijl) heeft 'Propriété' vervangen door 'Fraternité', want de voorbije jaren was gebleken dat een maximum aan vrijheid onverenigbaar is met een maximum aan gelijkheid. Deze twee kibbelende tweelingszusters worden nu verenigd op grond van een verzoeningspoging die beiden recht laat wedervaren binnen de grenzen van het aanvaardbare. Of alweer Nikaia en het door haar 'opgedrongen compromis'.

We verwijlen nog even bij die 'Révolution unique' (Zola) en citeren de Antwerpse filosoof Antoon Vloemans met volgende memorabele uitspraak: 'Sinds 1789 kunnen we op politiek vlak nog enkel denken in termen van links en van rechts'. Ongetwijfeld, maar wat is daar in de praktijk van terechtgekomen? Zowat overall treft men een uiterst linkse en uiterst rechtse beweging aan, maar meestal zijn het randverschijnselen die het feit maskeren dat beide vormen van politiek bedrijven op elkaar blijven aangewezen. Rechtse partijen leggen soms activiteiten aan de dag die bepaald 'links' overkomen (cfr. soms de Engelse conservatieven), terwijl hun linkse tegenvoeters een bepaald rechtse kant kunnen opgaan (bijv. een star marxisme geheel en al strijdig met Marx zelf). Op de hedendaagse politieke scène treft men in feite een soort middengroep aan die tegelijk linkse en rechtse trekjes verenigt/vertoont (al wil men dat niet graag horen zeggen).

Een geheel apart geval is de filosoof Nietzsche, wellicht de belangrijkste van onze cultuur, omdat hij enerzijds voortdurend bezig is met de Europese problematiek en anderzijds de weg baant voor een 'Posteuropa'. De aanpak van zijn denken is meer schatplichtig aan het sacrosancte dogma van Nikaia dan die van welke andere denker ook. Nietzsche op de goede manier lezen is voor een brein, geschoold door de traditie, allesbehalve een kinderspel. Men gaat immers op zoek naar de 'waarheid' die in/achter de tekst schuilt. Maar zo gaat Nietzsche helemaal niet te werk. Als hij zo vaak naar aforismen grijpt om zijn denkwijze beter te verwoorden, dan is dat minder omdat hij slechte ogen had (de kortzichtige verklaring) dan om een reden die men klaarblijkelijk nog altijd niet heeft begrepen (behoudens enkele zeldzame uitzonderingen). Men leest een bepaald aforisme van Nietzsche en men is getroffen door zijn juiste kijk op de dingen. Maar dan leest men een ander boek van Nietzsche en men stoot op een ander aforisme dat geheel haaks staat op het eerste, ja, er de radicale negatie van is. Welke van beide is nu waar? Beide tegelijk. Door de twee strijdige aforismen met elkaar in aanraking te brengen, kan er plots een flits van inzicht ontstaan die ons bijbrengt wat we wérkelijk dienen te begrijpen, willen we verstandig leven en de wereld navenant begrijpen. Het is *flits* die de 'waarheid' is. Nietzsche zelf

noemt zijn aanpak het 'perspectivisme'. Het is eerst als we de revelerende geldigheid van zulk een flits doorhebben, dat in ons de bevrijdende lach ontwaakt, die ons écht op het presente gebeuren inschakelt.¹⁴

Het zal niemand verwonderen dat Nietzsche met dergelijke 'moeilijke' lectuur enige tijd een *Einzelgänger* is geweest. Maar toch niet zó heel lang. In 1942 werd hij in zijn aanpak 'onwillekeurig' bijgetreden door een schrijver die zijn voorganger Nietzsche niet eens vermeldt, evenmin als hij 'the Nikaian connection' zou hebben ontwaard. Het ging hier om reflecties met betrekking tot het wetenschappelijke koninginnenstuk van heel ons westers denken: onze kernfysica! Het boek heet *L'expérience microphysique et la pensée humaine* en werd geschreven door de Roemeense kernfysicus, filosoof en historicus Stéphane Lupasco. Het betreft hier beslist een der belangrijkste geschriften van de vorige eeuw, maar vrijwel door niemand gekend, omdat het een hoge graad van ongewone techniciteit vertoont. Lupasco bewijst op overtuigende manier wat de wetenschap van zijd wel 'zag', maar nog geen raad mee wist, nl. dat een elektron tegelijkertijd in dezelfde mate een minuscuul stofdeeltje is en een zuiver wiskundige probabiliteitsgolf. Een golf van wát, zegt u? Van iets dat als materieel object niet bestaat, maar tóch reëel is. Die golf is een zuiver mentaal wezen, maar geëigende waarneming *vordert* dat we het als een werkelijkheid aanzien, willen we begrijpen en natuurkundig in kaart brengen wat die waarneming oplevert. De conclusie dringt zich op: een elctron is materieel én immaterieel. Eeuwenlang hebben we die twee mogelijke aspecten van de realiteit streng van elkaar gescheiden door er tegengestelden in te zien. Thans beseffen we dat in de microwereld die scheiding niet langer opgaat. En Lupasco houdt het daar niet bij! Tot aan het begin van de 20^{ste} eeuw heeft ons brein zich vooral toegespitst op de studie van microscopische verschijnselen, maar ons brein is zelf een ontzaglijk continent van microprocessen, zodat in het orgaan van de kennis dezelfde complementaire wetmatigheid optreedt als in alle natuurlijke processen. Lupasco zet dat uiteen in een ander en niet minder ontstellend boek, dat verwonderlijk genoeg nog steeds niet de aandacht van specialisten van de cognitieve psychologie heeft gewekt: *L'Univers psychique*. Indien we willen dat ons begripsvermogen onontgonnen paden zou gaan bewandelen, dan dienen we op te houden met de contradicties te weren; we dienen ze integendeel in huis te halen¹⁵.

Vanaf het Griekse denken hebben we, in rationele aangelegenheden, een overgroot deel van onze energie aan het van leer trekken tegenstrijdigheden besteed. Deze waren de zwarte schapen van onze redeneringen. Thans dienen we echter te beseffen dat we daarbij op het verkeerde paard

hebben gewed, hoe 'natuurlijk', vanzelfsprekend en beloftevol die wedenschap ook leek. Ook dienen we in te zien dat ons huidige besef het gevolg is geweest van een zuiver politiek *Diktat* in 325 in Nikaia uitgevaardigd door een opportunistisch georiënteerde keizer.

Vloeit hieruit soms niet voort dat de westerse mens stilaan heeft geleerd om zijn hersenen op een andere manier dan de Grieks-Romeinse mens te gebruiken? Het meest revelerende contrast tussen die oude denkwijze en de nieuwe vindt men wellicht in het Griekse woord *bios*. We vertalen het door 'leven', we kunnen niet anders, maar daarbij gaat de rijkdom van de Griekse inhoud verloren. De Grieken waren er inderdaad van overtuigd dat elke mens op mentaal gebied een onveranderlijke structurele eenheid is en dat hij daardoor zichzelf niet écht kan tegenspreken. Was dit toch het geval dan diende men op zoek te gaan naar de fout die hij in zijn denken had begaan. Door hem daarop te wijzen, kon men hem opnieuw verenigen met zichzelf.

Wie kan zeggen hoeveel van die 'tegensprekers' het in de loop der tijden bij het rechte eind hadden, zonder dat ook maar iemand het vermoedde?

* * *

De schilderkunst, de muziek, de stekunde, de pedagogie, de politiek, de filosofie en uiteindelijk de microfysica: op elk van die terreinen blijkt dat Nikaia zwaar heeft gewogen op ons culturele leven. Dermate zelfs, dat het volstrekt eigene van al die activiteiten enkel te vinden is in de westerse cultuur. Of wil men soms beweren dat die convergentie alleen maar berust op het toeval?

Wat Nikaia heeft betekend voor het westen, heeft het niet kunnen bereiken voor onze buurculturen. Dat basisconcilie werd waarachtig gehouden op hellenistische bodem, maar de theologische beslissingen die er worden genomen zijn in Byzantium grotendeels dode letter gebleven. Door het uitrangeren van de Heilige Geest heeft men in ons oosten de Jezusfiguur slechts een ondergeschikte rol toebedeeld, want de Zoon werd gezien als afgezant-dragers van die Geest. Wanneer in Nikaia ter stemming gebracht, dan was die Heilige Geest weliswaar slechts aan een nipte meerderheid geraakt, maar hij bleef bewaard als inspirerend godsdienstig element en kon dus zijn 'taak' voortzetten. Terwijl de Byzantijnse Pantokrator meer weg heeft van Jahwe dan van God de Vader. Vergeestelijking in beide varianten van het christendom, maar enkel in het westen kon de *verstandelijking* van het christelijke gedachtegoed zijn gang gaan. Het resultaat van die histori-

sche dichotomie is dat Byzantium na een tijd in algemeen cultureel opzicht is blijven stilstaan.

Wat de islam betreft, zijn de glorie-dagen ook van betrekkelijk korte duur geweest, althans als hoogcultuur. Daar was de godsdienstige gerichtheid nog minder gunstig. Mohammed, de Profeet, is weliswaar een begenadigde sterveling, maar een sterveling. Jezus was ook een profeet geweest, maar die had gefaald. Men bleef hem dus (vrij matig) honoreren, maar officieel straalde er van zijn figuur geen werkelijk licht uit. Er is enkel de Vader, Allah en er is geen Zoon. De islam heeft dus nooit een Zoonsprobleem gekend en is dus verstoken gebleven van het genre dóórdenken waar het redetwisten over de Zoonsnatuur in het westen aanleiding toe heeft gegeven. Islamitische gelovigen hebben dus nooit training gekregen in het *moe-ten* denken over/van het ondenkbare en daardoor zijn ze minder bedreven in de omgang met het wél denkbare gebleven. Het volstaat om islamitische filosofen te lezen om al snel tot die bevinding te komen. Hun talent ten spijt blijft de gedachtegang van al-Kindi, al-Farabi, al-Ghazali en zelfs Ibn Roesjd een stroeve articulatie vertonen. Moeiteloze ontplooiing van het argumenteerbare 'ligt' hen niet. Er zijn er die beweren dat men het uiteindelijke vastlopen van de islamitische cultuur aan het in stand houden van de veelwijverij heeft toegeschreven. Ach, alsof een waaiervormig circuleren van het semen zou garant staan voor het tanen van de culturele activiteit...? (De veelwijverij is in vele gevallen eerder een statussymbool dan seksuele krachtpatserij). De waarheid ligt veel dieper verborgen. In vergelijking met het westen is de islamitische wereld met een geestelijke handicap van start gegaan. Niet zo bedoeld uiteraard, maar ingevolge de beslissingen van Nikaia kreeg het westerse frequenteren van de gedachtegang een handige versnellingspook toegestoken.¹⁶

* * *

Het westen, de hoogcultuur die telt ... in beide betekenissen van het woord.

Men zou kunnen beweren dat in deze tekst een loflied over ons aller cultureel erfgoed wordt gezongen, maar dat zou dan een misvatting van jewelste zijn. Het ging hier enkel om een speurtocht naar het aboluut specifieke, naar de *eigenheid* van een aantal onzer cultuurprestaties. Dat daar heel wat positiefs bij is, zal wel niemand betwijfelen. Dit betekent echter niet dat de totaliteit even fraai oogt als haar (onder)delen. Een beargumenteerde inventaris, ook als die deelsgewijs gunstig uitvalt, is één facet van het geheel; de

evaluatie van de hele inboedel is nog iets anders. Die evaluatie brengt al snel aan het licht dat het hedendaagse westen een *rampgebied* is. Is dat ook een gevolg van Nikaia? Ongetwijfeld! Onze zestiende-eeuwse hang naar een zekerheidsgevoel, verdwenen sinds het opdoeken van de geestelijke zekerheid (starheid?) in de middeleeuwen, heeft ertoe geleid dat we sindsdien met goedgekeurde bezetenheid onze fiches op de technische vooruitgang zijn gaan inzetten met het gevolg dat al het overige geleidelijk werd geminimaliseerd en zelfs opgedoekt. De filosofen van de Verlichting hebben de toekomst beslist te rooskleurig ingezien. Natuurlijk mag men ze, de beschikbare reflectiemiddelen in acht genomen, nu ook weer niet verwijten dat ze te bronstig waren met wilde extrapolaties.

Wat is een 'goede' hoogcultuur? Men kan stellen dat haar praxis gunstig moet uitvallen voor de meerderheid van de bevolking. De elitemens, die van huis uit geestelijk flink gewapend is, zal wel in elke cultuur min of meer zijn gading vinden. Desnoods zal hij floreren in weerwil van wat die cultuur hem pleegt aan te reiken. Maar 'the man in the street' moet kunnen ervaren dat hij beter af is met de cultuur waarin hij leeft dan in een natuurstaat zonder straten.

Men kan gerust poneren dat westerlingen meestal weinig of geen benul hebben van wat ze in hun comfortabel ogende levenstrant allemaal moeten missen.

De situatie doet zich inderdaad als volgt voor. Als enkeling hebben we drie soorten relaties: met de buitenwereld (de natuur), met de medemens en met ons innerlijke. Hoe is het daar nu mee gesteld?

In de natuur hebben we zozeer aan roofofbouw gedaan dat we onze habitat meer dan uitgehold hebben. We zijn bezig met de tak waarop we zitten, door te zagen.

En is het woord 'medemens' nog wel een zinvolle benaming? Keyserling stipte terecht aan dat de naaste door de onvermijdelijke gebuur werd vervangen.

En wat de relatie met ons innerlijke betreft, die kan nog moeilijk armtieriger dan ze al is. Dat God dood is, zou zo erg nog niet zijn, want wij zijn het die Hem van meet af aan hebben ontgoddelijkt door Hem met attributen van zuiver menselijke makelij uit te dossen. Erger is dat Gods opgedoken reservespelers (de dictator, de volksmenner, de terrorist) een zichtbaar zwak voor satanisch gedrag vertonen. Ons Supericoon had trouwens al de geest gegeven vóór Nietzsche er zijn korte lijkrede over hield. Vanaf de Restauratie is God zo goed en zo kwaad mogelijk in zijn opgetutte koets blijven voort-hobbelen, maar die koets werd dan plots overreden door een onverschillig

doordenderende goederentrein. *Exit spes unica*, maar of we daar nu echt om hebben getreurd ...?

Met dit alles voor ogen, kan men een aantal scherpzinnige doemdenkers moeilijk aanwrijven dat ze alleen maar zwartgallige naturen zouden zijn. Een verpletterend cultureel fiasco, die eindfase van het vroeger zo ongedurige, maar van vitaliteit gonzende westen. Eeuwen lang heeft de Nikaiaanse geest ons een culturele suprematie bezorgd waar thans geen zinnig mens meer in gelooft. Precies op basis van onze overweldigende successen, hebben we onszelf afgesneden van wat men, misschien met een hoogdravend woord, de 'universele lymfe' kan noemen. Sinds we de bomen hebben verlaten voor de savanne, hebben we er als biologisch wezen vermoedelijk nog nooit zó beroerd voorgestaan. Wat zal ons nog kunnen optillen boven 'de ondraaglijke lichtheid van het bestaan'? Zeker niet de pseudo-verlossende onthechting van het modieuze postmodernisme, dat zijn hand van de problemen wegtrekt in plaats van ze op te lossen. Wijs een nijpend probleem de deur en het nestelt zich wel ergens anders.

Het is echter een onbetwistbaar feit dat Nikaia ons gevoerd heeft naar verwijding en uitdieping van ons psychisme. Een *aantal* dingen zien we vandaag veel correcter en veelzijdiger dan de Grieken en Romeinen dat konden. Maar als de inhoud van het dogma lange tijd een levend mysterie was, wat dan te denken van het feit dat we in de 21^{ste} eeuw de ware stand van zaken nog steeds niet doorhebben? Over Nikaia, het allerbelangrijkste aller concilies, kan men in een massa van historische werken lezen, ook in doodgewone leerboeken. Hoe is het dan 'in godsnaam' (c'est le cas de le dire!) mogelijk geweest dat we de enorme historische en culturele impact van dit kapitale dogma over het hoofd hebben gezien? Een mysterie in het kwadraat ...!

Onbevooroordeeld nadenken moet ons echter bijbrengen dat Nikaia een soort van Janus Bifrons is geweest. Het instellen van dat dogma heeft zowel het beste als het ergste voortgebracht. Maar of we het nu beseffen of niet, of we het willen of niet: we *zijn* en blijven Nikaia's kinderen. Niet ondenkbaar dat geen enkele menselijke macht ons nog van die tak kan halen waar we samengedruimd op zitten en die we zo naarstig aan het doorzagen zijn¹⁷. Stel echter dat we de nakende buiteling overleven: wat dan? Na meer dan honderd eeuwen cultuur zullen we niet zo gauw weer genoeg nemen met de natuurstaat. Terug in gang schietend naar een onbestemd doel, zullen we ons in elk geval moed kunnen inspreken door het weer ter hand nemen van bepaalde dingen die we uit de westerse brand hebben kunnen redden en die ontgensprekelijk van blijvende waarde zijn. ■

Noten:

10. Hooguit kan men hier gewagen van een schuchtere poging in die richting, ondernomen in sommige holtereliëfs uit de Egyptische 18^{de} dynastie. Het nauwkeurige weggappen van sommige achtergrondelementen zorgt voor een soort schaduw. Natuurlijk treft men al eens een schaduw aan op een middeleeuws schilderij, maar die is dan een bijkomstigheid. In elk geval wordt hij niet stelselmatig aangewend als picturaal procédé. Dat zal eerst gebeuren wanneer licht en schaduw niet langer ten dienste staan van een uitgebeeld personage, maar omgekeerd. Het personage als 'fait abusé'.

11. Welke andere hoogcultuur heeft ooit het contrapunt gekend? Ook onze godsdienstige zustercultuur niet. Byzantium is daarvan verstoken gebleven en haar latere orthodoxe uitzaaiing naar Rusland heeft daar hoegenaamd niets aan veranderd.

Haast symbolisch is hier de prachtige sonate voor viool en piano van César Franck. In de laatste beweging zet het ene instrument een melodie in die twee maten verder door het andere wordt herhaald vanaf het begin. De melodie is van die aard dat ze a.h.w. tegelijk haar heden, verleden en toekomst beleeft. Technisch een uniek hoogstandje.

12. 13. Tijdens onze vroegste eeuwen werden wiskundigen, de beoefenaars van het reine verstand, beschouwd als een soort duivelsgebroed nog erger dan vrouwen. Ze werden dan ook vervolgd en zagen zich verplicht de wijk te nemen naar Byzantium of Bagdad. Daar waren ze erg welkom. Als gevolg van die oekaze hebben onze vroegste middeleeuwen genoeg moeten nemen met een zeer summiere rekenkunde.

13. Die realiteit staat buiten kijf sinds het oeuvre van Jan Hendrik van den Berg: *Metabletica* (of leer der veranderingen) en verdere werken.

14. Dit werd scherp opgemerkt door Gilles Deleuze. 'Leest men Nietzsche zonder veel te lachen en zelfs te schaterlachen, dan is het alsof men Nietzsche niet leest.' Op dit aspect van de filosoof werd door schrijver dezes verder ingegaan in zijn Gierik-essay *Nietzsche, de nar met de zeven hamers*.

15. Zijn opzoekingen en gevolgtrekkingen resumerend, schrijft Lupasco: 'Devant un phénomène quelconque, il ne s'agira plus de chercher, comme condition logique de sa possibilité, si rien ne le contredit, mais justement ce qui le contredit, quelle est sa face complémentaire contradictoire: la condition logique de son existence, c'est sa contradiction'. (J.V.: *Déterminisme ou indéterminisme?* (in Synthèses, 1964). We hadden al een 'new deal' moeten sluiten met meerdere geometrieën en meerdere logica's. Niet verwonderlijk dat, in zulk een gezelschap, een basisbegrip zoals 'tegenstijdigheid' er ook het bijltje heeft moeten bij neerleggen. Al sinds decennia heeft de wetenschap ons in een uiterst bevreedend universum gekatapulteerd, waarvan de structuur ons begripsvermogen overschrijdt. Wat te denken van recente wetenschappelijke troetelsnuffjes zoals bijvoorbeeld stilstaand licht, meervoudige heelallen of de minuscule supersnaren (voor eeuwig onzichtbaar) die wel een lengte hebben, maar geen breedte?

16. Het ligt voor de hand dat de opsomming der cultuurgebieden waarin Nikaia zich fors heeft doen gelden illustratief is en niet limitatief. Best mogelijk zijn er nog sectoren en facetten van het westen die door dat hardnekkige dogma werden 'gestileerd', want het penetratievermogen van Nikaia blijkt unheimlich te zijn. Verder onderzoek zou wel eens voor rare verrassingen kunnen zorgen.

17. Dat de onheilstekens talrijk zijn en meer dan vermanende taal spreken, zal wel niemand betwisten. Panoramisch bekeken, zal de evaluatie daarvan minder afhangen van het oordeel

dan van het temperament. Welk een onverwachte soort exit het westen, na totale globalisering, zou kunnen te wachten staan, werd uiteengezet door ingenieur Roberto Vacca. In *Il medioevo prossimo venturo* annonceert hij op wereldschaal een reeks enorme kortsluitingen die even onontkoombaar als onherstelbaar zullen zijn. Maar die situeerde hij in de jaren 1985-1990, en er is niets van die aard gebeurd. Hebben we stomweg geboft, zoals sinds eeuwen met meteor-
inslagen? Of hebben we, op locale schaal, die dreigende kortsluitingen tijdig weten te voorkomen? Voorlopig dus, het zoveelste doemscenario – niet meer en niet minder omineus dan zijn concurrenten. Aardig verwoord door Paul Valéry: ‘Nous autres, civilisations, savons à présent que nous sommes mortelles.’ Goed, maar hun dood is geregeld te wijten aan een slepende ziekte. Een nuchtere geest ziet niet in hoe het westen de dans zou kunnen ontspringen.

Christophe Van Eecke

Wrok

Michel stond voor het raam. Met zijn rug naar zijn vrouw die zich aankleedde. Alsof het hem niet interesseerde ernaar te kijken. Het rollen van de schouders om de bandjes van haar beha te schikken. Het ontrollen van haar panty langs haar been. Het dichtritsen van de rok en het dichtknopen van de bloes. Het deed hem niets. En op dat moment, als een hoofd dat op klaarlichte dag tegen de grond knalt, besepte hij het. Er was niets meer.

En het stemde hem niet droevig. Ergens liet het hem zelfs koud. Maar tegelijk voelde hij de rancune. De machteloosheid van zo ver te zijn gekomen om te moeten vaststellen dat er niets, niets meer is.

‘Trek jij niets anders aan?’ Ze schikt de rok tot de rits op de spleet van haar kont zit.

‘Nee, dit is best.’

Een vluchtige kritische blik. ‘Als jij het zegt.’

‘Ja hoor, dit is prima.’

Haastiger dan nodig borstelt ze haar haar. Met nijldige rukken. ‘Is het omdat het mijn vader is?’

‘Nee,’ zegt hij.

Ze legt de borstel neer. ‘Oké dan,’ zegt ze, ‘ik vroeg het maar.’ Even knijpt ze de lippen samen. ‘Het is maar dat als we naar jouw vader gaan, dat je dan altijd een andere broek aantrekt of je scheert of iets doet dat –’ hij knalt zijn vuist tegen de ruit, zo hard dat hij even vreest dat ze breekt. En plots staat zijn vrouw onbeweeglijk, tot het laatste trillen uit het glas is weggeëbd.

‘Wel,’ zucht ze dan. Ze neemt haar handtas van het bed en hangt hem over haar onderarm. Met haar vingers plukt ze nog één keer aan het kapsel. ‘Dan zullen we maar vertrekken,’ zegt ze.

* * *

‘Jij doet nooit iets met passie,’ had hij gezucht.

‘Zou jij me dan tot passie moeten inspireren?’, vroeg ze koel.

Hij had de remmen dichtgegooid, de wagen aan de kant gezet en haar een mep in het gezicht gegeven. Daarna zaten ze daar tien minuten met enkel het kuchen van de motor. Geen van beiden zei iets. Hij wist alleen dat hij plots heel hard moest pissen. Of schijten. Of kotsen. Eén van de drie. ‘Je

moet vooral niet denken dat het met jou altijd zo fantastisch is,' zei hij dan. 'Dat jij er buiten staat en het slachtoffer bent. Dat moet je vooral niet denken.'

Ze haalde haar neus op, maar slikte het snikken door, omdat ze wist dat hij wist dat ze de tranen niet meende. 'En wat doen we nu?', vroeg ze.

'Naar huis rijden. Ik moet schijten.'

Hij reed hen naar huis. Langzaam besloegen de ruiten. Een natte klamme mist die tussen zijn huid en zijn hemd kroop. 'Is ze mooi?', vroeg ze dan boven de motor uit.

Hij grijnsde. 'Ze is er niet,' zei hij droog. Hij kon niet geloven dat ze zijn signalen na al die jaren zo slecht had gelezen dat ze werkelijk dacht dat er een ander was. Maar ze geloofde er echt in. En ze speelde de rol van de ge-kwetste echtgenote perfect, als een scène uit een film. Compleet met trillende stem en een natte glans in de ogen. Het was de eerste keer dat hij haar zo theatraal zag, hoe schuchter de poging ook was. En hoe gekwetst ze zich moest voelen om ook maar even haar koele masker te ruilen voor melodrama in de passagierszetel.

Maar bovenal: ze kende hem niet. Ze had totaal geen idee.

* * *

'Dag pa.' Ze kust de man in de zetel en glimlacht zowaar. Ze gaat zitten in de zetel tegenover hem. Ze propt haar handtas tussen haar bil en de armleuning. Niemand bevestigt Michels aanwezigheid. Hij zet zich op een stoel.

'Zorgen ze een beetje goed voor je?', vraagt ze.

'Ja,' zegt de man. Hij denkt even na. 'Het eten is goed. Vanmiddag waren het spruiten. Bijna niemand eet dat graag, maar ik wel.' Zijn weke oogjes glanzen. 'Ik wel,' grijnst hij. De woorden komen haast onhoorbaar hees uit zijn keel.

Michel bestudeert de man. Hoe traag kun je doodgaan? Hoe lang kan het duren? En dan ziet hij het plots. Met vernieuwde aandacht kijkt hij naar de man en ziet zichzelf. Binnen twintig, dertig jaar. Aan rolstoelen en zetels gekluisterd, opgesloten in een kamer en wie weet ook in zijn hoofd. Zonder zijn collectie boeken waarvoor er uiteraard geen plaats is in dit soort kamers. (Maar er is televisie. Je kunt gezellig kaarten met de andere bewoners.) Dus die boeken zijn in dozen naar een opkoper gebracht. Ja, de toekomst: overgeleverd aan verzorgers die naar ether ruiken. Zelfs een fatsoenlijke zelfmoord zal dan wel niet meer tot de mogelijkheden behoren. Ingepakt en opgeborgen in andermans idee van een fijne levensavond. Een kamer afgepast op de bejaarde middelmaat: dom, dement en incontinent.

Alsof geletterde mensen niet even goed oud worden als minkukels. Alsof je in een rolstoel geen Tsjechov meer kunt lezen. Alsof met de benen, de stem en de huid ook de hersenen gaan.

En ze praat maar verder. Op het hoofd van zijn schoonvader is een stukje opperhuid bij het krabben losgekomen. Een veeg bloed op de huid eromheen. De man zegt iets. Hij praat in moeizame zinnen. En wie zal zeggen hoe snel de stem in zijn hoofd nog praat? Wie zal zeggen dat hij deze stoel nog ziet, de tafel, de kast en de deur? En daarachter: de wereld? Zou hij nog weten wat objecten zijn? Niet zomaar dingen, maar volumes in de ruimte waar je één na één naar uitrekt en je zo een weg door de wereld tast, een wereld maakt.

* * *

En het is treurig, natuurlijk, als je maar één zoon hebt die je al jaren niet meer hebt gezien. Van wie je niet weet waar hij is, wat hij doet en over wie je niet kunt spreken zonder dat zij, zij daar, wijst hij, naast hem, op de stoel daar naast hem, zonder dat zij half hysterisch wordt en begint te janken alsof het pas gisteren was dat hij verdween. Maar het is vier jaar inmiddels. Hij speelt met de neep in zijn broek. Vier jaar sinds Ewald vertrok, en het is vermoeiend. Want uiteindelijk gaat het leven toch verder. En ik denk dat sommige dingen niet zijn uitgepraat en dat de relatie, onze relatie... – daar breekt hij af.

Hij kon niet geloven dat hij bij een relatietherapeut zat. Hij kon niet geloven dat hij na vijftig jaar huwelijk dit verhaal vertelde voor die belachelijk ernstig knikkende man, smeulend met medeleven. Hij zou hen weer dichterbij elkaar brengen. Dit was het cement waarnaar ze smachtten: het eindelijk uitspreken van de miserie die tussen hen stond. Het onverwerkte. De blokkage. Dus vertelde hij de fabel van de vader, de zoon en de moederliefde (amen), en hoe de zoon vertrok en het feest verknalde. Dat was de familieroman. De helende diagnose die hij met vuur zou belijden. En met het nodige smeulende knikken zouden zich de brokken weer lijmen. Want hij wist wat een therapeut wilde horen. En hij wist dat het haar gerust zou stellen indien ze aan het knikken van de therapeut zag dat hij hoorde wat hij horen wilde. Daarom speelde hij braaf mee. Daarom vernederde hij zichzelf voor de voeten van de psychotherapie.

* * *

Wat smaakt er bitter? Amandelen. Sommige fruitsoorten, witloof en chicorei. De kut van je vrouw op sommige dagen van de maand. Hij had nooit

geweten welke dagen precies. Aspirine. Het leven. En een kus van een mond die rookt. De ochtend soms, als je verbitterd bent. Maar dat is niet de ochtend, maar de gal. De geur van buitenlucht, zuivere buitenlucht die het zieke lichaam penetreert. De smaak van water dat botst met de gal in je keel. Het ribfluweel dat spant om haar billen en waar je aan likt. Iedere gewoven stof.

* * *

De minnares toen hij dertig werd. Het moest ervan komen, het was onvermijdelijk, toen zat de miserie al te kankeren. Als een ruiende hond die opgekruld lag in zijn buik en angstig met zijn poten langs zijn maagwand krabde.

Het was één van zijn studentes, een fris jong ding dat ambities had in het onderwijs. De eerste keer ging alles snel. Ze zagen elkaar in een boekhandel. Blikken heen en weer, net zoals voorheen al in de colleges. Ze glimlachte, hij grijnsde. Vier zinnen en een grapje. 'Ik zal buiten op je wachten.' En toen hij buiten kwam, zat ze daar. In de zomerzon op een bankje op het voetpad, de benen bloot onder de jurk die zacht deinde in de bries.

Ze ging hem voor naar haar studentenkamer. Tien zinnen en een handvol glimlachen ver. Dan de trappen op, haar kamer, knus en klein en gezellig. Ze naderden elkaar, voelden lichaamswarmte, leunden tegen elkaar, de kin op de schouder, de hand gleed voorzichtig over de rug. Het lichaam stemde in (maar er is al ingestemd in de winkel, onderweg, in de tien zinnen, de stiltes, op de trappen) en de kleren gingen uit.

Het was snel, heftig en warm en nat, want het was onnoemelijk heet die dag. Hun handen gleden over hun huid, zo hard zweetten ze. Daarna moest hij vertrekken, want zijn vrouw verwachtte hem thuis. Pas achteraf dacht hij: het was dus mogelijk, seks met een vrouw zonder het hele verhaal vooraf. Slechts een stuk of wat zinnen over het weer en de cursus die eigenlijk zegden: ik wil je neuken. Meer dan wat ook vanmiddag wil ik je neuken.

Eén keer heeft Erika haar gezien, toen ze met Ewald in het park waren op een zondagmiddag. Plots was ze daar, kwam de hoek om en ze kon niet onopgemerkt terug omkeren. Ze zou enkel met een beleefde knik zijn gepasseerd. Maar Ewald schopte zijn bal tot voor haar voeten. 'Bal!', riep hij. 'Bal!' En ze bukte zich en rolde de bal terug en hij, aangemoedigd, schopte opnieuw en riep 'bal!' en – 'Ewald!', riep Michel, 'laat mevrouw eens met rust.'

'Het geeft niet, hoor.' Een glimlach.

Een ogenblik aarzelde hij. 'Dit is mijn zoontje,' grijnsde hij dan, 'Ewald.' Het

kind kirde. 'Zeg eens vriendelijk goedemiddag tegen mevrouw.'
Maar Ewald zocht zijn toevlucht bij zijn moeder. Ze zat op een bank en hij vleide zijn handjes en hoofd op haar knie, pruilend. 'En dat is mijn echtgenote.'
Ze bloosde. 'Aangename kennismaking.'
Erika keek staalhard terug. 'Aangenaam,' zei ze. En dan: 'u bent een studente van mijn man?'
Ze knikte. 'Ja.'
Erika's vingers gleden door het haar van hun zoon. 'Ik geef zelf ook les.'
'Ik weet het.'
De grond spleet voor haar open. 'De professor heeft het ooit eens gezegd,' probeerde ze nog. En dat was waar: hij had het haar verteld, samen met de rest van hun miserie.
Michel bestudeerde de aarde. De hemel en de zon drukten zwaar op zijn schouders.
'Ik moet dan gaan,' zei ze. 'Ik heb college.'
Erika staarde uitdagend terug. 'Zeg eens vriendelijk gedag, Ewald,' zei ze.
Ewald borg zich in haar rok.
'Tot ziens,' zei de studente.
'Tot ziens,' zei Michel.
'Tot ziens,' zei Erika. Ze keek het kind na, onversaagd. Erika met de speldejes in haar steile haar, de jurk met bloemetjes, het onopgemaakte gelaat. Verbeten zag ze eruit, en er straalde triomf uit

* * *

Ze hebben een tijd naast elkaar geleefd. Aparte kamers, aparte bedden. Ewald merkte er niets van. Hij had een mama en een papa die altijd lachten en veel van elkaar hielden. Daar waren ze zeer gewetensvol in. Ze kenden immers de risico's van emotioneel trauma. De studente bleef hij zien. Hij hield van haar voor zolang het duurde. Zij vermoedelijk iets langer, maar ook dat ging voorbij. Het was geruststellend te zien hoe het leven zijn gang ging. Zoveel koppels hebben overspel overleefd. Of hebben in elk geval nog jaren na de feiten hetzelfde huis gedeeld.

* * *

Het was een dag dat het keihard regende. Het had gezeikt als nooit tevoren en hij voelde zich in zijn element. Als een verzopen rat, wat een cliché is, maar toch: nat tot op zijn huid en schuilend in een stal had hij haar knielend ten huwelijk gevraagd. Erika, bij wie de regendruppels bevroren

op haar huid. Haar hoofdhaar was een bergkristal, haar schaamhaar op dat moment nog onontgonnen.

Daarna mocht hij haar neuken. Hij nam haar in zijn bed, in haar bed en in bad. In de douche. Tussen bedrijven door in de toiletten van de schouwburg. In een kerk, en dat schonk hem voldoening, spuiten in een kerk. Op de trein, in het bos en in het gras. Ramde haar tegen de rekken in een rommelhok op de universiteit. Plooidde haar over een vriesbak, over de neus van de wagen tussen wiegend koren en over de zetel in de woonkamer. Neukte haar op de keukentafel en gaf haar een klap. Zomaar in haar gezicht. Ze sloeg terug, hij schopte, zij schopte. Hij greep haar vast, kneep hard in haar rechter tepel en ze krijste, beet op haar lip en dan op zijn lip en vond het lekker.

* * *

En ze keuvelt maar door. Hij weet niet hoe ze het doet. Er gebeurt niets in haar leven en toch praat ze wekelijks twee uren vol met zijn schoonvader. Ze informeert naar alles en hij vertelt. Zelfs naar zijn schijten zou ze vragen indien ze het durfde. En achteraf, op weg naar de wagen: 'hij zag er goed uit, hé, vandaag?' Of: 'hij zag er beter uit vandaag.' Of: 'het verslechtert. Je ziet het. Het gaat snel. Je ziet het zo dat het verslechtert.' En: 'hij gaat achteruit.'

* * *

Hun appartement aan zee in de winter. Daar voelde hij zich rustig. Daar was hij vorig jaar in november heen gegaan. Om alleen te zijn. Om te schuilen. Te denken. Misschien te schrijven. Hij had een schrift mee, het lag altijd klaar op de tafel. Maar de gelijnde bladzijden bleven beangstigend leeg. Hij dwaalde door de kamer. Keek door het verweerde raam uit over zee. De verf bladderde van het hout, het glas was geschroeid door het zout. Hier en daar tochtte het. En de benauwde traphal rook koud en muf.

Hij wandelde op de dijk, door het zand, soms urenlang. Zag het zand jagen over het vale strand. Sliep met de gordijnen open en luisterde hoe de wind de ramen tergde. Zag de glanzende buiken van meeuwen drijven op de wind. En 's nachts de zilveren lichtpuntjes van hun veren die op de golven dobberden. De eerste keer had het hem beangstigd. Met hoog water, een rustige zee, stond hij op de pier. En plots al die deinende lichtpuntjes. Tot ze dichterbij kwamen en hij zag: meeuwen. Meeuwen slechts, die het licht van de maan weerkaatsen.

Eén keer ging hij 's nachts te voet tot aan de vuurtoren op de kop van de pier. Doodse stilte. Enkel het likken van de golven aan het houten ge-raamte onder hem. Voor hem de oprijzende massa van de toren met bovenin het

geruisloos wentelende licht. Aan en uit.

Hij had willen schreeuwen van angst. Het had hem moed gekost om in het duister over de houten balken tot aan de voet van het gevaarte te komen, dat kreunend op een groot roestig voetstuk rustte. En nu beefde hij en trilde en voelde zich belaagd door het duister. Door de ondraaglijke afwezigheid van enig menselijk leven. Ondanks de koude zweette hij. Voelde zich benauwd. En toen hij zich omkeerde, zag hij enkel in de verte de lichtjes in de weinige bewoonde appartementen op de dijk. Duizelend holde hij terug naar vaste grond.

Die nacht had hij angst gevoeld, terreur. Het had hem ontzet. En hij had gehoopt dat de ontredde knoop in zijn buik los zou sidderen. En even voelde hij zich inderdaad bevrijd, ontspannen toen de angst van zijn schouders gleed. Herboren en opgelaten. Maar de volgende morgen was de euforie verdwenen en sliep de hond weer ruiend in zijn buik.

* * *

De tijd braakt haar windsels uit. Ze vangt je erin, verstikt je in lagen herinnering tot je niets meer bent dan een pakje onomkeerbaarheid. De geur van misdaden begaan aan je geliefden kleeft als angstzweet aan je huid. Het kruipt in je haar en in je neus. Je ademt het in en zucht het uit. Het gaat je vooraf en staat je spottend op te wachten op de volgende drempel waar je opnieuw denkt te beginnen. Het schurft van de herinnering. Een zegel in je huid gebrand. Een merkteken dat zegt wie je bent: een ranzige stank uit je poriën die het nest verraadt dat je bent ontvlucht. De stank van wie je nabij zijn geweest en zijn verdwenen.

* * *

Toen hij terugkeerde, werd er niet gesproken. Niet toen hij terugkeerde van zijn studente. Niet toen hij terugkeerde van zee. Hij was terug en rolde opnieuw in de dagen. Werkte, at en sliep. En eens per week bezoeken ze zijn schoonvader.

* * *

Haastiger dan nodig borstelt ze haar haar. Met nijldige rukken. 'Is het omdat het mijn vader is?'

Hij voelt het venijn onder de woorden. Maar hij doet of hij het niet hoort. 'Nee,' zegt hij.

Ze legt de borstel neer. 'Oké, dan,' zegt ze, 'ik vroeg het maar.' Even knijpt ze

de lippen samen. Ze ziet zijn rug in de spiegel. Hij staart naar buiten. Kijkt hij haar aan in de weerspiegeling in het glas? 'Het is maar,' zegt ze dan, 'dat als we naar jouw vader gaan, dat je dan altijd een andere broek aantrekt of je scheert of iets doet dat -'

Hij knalt zijn vuist tegen de ruit. Verdomme ze weet dat de ouwe op hem uit is. Verdomme ze weet het. Nu nog steeds, ook nog nu hij bijna verdwenen is. Bijna gecrepeerd.

'Wel,' zucht ze dan. We weten weer wie een man is. Was hij maar altijd zo daadkrachtig. En ze plukt aan haar kapsel, waarin de kleverige lak verstijft. 'Dan zullen we maar vertrekken.'

* * *

Toen Ewald een jaar of vier was, had Michel hem in een vlaag van woede bovenop de kleerkast in hun slaapkamer gekeild. Een kruiphol van zestig centimeter tussen de kast en het plafond. Een uur lang zat Ewald er als versteend te krijsen, als de dood voor de diepte rond de wankelende kast.

Het was een klassieke moeder-en-zoon-situatie. Toen het kind er eenmaal was, leek Michel niet meer te bestaan. Zijn aanwezigheid was overbodig geworden. Hij vertrok 's morgens om zich (toen nog) als assistent op de faculteit uit de naad te gaan werken en als hij 's avonds thuiskwam, was ze nog altijd met het kind in de weer. Hij durfde er niet aan te denken wat ze in haar eentje met het kind uitspookte.

'Zou u zeggen dat uw relatie met uw zoon problematisch was?', vraagt de smeulende stem.

Poedelprijs voor psychologisch inzicht. 'Misschien wel een beetje,' schokschouderd hij. 'Ik weet het niet zo.'

Het hoofd knikt begrijpend. Wendt zich dan met deemoedig vragende ogen naar de vrouw. 'Ik zag onze Ewald zeer graag,' zegt ze. 'We waren als twee handen op één buik.' Inderdaad, denkt Michel, onvoltooid verleden tijd, maar ze beseft het niet.

* * *

Terwijl hij de wagen start, zucht ze en zegt: 'het gaat slecht met hem.'

Michel schakelt. 'Het viel wel mee,' zegt hij droog. 'Niet zo slecht als met ons.'

Een ogenblik zegt ze niets en staart enkel voor zich uit. 'Wat bedoel je daar weer mee?', zeurt ze klagerig.

Hij antwoordt niet. Ze zucht opnieuw. 'Ik kan het niet, Michel,' zegt ze dan, 'niet vanavond. Ik heb er de energie niet voor.'

'Wanneer dan wel?'

‘Ik weet het niet.’

‘Het zal nooit het goede moment zijn. Ik heb zitten denken...’

‘Nee, Michel, nee, alsjeblijft – ... niet vanavond, niet nu...’ Haar stem trilt en ze wendt haar gezicht af. Michel houdt stil voor een rood licht en luistert naar de zich hijgend warmende motor. ‘Hij zag er niet goed uit,’ zegt ze opnieuw, meer tegen zichzelf dan tegen Michel.

Als het licht weer op groen springt, zet Michel vinnig aan. Ze zijn iets sneller thuis dan normaal. Even blijven ze allebei zitten. Dan schakelt hij de lichten en de motor uit en opnieuw blijven ze allebei zitten in het duister. De eerste nachtkilte dringt de wagen binnen en streelt langs hun gezicht. Dan opent Erika haar portier en stapt uit. Aan de voordeur merkt ze dat ze haar sleutels niet bij zich heeft en blijft met dichtgeknepen mond en gekruiste armen als een verongelijkt kind staan wachten tot Michel is uitgestapt, de wagen heeft afgesloten en de drie treden naar de voordeur is opgesloft om de deur te openen. Dan gaat ze binnen, hangt haar jas aan de kapstok, beweegt zich door een versneld avondritueel en gaat zonder nog een woord te zeggen meteen naar bed. Michel volgt haar, doet hetzelfde, maar aan zijn eigen wasbak in de badkamer, aan zijn eigen helft van het bed, en met een vertraging van een paar minuten ten opzichte van haar, zodat ze kan doen alsof ze al slaapt wanneer hij uiteindelijk op de rand van het bed komt zitten, zich verder uitkleedt en dan onder de dekens kruipt en het nachtlampje aan zijn kant van het bed uit knipt.

* * *

‘Dag pa.’ Ze buigt zich over hem heen (mens wat is hij klein en gekromd geworden in die paar weken), kust hem en onwillekeurig glimlacht ze. Ze voelt een vreemd tintelend geluk opspringen in haar keel en voelt zich even alsof ze zal beginnen huilen. Dan zet ze zich in de zetel tegenover hem, zoals steeds vastbesloten vriendelijker en authentieker te zijn dan anders, want ieder bezoek kan het laatste zijn op die leeftijd. Dat denkt ze, ontroerd zoals steeds, en zoekt tevergeefs iets zinnigs om met haar handtas te doen en propt hem dan maar naast zich in de zetel. ‘Zorgen ze een beetje goed voor je?’, vraagt ze dan.

Even knijpt hij de ogen dicht, alsof hij de vraag niet heeft begrepen. ‘Ja,’ zegt hij dan. Hij kijkt vluchtig opzij als Michel met meer lawaai dan nodig een stoel verschuift en gaat zitten. ‘Het eten is goed.’ Zijn ogen twinkelen van plezier. ‘Vanmiddag waren het spruiten. Bijna niemand eet dat graag, maar ik wel.’ Hij lijkt te proberen te knipogen. ‘Ik wel.’

‘Heb je de dokter nog gezien deze week?’

Hij schudt het hoofd. ‘Nee,’ zegt hij. ‘Maar dat is niks. Op mijn leeftijd...’ Hij glimlacht en probeert demonstratief zijn armen even van de armleningen op te heffen. ‘Wat gaat hij er nog aan doen?’

Ze probeert te glimlachen, maar weet nooit wat gezegd als hij zo begint. Vorige keer was het dat hij toch maar in de weg liep. ‘Maar nee, pa, je loopt niet in de weg,’ had ze gelachen, ‘wat zeg jij nu?’ Maar ze wist hoe hij zich moest voelen: iedere dag dezelfde als de voorgaande, wachtend op de schaarse bezoekjes die hem nog te beurt vielen. Zijn twee dochters, een nicht en zijn kleindochter van Erika’s zuster. Dat was zijn leven, de volle breedte en diepte ervan. Dat en de gedachten die omgingen in zijn hoofd. ‘Ja,’ zucht ze, ‘ik weet dat hij er niet veel aan kan doen.’ Ze twijfelt even. En dan, in een zeldzame opwelling van galgenhumor: ‘Maar wat je ook nog krijgt, je zult er niet meer van doodgaan!’

Hij lacht harder dan ze had verwacht. En ze lacht mee, opgelucht.

* * *

Er klinkt een obscene galm in haar lach. Een theatrale valsheid, geforceerd en hysterisch, die Michels hele gestel in verzet brengt. Alsof ze niet met haar vader maar tégen haar echtgenoot lacht. Hem uitlacht. Ieder woord, iedere lach en iedere grijns is een aanklacht. Een wanhopige poging om haar autonomie te bevestigen. Kijk mij eens gelukkig zijn zonder jou. En die hele idee, alleen al het feit dat ze de nood voelt zich zo te manifesteren, stoot hem af. Iedere hoekige beweging die ze maakt, ieder woord dat ze bekt, is een spoor van haar stijgende hysterie. En hij voelt zich als een gluurder in de coulissen die wacht en wacht tot al haar spieren finaal zullen verkrampen en het spektakel stilvalt. Dan zal ze versteend zijn, verslagen door haar eigen wanhoop.

* * *

Hij herinnert zich nog goed de nacht waarin hij haar het meest haatte. Zij sliep maar hij kon de slaap niet vatten. Ze hadden elkaar het bloed van onder de nagels gehaald, hij is vergeten waar het precies over ging, maar nijdig was ze geweest, pijnlijk en giftig als een vette bruine spin op hoge poten. En voorzichtig boog hij zich over haar heen in bed en streelde het haar weg van over haar oor. Daarna bracht hij zijn mond bij haar oor en zei: ‘Ewald.’ Hij hield de e lang aan, als een spelletje, dan een pauze, dan: wald. E-wald. Nog eens: E-wald. En dan langer, heel lang uitgerekt. En plots kreunde ze zacht, haar pupillen rolden onder haar oogleden. Ze reageerde

op haar droom. Onwillekeurig trok een stuip trekking door haar arm en ze kreunde nog eens en hij zei: E-wald.

* * *

Ze omklemt het lege kopje met beide handen.

‘Bekijk jezelf toch eens,’ zegt Renée. ‘Zo kun je niet verder. Je gaat eraan kapot.’

Erika knikt vertwijfeld en bijt op haar lip. ‘Ik weet het,’ piept ze fijntjes. Dan haalt ze haar neus op en wrijft onder haar pijnlijke ogen. Ze staan op barsten met tranen. Maar ze wil niet zitten huilen in een taverne, hoe verlossend de tranen ook zouden zijn.

‘Hij pest me,’ zegt ze als ze wat is bedwaard. Als ze praat, blaast ze nu en dan een speekselbel. ‘Kleine dingen, opmerkingen. En ik kan er geen voorbeeld van geven, niets concreets van zeggen, maar de manier waarop hij spreekt en wat hij doet.’ Ze wrijft nog eens onder haar ogen. ‘Gisteren,’ zegt ze dan, slikt, ‘gisteren, voor we naar mijn vader vertrokken...’ Renée knikt. ‘Ik dacht dat hij zijn vuist door het raam zou slaan, zo hard sloeg hij erop... En dan bij mijn vader heeft hij geen woord gezegd en achteraf in de wagen wilde ik er niet over praten. Ik wilde niet want... – Ik voelde me...’ Ze zucht trillend en diep. ‘Het was alsof ik als ik erover praatte, zou praten dat ik dan...’

Renée legt haar hand op die van Erika. ‘Het is oké,’ zegt ze, ‘ik begrijp het.’ ‘En toen we thuiskwamen, zijn we zonder een woord te zeggen gaan slapen.’ Ze zucht. ‘Ik had het kunnen weten,’ zegt ze, ‘ik had het moeten weten jaren geleden al toen hij met die – ...snol, met dat kind van de unief het aanlegde.’ Ze lacht kort en droog. ‘Ik ben zo stom geweest, echt zo ongelooflijk ontzettend dom om te denken dat hij daarna zou veranderen. Dat het beter zou worden. En dat is nu al zoveel jaren geleden...’

Ze kijkt Renée scherp aan. ‘Je zou het nooit geloven, hé, dat een vrouw als ik...’ Ze maakt de zin niet af, maar grijnst misprijzend. ‘Wat we onszelf al die jaren hebben wijsgemaakt, ik weet het niet.’

Renée legt opnieuw haar hand op Erika’s arm. ‘Weet je wat jij moet doen?’, vraagt ze. ‘Jij moet een paar weken bij mij komen wonen. Ik heb de logeerkamer vrij. Kom een tijdje bij mij wonen. Om tot jezelf te komen. En bij hem te vertrekken.’

* * *

Een paar minuten lang staat Michel in het duister van de overloop en kijkt naar zijn vrouw. Hij walgt als hij denkt aan de ontelbare keren dat ze elkaar

hebben gekwetst. Kapot gemaakt zonder de brokken te lijmen. Hij walgt bij de gedachte aan al de verloren tijd en energie die ze in deze loutere destructie hebben gestort. Dit blinde onvermogen om op te houden voor het te laat is. Hij denkt vaak terug aan de beginjaren, toen ze elkaar pas kenden. Het is zo vreemd nu, maar hij had toen een echte ondernemersmentaliteit. Iedere dag, iedere maand die ze klokten, iedere ervaring die ze deelden, schreef hij bij op een mentale rekening: de som van het leven dat ze samen deelden en waar ze op zouden kunnen terugvallen later, in de moeilijke jaren, wanneer één van de twee zwaar ziek of bedlegerig werd. Dan zouden ze kunnen terugblikken op een gevuld leven samen, een eindeloze optelsom van dagen en momenten waarin ze elkaar beter hadden leren kennen. Erika vond het macaber dat hij zo dacht. Zo pragmatisch. Maar hij bedoelde het niet zo. Erika was nooit zijn verzekering tegen eenzaamheid geweest. Hij had er gewoon een kinderlijk genoeg in geschept om bewust vast te stellen dat ze samen een geschiedenis schreven.

Waarom had die geschiedenis hen niet behoed voor de miserie waar ze nu in zaten? Waarom had hij die bron van herinnering niet aangeboord toen met Ewald en zijn studente de eerste barsten kwamen? Welke drift had er hen toe aangezet om niet meer met elkaar, maar steeds vaker tegen elkaar in te beginnen leven? Welk pervers genot hadden ze geput uit de wonden die ze bij elkaar sloegen? Hij wist het niet. Misschien hadden ze toen nog niet genoeg geschiedenis samen. Ooit had hij nog wel gedacht dat ze elkaar kwetsten omdat ze hielden van de verzoening, de verontschuldigen. Er smaakt niets zo zoet als de balsem die een mond vol bittere gal komt zalven. De troost smaakt warmer als er rauwere wonden zijn om toe te dekken. Dan is ze echter, zuiverder. Maar hij was al snel van die theorie afgestapt. Ze troostten elkaar immers zelden. Er werd geslagen, niet gezalfd. Dag in dag uit draaiden ze sissend om elkaar heen.

In een tweede fase dacht hij dat het haar vader was. Soms leek het alsof ze nooit van de man had willen loskomen. Die twee konden samenspannen op een manier die Michel genadeloos de grond in dreef. Hij had zijn schoonfamilie van bij het begin gehaat. De moeder van Erika was kort na de geboorte van Ewald gestorven. Kanker. Dat was een opluchting. Maar het had de oude man verbitterd. Zijn relatie met Michel werd er alleen maar slechter door. De vieze, smerige blik waarmee hij zijn schoonzoon aankeek. Hij deed zelfs geen moeite om die blik voor de rest van de familie te verbergen. Iedereen mocht weten dat hij Michel een nietsnut vond, niet goed genoeg voor zijn dochter. Niet goed genoeg voor hem.

Maar uiteindelijk had Michel ingezien dat het niet zijn schoonvader was. De

man mocht dan een etterbak zijn, uiteindelijk was het Erika zelf die door de jaren heen in een ijskegel was veranderd. Een priem in zijn zijde. Een pijn die hij meedroeg en die dag in dag uit in zijn lichaam schaafde. Knarste. Hij had zich vaak afgevraagd of hij haar zo had gemaakt. Of het zijn schuld was dat ze verworpen was tot deze staalgrijze schim van de vrouw met wie hij was gehuwd. Zij vond vermoedelijk van wel. Zoals zij het zag, had hij haar leven vergald. Maar waarom, vroeg hij haar, bleef ze dan bij hem? Daarop zei ze niets. Even dacht hij dat ze hem in het gezicht ging spuwen, maar ze draaide zich gewoon om en verliet de kamer.

En nu, jaren later, blijft het spel duren. Zijn schoonvader zit in een tehuis en heeft goddank het gros van zijn strijdvaardigheid verloren. Met een beetje geluk herkent hij Michel zelfs niet meer. Hij heeft Erika al gevraagd om de oude man in haar eentje te gaan bezoeken, maar ze staat erop dat Michel blijft meegaan. Als een object dat ze kan tonen, een wanstaltige prijs die ze heeft gewonnen in een kraam op de kermis. Die bezoeken zijn een deel van haar wraak. Ze maken deel uit van de kwelling die ze hem doet ondergaan. Dus zit hij daar twee uur lang op een stoel en kijkt hoe zij praten: zijn vrouw en zijn schoonvader. En soms moet hij dan onwillekeurig lachen. Een spontane grijns plooit zich om zijn lippen als hij beseft hoe ver hij van hen vandaan zit. Zo ver verwijderd dat hij even gelooft dat ze hem nooit meer zullen kunnen raken of pijnigen. Heel even. Dan verzuurt de grijnslach en vervliegt de illusie.

Als hij de slaapkamer binnenkomt, kijkt ze niet eens op. Ze staat voor haar spiegel en kleedt zich aan. Ze maakt de kleine bewegingen die hem ooit zijn pas zouden hebben doen inhouden en zijn begerige blik zouden hebben geprikt: het schikken van de riempjes van haar beha over haar schouders. Het aandachtig ontrollen van de panty over haar been. Maar nu stapt hij er resoluut voorbij. Hij gaat voor het raam staan en probeert de straat te ontwaren doorheen de weerspiegeling van hun kamer in het glas. Het asfalt ligt nat. Het glanst in het valse oranje licht van de lantaarns. Dan verdwijnt het weer achter de weerschijs van het bed, de kleerkast en de rug van Erika met de handen die het slotje van de beha dichtmaken. En hij beseft dat er niets meer is. Hij kijkt naar haar beeld als naar een schim en denkt en voelt niets. Waarschijnlijk ziet ze af. Het moet wel pijn doen ergens achter dat hatelijk stoïcijnse masker. Maar het interesseert hem niet meer. Het is voorbij. Hij heeft er genoeg van. En hij probeert het haar al zo lang te zeggen, maar het lukt niet. En toch moet het. Hij moet voortmaken, want weldra komt het moment dat hij het zelfs de moeite niet meer waard zal achten haar te vertellen dat het voorbij is en dat zij voor hem niets, niets, maar dan ook

niets meer betekent buiten maagpijn en gespannen zenuwen, een ruiende hond die zich opkrult in zijn buik.

‘Trek jij niets anders aan?’ Erika zoekt in de spiegel naar een reactie. Maar ze ziet enkel de onbeweeglijke rug. De smeerlap houdt zich weer koest. Hij weet precies hoe hij haar kan bijten. Met zijn hatelijk kille onbewogenheid. En dan straks, je zult het zien, weer die zoete toon waar het suiker van afdruipt en waarmee hij vraagt om te praten. Dat is nog zo typisch: niet dat hij in praten gelooft of dat het iets uithaalt. Dat niet. Maar dat hij denkt dat zij in praten gelooft omdat ze een vrouw is en vrouwen nu eenmaal graag praten.

Hij kucht. ‘Nee, dit is best,’ zegt hij.

Dit is best. Zo keurig. Zo afgemeten. Zo beschaafd. Dit is best. Ze zou zijn lever uit zijn lijf willen rukken als hij zo neerbuigend doet. En nog steeds die tergende rug in de spiegel. Hij heeft haar nog niet aangekeken vandaag, nog niet één blik waardig gekeurd. Zelfs opstaan ‘s morgens en gaan slapen ‘s avonds lukt hem zonder zijn blik ook maar één keer op haar helft van het bed te laten vallen. Daar is hij echt goed in: haar negeren, haar volledig uit zijn leven wegcijferen en steeds maar zijn gang gaan alsof zij er niet was. Ze voelt de nijd zich opstapelen en rukt ruw haar rok op zijn plaats. ‘Als jij het zegt,’ brengt ze uit.

‘Ja hoor, dit is prima.’

Ja hoor, ja hoor, ja hoor. Vrolijk, vrolijk, vrolijk. Wat een zorgeloze vanzelfsprekendheid weer vandaag. Ze voelt zich snappen. Als een elastiekje dat breekt en met een scherpe neep tegen haar vingers ketst. Ze grijpt de borstel en drijft hem roekeloos door haar haar. ‘Is het omdat het mijn vader is?’ Ze probeert het gif en de gal nog even terug te houden.

‘Nee.’

Ze legt de borstel neer. Niet zo hard als ze had gewild. Want de knal had moeten knetteren tegen de muren. ‘Oké dan.’ Ze knarst haar tanden op elkaar. ‘Ik vroeg het maar.’ Ze perst haar lippen samen en spuit een nijdige wolk lak over haar haar. ‘Het is maar dat als we naar jouw vader gaan, dat je dan altijd een andere broek aantrekt of je scheert of iets doet dat –’ En ze ziet zijn vuist tegen het glas beuken met een knal waarvan ze denkt: het is voorbij. Nu is het voorbij. Nu breekt het glas, snijdt zijn hand open en als een bloedend, kermend varken zal hij door de knieën gaan. Maar niets. Niets van dat alles. Hij blijft even onbeweeglijk in de spiegel. Het glas trilt eindeloos na. Maar ze kan niet om de bleke, verschrikte blik op haar gelaat heen. Ze moet haar angst verbijten. De impotente smeerlap. Sla een raam stuk, dan ben je weer een vent. Dan kun je weer studentensletjes neuken en

vroemvroem hard met autootjes rijden.

Ze slikt. Sluit de ogen en slikt nog eens. Haar maag blijft beneden. 'Wel,' zegt ze dan bedaard. En haar stem trilt niet. Ze kan het trillen bedwingen. En omdat ze weet dat hij haar in het glas van het raam gadeslaat, neemt ze rustig haar handtas van het bed, hangt hem over haar onderarm en plukt nog één keer aan haar kapsel. Eén en al uitwendige rust. 'Dan zullen we maar vertrekken.'

In de spiegel van het raam ziet hij haar onbewogen rug. Wat is ze koel. De ijsteef. Koel en berekend. Geen kik geeft ze, ook al zou hij haar een vaas naar haar godvergeten kop keilen. Hij ademt langzaam in, sluit de ogen en probeert niet te zuchten. Maar als hij zijn ogen weer opent, is ze er niet meer. Hij hoort haar stappen de trap afgaan. Dus laat hij de ingehouden lucht ontsnappen. Hij tast naar de sleutels van de wagen in zijn broekzak en keert zich om. Hij ziet de kast, de kaptafel en het bed waarin ze jarenlang naast elkaar hebben geslapen. Het lijkt een foto, een onpersoonlijk beeld uit een vakantiebrochure of een slechte film. Niet een plaats waarin hij ooit zou kunnen wonen. Dit decor, met de bloemen op het verkleurde behang, werd nooit voor mensen gemaakt. En hij schudt de sleutels in zijn broekzak, snuift misprijzend en neemt zijn jas van het bed. Dan verlaat hij de kamer. ■

Leo van der Sterren

Facture Baroque en het oerheimwee

Facture Baroque

| | |
|---|----|
| Soms | 1 |
| - wanneer de boten van hun zinnen sloegen aan de immer deinende rotswand van een reuk die openstaat op wonderlike dieren | 5 |
| en planten die koortsdoorschoten tussen de blauwheid van de zee en de blauwheid van de lucht slechts zijn een vergelijken – | |
| soms slaat het verlangen der mensen zo hoog uit dat zij takelen de nederige boot en ter zee gaan in de zeilen speelt de wind een waan een oude waan die over de kim gekelderd lag tot de wind de hulzen stuk woei en uit de scherven walmt de wijn van deze waan van deze oude waan | 10 |
| Geen kent het S.O.S.-gesein geenzijds der zinnekim en dat aan de boôm van onze ziel er sprieten steken die alleen het trillen vatten van gene zijde Soms dringt de drang de droom tot een gestalte en wordt het lichaam droom ⁱ | 15 |
| | 20 |

'Soms', zo valt Paul van Ostaijen in zijn late gedicht 'Facture Baroque' met de deur in huis. Met dit 'soms', voorzien van het woeste gebaar van twee armen die wild boven een hoofd met door paniek verwrongen gelaatstreken zwaaien, trekt de dichter de argeloze lezer van de weg van het leven van alledag – een slingerweg vol hindernissen, maar in elk geval een weg: hoger gelegen dan de rest van het land, verhard, tot in de verte te overzien. En hij sleurt de niets vermoedende lezer in een donker dal waarvan de bodem drassig is of zelfs moerassig. Nevel hangt zich te vervelen. Kreupelhout vermeit zich in het belemmeren van passanten. Maar in het dal is tevens het punt gesitueerd dat uitzicht biedt op – paradoxaal genoeg – een hoogvlakte. Dat uitzicht is de waarnemer echter niet permanent vergund. Eigenlijk is de waarnemer slechts een glimp op de hoogvlakte toegestaan ('soms') en voor die korte blik moet de waarnemer al veel moeite doen. 'Facture Baroque' laat de sensibele lezer voelen dat die hoogvlakte existeert en dat diegenen die moeite doen om een glimp van die hoogvlakte op te vangen, beloofd worden. Dat – het kenbaar maken, voordat de glimp op de hoogvlakte en zelfs het gevoel dat de hoogvlakte bestaat en te schouwen is, voorgoed verloren zijn gegaan – dat vormt het thema van 'Facture Baroque'.

In 1926 opende het oktobernummer van het tijdschrift *Vlaamsche Arbeid* met een vijftal gedichten van Paul van Ostaijen te weten 'Geologie', 'Mythos', 'Facture Baroque', 'Stilleven' en 'Loreley'. Wat bij een eerste lectuur vrijwel onmiddellijk opvalt, is de omstandigheid dat deze gedichten niet volgens het procédé van de zuivere lyriek vervaardigd zijn, terwijl Van Ostaijen geheel in de ban van de zuivere lyriek lijkt te verkeren in dat, door zijn voortijdige dood laatste stadium van zijn dichterlijke loopbaan. Hij brengt de werkwijze van de zuivere lyriek in diverse beschouwingen en besprekingen te berde, maar theoretisch heeft hij de poëtica van zijn laatste levensfase het meest systematisch onderbouwd in zijn lezingen 'Le Renouveau Lyrique en Belgique' en 'Gebruiksaanwijzing der Lyriek'. '[E]en gedicht der zuivere lyriek draagt, zoals de uitdrukking van de ekstase, de kausaliteiten van zijn ontwikkeling in zich en uitsluitend in zich. (...) Het onderbewustzijn levert de stof bij middel van dewelke ik de thematische premisse-zin kan ontwikkelen.'ⁱⁱ En: 'Vertretpunt of beslissend moment tot het scheppen van een gedicht kan aldus alleen zijn een zuiver lyries gebeuren, b.v. dat de dichter de ervaring heeft van het ritme van het gewilde gedicht het ofwel dat hij van een voorstelling zulke lyriese ervaring behoudt dat hij, op grond van een praemisse-zin, zijn gedicht organies ontwikkelt in het zoeken naar het evenwicht tussen de voorstelling en het sensibele dat, als

gevolg op deze lokale voorstelling, uit het onderbewustzijn daarrond wordt opgewekt. D.w.z. wat het gedicht zal worden weet ik niet, wanneer ik de praemisse-zin stel: ik wacht op de repercussie van deze zin in het sensibele onderbewustzijn. De wortels van de plant weten, in de tijd beschouwd, evenmin om de bloem. Doch de tijdsontwikkeling is anderzijds weer een zeer betwifelbaar moment en organies bepaalt het gevolg niet minder de oorzaak dan deze gene. De lyriese taak van het bewustzijn is grenswacht te zijn en daarop te letten dat de repercussie-zinnen niet de grens van de praemisse overschrijden.ⁱⁱⁱ

Nu dient de zuivere lyriek een welbepaald doel. 'Wat de zuivere lyriek, als tak van de volontaire letterkunde, van de ekstase scheidt is, dat hetgeen hier [in de letterkunde, LvdS] middel bleef ginds [in de mystiek, LvdS] doel wordt, doch de verrukking in de mogelijkheden van de uitdrukking van de subjektiefste resonans doet ons, bij alle onderscheid van middel en doel, de mystiek vervoegen. Eenmaal de ekstase buiten gesloten, draagt deze verrukking haar doel in zich. Deze verrukking zelve is het uitsluitend thema der zuivere lyriek.'^{iv} Het moment van de verrukking is het moment dat de lezer het domein van de extase binnenglijdt, het moment dat de lezer de gangbare grenzen van het bewustzijn overschrijdt en een glimp opvangt van de wereld aan gene zijde van de bewustzijnsgrens, die van het transcendente. Het ogenblik dat het besef van het fragmentarische van het bestaan voor een korte poos, die eeuwig lijkt te duren, overmeesterd wordt door een niets ontziende, naar het pantheïstische zwemende gewaarwording van één-zijn met alles, een aandoening van de allesomvattendheid en allesbevattendheid van het bestaan. Datgene wat ontbrak en waarnaar de lezer hunkerde, is voor even in zijn heelheid hersteld. 'Uit het heimwee naar een vaderland van het volmaakte weten en uit het besef om de ijdelheid van elk menselijk pogen daarheen, uit dezelfde dubbele oorsprong van verlangen en machteloosheid die wekster is van het gebed, spruit de poëzie.'^v Maar de vijf gedichten in het nummer van *Vlaamsche Arbeid* uit oktober 1926 zijn dus juist niet volgens het richtsnoer van deze zuivere lyriek, volgens de improvisatorische opbouw naar aanleiding van een axiomatische eerste volzin vervaardigd, al neigt een gedicht als 'Geologie' wel naar het zuiver lyrische. Met deze vijf gedichten tracht 'de zeer late, extra metafysisch aangelengde Van Ostaijen van 'Facture Baroque', 'De Oude Man' en "Het Dorp"^{vi} dat 'vaderland van het volmaakte weten' juist van een andere, meer op de analyse gerichte kant te benaderen. De poging tot grensoverschrijding die plaatsvindt in 'Facture Baroque' is een rationele, interpretatieve onderneming en verschilt dan ook fundamenteel van de op het intuïtieve geënte inspanning die de beoefenaar

van de zuivere lyriek levert om de grens te passeren.

Op het eerste gezicht lijkt 'Facture Baroque' opgebouwd uit drie delen, telkens ingeleid door een zin waarvan het eerste woord met een hoofdletter begint, waarbij het eerste deel een inleidend en het tweede deel een betogend en concluderend karakter heeft, terwijl het derde deel het gedicht als een soort epiloog besluit. Regel 2 tot en met 9 vormen een bijwoordelijke bijzin van tijd en omstandigheid bij zowel het 'soms' uit regel 1 als het 'soms' uit regel 10, maar niet bij het 'soms' van regel 23, waardoor het denkbeeld wordt geaccentueerd dat de laatste twee regels slechts als een nawoord op te vatten zijn. Het op de voorgrond tredende gebruik van het bijwoord 'soms' zou ertoe kunnen leiden om te opteren voor een alternatieve driedelige structuur (regel 1 tot en met 9; regel 10 tot en met 22; regel 23 en 24) of zelfs voor een vierdelige opbouw van het gedicht (regel 1 tot en met 9; regel 10 tot en met 18; regel 19 tot en met 22; regel 23 en 24). Bij nader inzien en kennis genomen hebbend van de inhoud van de tekst lijkt die laatste rangschikking de meest voor de hand liggende.

De lengte van de regels in 'Facture Baroque' varieert sterk. De kortste regel telt één lettergreep, de langste vijftien lettergrepen. Qua metrum vertoont het gedicht eveneens een grote onregelmatigheid. Jambische en trocheïsche regels wisselen elkaar af. Van regel drie is het metrum niet te bepalen; deze regel vangt trocheïsch aan, maar eindigt in onregelmatigheid (maar de volzin die de orde van dat metrum verstoort, 'deinende rotswand', als het beeld van een eiland dat los in de zee drijft, is natuurlijk meesterlijk gevonden). De versvoet van regel 10 is amfibrachisch en wijkt daarmee eveneens af van de overige regels van het gedicht. Inhoudelijk doet zich hier dan ook een wending voor die om attentie vraagt, want de vertelling over de mensen die scheep gaan, neemt hier zijn aanvang. En het metrum van regel 19 lijkt regelmatig jambisch te zijn, maar blijkt bij nadere beschouwing toch een onzuiverheid te vertonen. Voor een zuivere jambe zou de heffing bij het woord 'geenzijds' op de tweede lettergreep moeten vallen. De klemtoon bij dit woord valt echter op de eerste lettergreep en onderstreept daarmee het belang van deze regel die de meest relevante passage van het gedicht (regel 19 tot en met 22) aankondigt.

Er komt geen eindrijm in het gedicht voor, met uitzondering van de woorden 'gaan', 'waan' en 'waan' aan het einde van de regels 12, 13 en 14, maar dit lijkt eerder het gevolg van toeval dan van opzet. Wel komen er in het gedicht veel gevallen van alliteratie en assonantie voor, in het bijzonder in de laatste twee regels van het gedicht en in de volgende passage die nog het

meest bij de muzikaliteit van de zuivere lyriek aansluit:

in de zeilen speelt de wind een waan
een oude waan
die over de kim gekelderd lag
tot de wind de hulzen stuk woei
en uit de scherven walmt de wijn van deze waan
van deze oude waan

Net als in de gedichten die volgens het procédé van de zuivere lyriek zijn gemaakt, veroorlooft Van Ostaijen zich in 'Facture Baroque' wat de vorm van het gedicht aangaat dus een aanzienlijke hoeveelheid 'dichterlijke' vrijheid. Toch wijst de hantering van een metrum per regel – hetzij jambisch, hetzij trocheïsch – op een beteugeling van die vrijheid, waarbij de regels die daar weer van afwijken (de regels 10 en 19), de cruciale passages in het gedicht aankondigen. De metrische regelmaat van de twee laatste regels concretiseert rust; deze regels duiden inhoudelijk dan ook op een zekere berusting.

Met de titel van het gedicht, letterlijk vertaald 'barokke vervaardiging' (in het Frans is de frase 'de facture baroque' een normale uitdrukking om aan te geven dat iets op een gekunstelde wijze tot stand is gekomen), rechtvaardigt en verontschuldigt de dichter a priori het bestaan van het gedicht. De kwalificatie waarmee dat geschiedt, lijkt correct; oogt 'Facture Baroque' in eerste instantie niet bijster barok, die opvatting wordt na een zorgvuldige lectuur gelogenstraft. Blijkbaar beschouwde Van Ostaijen 'Facture Baroque' als een gedicht dat zich door zijn onregelmatigheid, vreemdheid en overlappendheid onderscheidde van de zuivere lyriek, een verschil waar hij door de titel 'Facture Baroque' de aandacht op vestigde. In die zin lijkt de titel dus een waardeoordeel van de dichter met betrekking tot zijn gedicht in zich te bevatten, in het bijzonder door 'de gangbare, vrij pejoratieve betekenis van het woord 'barok''.^{vii} Daarmee geeft Van Ostaijen te verstaan een gedicht te hebben gewrocht, dat vanuit zijn eigen kritische zienswijze naar het maniëristische zweemt.^{viii}

Het beeld van regel 2 tot en met 9 is een gecompliceerde, merkwaardige en grillige constructie – 'barok' lijkt inderdaad een toepasselijke typering te zijn. Centraal in de beeldspraak in dit gedeelte van het gedicht staat de associatieve werking die een geur op de menselijke geest kan hebben. De confrontatie met een geur kan ertoe leiden dat een geheugenspoor geac-

tiveerd wordt als gevolg waarvan een herinnering uit het onderbewustzijn wordt opgeroepen en terug in het bewustzijn opduikt. In 'Facture Baroque' wordt de gebrekkige verankering van de boten, 'symbolen van de zintuigen', ^{ix} door de reuksensatie verbroken en liggen de boten niet langer afgemeerd aan de toch al instabiele kade ('deinende rotswand'). Het deinen van een massieve eenheid als een rotswand duidt op de onvolkomenheid en instabiliteit van het menselijke kenvermogen: de Kantiaanse notie dat slechts de fenomenen kenbaar zijn en niet het noumenon. Alle kennis komt daarmee op losse schroeven te staan.

De boten, deze zinnebeelden van het sensualisme, raken hun redelijkheid kwijt ('van hun zinnen sloegen') door de geur die het bewustzijn *achter de zintuigen* in verbinding brengt met 'wonderlike dieren en planten', magische oertypes uit vroegere tijden die bovendien onder invloed van de koorts zijn. '[K]oortsdoorschoten' is een bijwoordelijke bepaling bij zowel de dieren als de planten die dus niet alleen wonderlijk van aard zijn, maar die zich daarenboven in een toestand van roes of opgewondenheid verkeren. De dieren en planten ontplooiën in hun redeloze extase geen andere activiteit – in tegenstelling tot de met rede begiftigde, hyperactieve mensen – dan het vergelijken van de blauwheid van de zee en de blauwheid van de lucht, ten einde te constateren dat die blauwheden identiek zijn, referentie aan een oertoestand in het verleden toen de wereld nog als één geheel ervaren werd. Op het moment dat de mensen geconfronteerd worden met het aroma dat hen geestelijk en emotioneel terugvoert naar het voortijdse, vallen zij op hun beurt ten prooi aan de redeloze extase. De reukervaring vormt de katalysator die een reminiscentie bewerkstelligt, een kortsluiting naar een atavistische bron.

Overigens alludeert het woord 'koortsdoorschoten' op het gedicht 'Koorts' uit 'Het Sienjaal', waarin Van Ostaijen een relatie legt tussen de luciditeit van het doorzicht in het onderbewustzijn dat de koortslijder in zijn ijldroom ervaart en de extatische gewaarwording van het één-zijn met alles van de mysticus:

Ik weet: er is iets meer dan dit hopeloze leven,
het reële misterie boven het onbegrijpelijke van dit zinloos zijn.

(...)

Ach kon, in de aanwezigheid van het misterie-weten
De onwezenlijke tastbaarheid van het geluk zich ontvouwen.

Maar helaas, want

[h]et razende bewuste is een kerkerseL.^x

Wekken de regels 10 tot en met 18 aanvankelijk de indruk ietwat eenvoudiger te zijn in vergelijking met de voorgaande passus, ook hier komt de lezer die zich de inspanning getroost om geconcentreerd over de tekst te mediteren, bedrogen uit. De inhoud van dit deel van het gedicht laat zich als volgt parafraseren. Op het moment dat de menselijke rede het aflegt tegen de buitenzinnigheid, wordt de nederige, want in het geweld van de verwoering kansloze boot, gereed gemaakt om de zee op te varen. De wind maakt dat de zeilen gevuld worden door een waan die gekelderd lag aan gene zijde van de gezichtseinder ('over de kim'), waarbij 'kelderen' als 'zinken' hetzelfde als 'in de kelder bergen' te interpreteren valt. En het woord 'kim' zal in regel 19 nog een aanvullende betekenis krijgen. De wind – vereenzelvigd met een oude waan, het is dus een waandenkbeeld dat de mensen voordrijft – blaast de boot nog steeds als een symbool van de zintuiglijke waarneming, met die kanttekening dat de zintuigen zich niets meer gelegen laten liggen aan de grenswacht van bewustzijn en rede, de zee op. Paul Hadermann plaatst 'Facture Baroque' daarbij terecht in de traditie van een specifieke loot van de westerse poëzie van het schip als het vehikel 'van het menselijke avontuur'.^{xi} Hij wijst op de overeenkomsten van 'Facture Baroque', als een kunstwerk in de sfeer van de nautiek, met gedichten van Baudelaire, Rimbaud en anderen, daarbij natuurlijk doelend op 'Le Voyage' van Charles Baudelaire, 'Le Bateau Ivre' van Rimbaud en 'The Rime of the Ancient Mariner' van Samuel Taylor Coleridge. Eenmaal het ruime sop gekozen hebbend, doet zich een zintuiglijke waarneming voor die overeenkomt met de reukervaring van het eerste deel van het gedicht. De geur van de wijn versterkt de waan, zoals de wijn de roes zal doen toenemen. Daarbij doen de woorden 'gekelderd' uit regel 15 en 'wijn' uit regel 17 denken aan 'Voorzichtigheidsmaatregel' uit 'Self-Defence' over het schrijven en vervolgens laten 'rijpen' van een gedicht. De laatste regel van 'Voorzichtigheidsmaatregel' luidt: 'Een gedicht moet [net als wijn, LvdS] ten minste één jaar kelder hebben'.^{xii}

De regels 19 tot en met 22 vormen de climax van het gedicht, waarna de twee slotregels de schijn wekken een soort wegebben of narede in te houden. De eerste regel van die passus (regel 19) is wellicht de belangrijkste van het gedicht. Geen van de mensen die in de redeloosheid van hun roes ter zee zijn gegaan, kent het S.O.S.-gesein 'geenzijds der zinnkim' waarbij het woord 'zinnkim' een horizon aanduidt die de scheiding vormt tussen de mens in zijn emotionele of naïeve toestand enerzijds en aan de andere kant

de mens als een rationeel en intellectueel wezen dat alles moet en zal weten: alles vóór die horizon is zintuiglijk perceptibel; datgene wat zich achter de horizon bevindt, valt niet sensitief waar te nemen.

Wie zijn het die de S.O.S.-tekens maken waarbij het *Save Our Souls* natuurlijk uitstekend in de nautische metaforiek past? Wie zijn het wier zielen gered moeten worden? Zijn het de avonturiers en de zeelui van vroeger, die net als de mensen van nu het ruime sop gekozen hebben en waarvan de schepen vergaan zijn en gezonken naar de bodem van de zee? Zijn het de gestorvenen, de voorouders die in het door hen overgedragen genetische materiaal sporen nagelaten hebben – een soort collectief onderbewustzijn – van de dingen waar een mens kennis van opdoet zodra hij ‘het vaderland’ ‘geenzijds der zinnekim’ betreedt? Zij, die het voorgeslacht uitmaken, dragen kennis van het feit dat er op de bodem van onze ziel voelsprietten uitsteken, die zo sensibel zijn dat zij het trillen vatten van gene zijde. De voorouders weten van ‘het vuur in de verte’^{xiii} en lijden aan een ‘hidden nostalgia for a center’.^{xiv} Zij voelen de schrijnende, snijdende weemoed dat dit lijden als een zeurende pijn begeleidt. En terwijl een panische angst hen bevangt, slaan de voorouders alarm, anticiperend op de rampzalige omstandigheid, dat zelfs het laatste restje transcendent bewustzijn verloren dreigt te raken. Het ‘zesde zintuig’^{xv} erodeert en daarmee de ziel van de mens als wezen dat zich ervan bewust is dat ‘there are more things in heaven and earth’.

In zijn ‘Paul van Ostaijen, een Documentatie’ houdt Gerrit Borgers ‘Facture Baroque’ voor een gedicht met een overwegend positieve portee. ‘In tegenstelling tot *Mythos is Facture baroque* niet zozeer vanuit surreële ervaringen geschreven, als wel op deze wereld «geenzijds der zinnekim» gericht. En zoals in *Geologie* vooral de nadruk ligt op de negatieve pool van de «dubbele oorzaak» der poëzie, de machteloosheid of het uitkomstloze, zo overheerst in *Facture Baroque* nog sterker de tegenpool, het verlangen of de lyrische drang, die er soms in slaagt de grens tussen de zintuiglijke en de buitenzintuiglijke wereld op te heffen,’ zo meent Borgers.^{xvi} Mijns inziens getuigt ‘Facture Baroque’ van minder optimisme dan Borgers suggereert. Het gedicht drukt een diep gevoelde, ‘grenzelooze desillusie’^{xvii} uit wegens het besef dat het transcendente en de uit het oogpunt van de spirituele aanleg van de mens noodzakelijke behoefte naar het transcendente voor eeuwig verloren zullen gaan. Aan het bij vlagen zielsverbijsterende verlangen om het chaotische en fragmentarische van dit aardse bestaan voorgoed te ordenen en te vervolledigen, zal nooit meer kunnen worden voldaan. En zelfs als er een dringende waarschuwing gegeven wordt, lijkt die daad al geen zin meer te hebben, omdat de nissen en krochten van waaruit dat

gebeurt, al bijna dichtgeslibd zijn. Ondanks de wanhoop waarmee het hele proces gepaard gaat, drukken de laatste twee regels berusting in dat besef van zinloosheid uit. Soms, zo merkt de dichter op, zich schikkend in zijn lot (het 'fatalitas' uit 'Bezette Stad' en de doffe gelatenheid in het niet weten in 'Mythos'), doet het zich voor dat waan en werkelijkheid van hoedanigheid verwisselen, maar dat lijkt nauwelijks nog van belang. Het is slechts illusie na die alles overheersende desillusie, een kleine druppel van vertroosting op de gloeiende plaat van de wanhoop.

'Facture baroque', volgens Gaston Bursens 'naast *Melopee* (...) wel het gaafste der gedichten van Paul van Ostaijen',^{xviii} laat zich lezen als een programmatisch manifest en een geloofsbelijdenis. Met het programmatische facet van het gedicht beoogt Van Ostaijen de bestemming te definiëren, waar de consequente beoefenaar van de zuivere lyriek uiteindelijk uitkomt. Daarnaast bevestigt en belijdt de dichter *zijn geloof* in het bestaan van een oord aan gene zijde van de bewustzijns grens, waarnaar zijn zuivere lyriek in meerdere of mindere mate toegang toe biedt. De gedichten van de zuivere lyriek zijn een medium, een middel om tot de extase, om tot de mystieke ervaring te komen; in 'Facture baroque' reveleert Van Ostaijen, 'beheerst door wat er niet is',^{xix} zijn geloof in het bestaan van een oord of toestand, waar de mystieke gewaarwording aan refereert en een glimp in biedt en zijn geloof in de poëzie als toegangsweg naar dat oord of naar die toestand. 'De poëzie wordt voor hem wat God noch mens nog kunnen of mogen zijn: een waarde op zichzelf. Zij wordt zelfs zijn geloof, want zij moet zijn drang naar overgave, naar zekerheid en volstrektheid voldoen. Daarom bouwt hij (...) een theorie van het woord met mystieke allure.'^{xx}

Daarmee plaatst Van Ostaijen zijn kunst in wat Thomas McFarland, emeritus professor Engelse literatuur aan de universiteit van Princeton, in zijn omvangrijke en fascinerende werk 'Romanticism and the Forms of Ruin' de *meontic mode* noemt.^{xxi} Maar de zweem van de ervaring van het geenszijdse is alleen voorbehouden aan hen die zijn ingewijd. Sowieso wordt er alleen toegang verleend aan 'een geest die zich voorafgaandelijk van alles heeft "gereinigd"'.^{xxii} En de vraag die McFarland aan het slot van zijn studie opwerpt, is of de mens er wel verstandig aan zou doen om zijn aspiraties te verwezenlijken, zo dat al in zijn vermogen zou liggen. 'The realm to which the initiate bore witness is the topos to which all meontic art aspires. It is a wholeness and a transcendence, shimmering before us as the goal of all strivings. It alleviates the burden of incompleteness, fragmentation, and ruin. And if we could enter rather than glimpse it, all strivings would

cease; for there could be no need for art in paradise.^{xxiii} De gedichten van de zuivere lyriek monden uit in de contemplatie; 'Facture Baroque' evocert het doeleind van die contemplatie, een bestemming die nimmer bereikt kan worden en daarom voorwerp is van het pijnlijke oerheimwee van de mens, een thematiek waaraan geen enkele, zichzelf respecterende en serieus nemende dichter ontkomt, omdat de voor eeuwig onoplosbare paradox van het oerheimwee de essentie van de mens uitmaakt. ■

Noten:

- ⁱ Paul van Ostaijen, 'Verzamelde Gedichten'. Amsterdam, 1996, p. 483.
- ⁱⁱ Paul van Ostaijen, 'Gebruiksaanwijzing der Lyriek'. In Paul van Ostaijen, 'Verzameld Werk/Proza. Besprekingen en Beschouwingen'. Amsterdam, 1977, pp. 376 en 377.
- ⁱⁱⁱ Ibidem pp. 377, 378.
- ^{iv} Ibidem p. 376.
- ^v Ibidem p. 373.
- ^{vi} Geert Buelens, 'Van Ostaijen tot Heden'. Nijmegen, 2001, p. 370.
- ^{vii} Paul Hadermann, 'Vanitas en Loreley. Bij enkele "barokke" gedichten van Paul van Ostaijen'. In Geert Buelens en Erik Spinoy, 'De Stem der Loreley. Over Paul van Ostaijen'. Amsterdam, 1996, p. 163.
- ^{viii} Zie voor Van Ostaijen en het maniërisme: A. Westerlinck, 'Een visie op Paul van Ostaijen. Van het maniërisme naar een zuiverheid'. In: A. Westerlinck, 'Wandelen al peinzend'. Hasselt, 1965, pp. 169 tot en met 228.
- ^{ix} Paul Hadermann, 'Vanitas en Loreley. Bij enkele "barokke" gedichten van Paul van Ostaijen'. In Geert Buelens en Erik Spinoy, 'De Stem der Loreley. Over Paul van Ostaijen'. Amsterdam, 1996, p. 167.
- ^x Paul van Ostaijen, 'Verzamelde Gedichten'. Amsterdam, 1996, p. 134.
- ^{xi} Paul Hadermann, 'Vanitas en Loreley. Bij enkele "barokke" gedichten van Paul van Ostaijen'. In Geert Buelens en Erik Spinoy, 'De Stem der Loreley. Over Paul van Ostaijen'. Amsterdam, 1996, p. 167.
- ^{xii} Paul van Ostaijen, 'Self-Defence'. In Paul van Ostaijen, 'Verzameld Werk/Proza. Besprekingen en Beschouwingen'. Amsterdam, 1977, pp. 338, 339.
- ^{xiii} Paul van Ostaijen, 'Haar ogen of de goed gebruikte wensvorm'. In: Paul van Ostaijen, 'Verzamelde Gedichten'. Amsterdam, 1996, p. 462.
- ^{xiv} James S. Hans, 'Derrida and Freeplay'. In *Modern Language Notes Vol. 94* (1979), p. 810.
- ^{xv} Paul van Ostaijen, 'Modernistische Dichters'. In Paul van Ostaijen, 'Verzameld Werk/Proza. Besprekingen en Beschouwingen'. Amsterdam, 1977, p. 174.
- ^{xvi} Gerrit Borgers, 'Paul van Ostaijen een documentatie 2'. Amsterdam, 1996, pp. 736, 737.
- ^{xvii} Gaston Burssens, 'Paul van Ostaijen of het Gevecht met het Woord'. In: Gaston Burssens, 'Verzameld Proza'. Antwerpen, Amsterdam, 1981, p. 392.
- ^{xviii} Gaston Burssens, 'Paul van Ostaijen zoals hij was en is'. In: Gaston Burssens, 'Verzameld Proza'. Antwerpen, Amsterdam, 1981, pp. 254 en 395.
- ^{xix} Hans Goedkoop, 'Een verhaal dat het leven moet veranderen'. Amsterdam, Antwerpen, 2004, p. 11.

- xx A. Westerlinck, 'Een visie op Paul van Ostajen. Van het maniërisme naar een zuiverheid'. In: A. Westerlinck, 'Wandelen al peinzend'. Hasselt, 1965, p. 207.
- xxi Thomas McFarland, 'Romanticism and the Forms of Ruin'. New Jersey, 1981, pp. 83 en 84. Overigens doet er zich hier wel een nuanceverschil voor in de onderscheidenlijke terminologieën die McFarland en Van Ostajen aanwenden. McFarland laat de *meontic mode* contrasteren met de *mimetic mode*. Van Ostajen placht de mimesis tegenover de fantastiek te plaatsen.
- xxii Julien Vandiest, 'Du côté de chez Paul'. In: 'Gierik/Nieuw Vlaams Tijdschrift'. Nummer 49/50. Antwerpen, 1996, p. 158.
- xxiii Thomas McFarland, 'Romanticism and the Forms of Ruin'. New Jersey, 1981, p. 418.



KUNSTCENTRUM **BERKENVELD**
CENTRUM VOOR BEELDENDE EN TOEGEPASTE KUNSTEN

Komende tentoonstelling
in de galerie van Kunstencentrum Berkenveld

Winke Besard
Beeldhouwwerken

Hugo Besard
Etsen

Openingsreceptie
vrijdag 1 februari 2008 vanaf 20 uur

De tentoonstelling kan u bezichtigen tot en met
zondag 17 februari 2007.
Alle zaterdagen en zondagen van 14.00 tot 19.00 uur.
Tijdens de week op afspraak

BERKENVELDPLEIN 16 2610 WILRIJK
G: 32 (0)476 242 991 T: 32 (0)3 830 15 50
INFO@BERKENVELD.BE WWW.BERKENVELD.BE

René Hooyberghs

Land in zicht

STAMBOOM

Wortels houden vast.
Losvoetigen gedreven tot beweging
ontdaan van wilg- of uilentaal
verliezen overzicht tijdsbesef.

Ik ben vijf versta de wilg
wel die over mij gebogen
schuine woorden fluistert
oorsmeer tante onderbroek.

Nu zijn we al met drie
uil en wilg en kind
delen sprakeloos
aarde water lucht.

DOMBURG

Zo'n bedrog had ik
nog nooit gezien
een zee van water
geen schip in zicht.

Zee is grens en muur
ze wijst de weg terug
naar huis, voor mij
te groot te grauw.

Zee likt lauw mijn tenen
vlucht laf naar Engeland
dat zich verbergt
voor zoveel onzin.

DUN BESNEDEN

Kleding in de tijd van elf
was ruw voor tedere lichaamsdelen
maar toch opwindend.
Mijn hete penis die nog niet wist
dat hij penis heette
stak nieuwsgierig de kop op.

Periscoop op zoek
naar land in zicht
uniek en onbegrepen.
Hij ging mij vrolijk dansend
meedogenloos vooraf.

De zus van Raf
bleef onbereikbaar haar vader
derde in de Scheldeprijs
de eindspurt ondermaats.

Toen werd ik vegetariër,
zij de mooiste
slagersvrouw van Schoten.

Sylvie Marie

zodat achteraf voor iedereen alles duidelijk is

1.

we stonden daar zo'n beetje bedremmeld
te leven voor een zerk met in
letters een naam en ook data,
een van de geboorte en nog een tweede
waarvan ik de betekenis niet durfde te denken.

ik gaf je heel zacht -zodat het grindpad
nog steeds schraapte onder de voeten
van voorbijgangers- een tikje toen,
fluisterde: denk jij dat hij nu echt...?
jij vroeg: wil je dat werkelijk weten?

en dan twijfelde ik even.

2.

elkaar ontmoeten was puur toeval,
of niet helemaal. ik weet nog,
jij zat daar, ik hier,
jij keek even, ik terug.

evengoed zoals altijd.

maar aan je voeten

ONDERWEG NAAR EEN DOEL

mijn benen zijn te moe om te praten.
ze hangen er slap
bijna tegen de grond.
geen getik

op het dek. waar mijn stoel staat
waait een strakke wind.
die maakt wel geluid,
bijna honend.

als er nu iemand sterft,
kan ik het nog halen.

IETS WAT IN DE MAAK IS

het laat zich niet vangen. een schepnet zoeft
eerst ijlings, dan gericht door de lucht
en ondertussen wroet men, denkt men: denk.

zo stelt zich het jongetje, een tafel
hoog, de vingertjes met nog nooit
geknippte nagels om een pluchen beer
geklemd en donkere ogen, onderweg.

onschuld lijkt te worden. het jongetje
gooit en vangt de pluchen beer telkens weer
op. het schepnet blijft zoeven.

alles kan nog.

Willemien Mensinga

Vogelvlucht

VERVLOGEN

ik zou hem een hemel willen geven
of de maan, om tegenaan te leunen
de jonge kraai is vleugellam

elk jaar ontvangt het hoge nest
nieuwe eieren om te broeden
en kruipen er vreemde vogels uit

een gevleugelde die niet vliegen kan

de krijgsdans van vader en moeder
schaduwet om het verloren jong
hoe de vijand door struiken sluipt

een 'kraaienbegravenis' schijnt stil te zijn

BLOMME STROOI

de pijp met de aap
maakt bitterheid los
als we bellen blazen uit zijn kop

gesneden hout van bosjesmannen

het kwam allemaal terug
zwart-witte woorden; tralieramen
waakse honden, vlees van de braai

en zeventien zaden
voorzichtig verborgen
tussen jouw zachte heuvels

en vogelvlucht in de wind

Peter Wullen

ZIZI NEGRE

levenloos lichaam
van christus met
opgeblazen enkels

je wijst de plek
aan waar de ziekte
zijn tol eist

wat is dit
en wat is dat
vraag je aan de
mirakel-
man

beurse vlekken
paarse uitstulpingen
vette etterbuilen
vieze windsels

neemt en eet
dit lijf zeg je
kijk mens

daar hang je
met plastic ogen
aan je halfstok
op de bodem
van het meer

krijtwit lichaam
met een gitzwart
kruis

BELLE AU BOIS DORMANT

ben jij de scharlaken prinses
dan ik je bebaarde

fleeting glimpse

zoek me
onder honderd
lagen water

belle baad
in het slapend woud
zo sloopt ze dus
jouw tijd

wij gevangen
in een druppel dauw
glijden van de spiegel

in de eeuwigheid

Karel Wasch

Clouds before dying

DYLAN THOMAS

Ik wist niet dat ik over jou mocht dichten
je woorden mocht beroeren, al heb ik mij vermand
mijn vriend, groot kind en of het zo moet zijn, luister
ik maar tegentijds naar klanken
Onder het Melkwoud in ochtendbries
van ongehoorde dichterlijke dag, jouw lach

nog niet bevroren, we dronken tot
de zon ons wiegde bij de slapen en
alles rijmde in de verre schappen
van de tovernacht.

Maar ook de dagen deelden
in ons samenzijn, en alle gouden woorden
moesten wel verstommen, je werd een schaduw in
je eigen echoput, herhaalde wat men nog
eens wilde horen en jij zelf al lang niet meer verstond
je lippen zat van whisky en hees de trilling
in je stem die zich soms even log verhief
tegen het dalen naar een aarde
waar je geen rustplaats vond, ik heb je
laten gaan, je had me al zoveel gegeven
al is het nooit genoeg
geweest.

En toch..
ik wist niet dat ik over jou mocht dichten.

IN VUUR

Pas toen je kwam met manen
van dronkenschap, spattende stap
die winterkou herbergt, schaduw
voor zonlicht, maar glimlachend,
stortte mijn ziel in vuur. Boven
in de hemel verging een luchtschip
omdat het gloeidraad regende. Viel
kokend gruis in rimpelloos water,
stoomoffer naar nergens. Morste
ik dauw op ons laken. Clouds
Before dying.

Diane Vangeneugden

Het laatste woord

Skeelers en skaten op het podium

Het gebeurde een paar jaar geleden, ergens in een stadspark in Brussel. Daar lagen op het gras en tussen de struiken, als weggewaaid dorre herfstblaren, muziekpartituren. Die waren van Lieve, dirigente van het Brecht-Eislerkoor. Lieve is een vriendin van me. Een jong boefje had haar boekentas uit haar auto gestolen terwijl ze naar de groenteboer ging. Maar met die muziekpapieren kon de jongen niet veel aanvangen. Hij smeeft, gehaast als hij was, de papieren in de struiken. Lieve kon, samen met een politieagent die kwam aangeslenterd, het meeste redden, muziekpartituren zijn wél belangrijk voor wie muziek maakt!

Zoals de verwaaide partituren van Lieve tussen de struiken niks méér waren dan afval en dorre bladeren, zo vergaat het elk ongelezen boek: dat is alleen maar bedrukt papier. Jean-Paul Sartre zei het al: 'Een boek is alleen maar een hoop dorre bladen of anders een grote vorm van bewegen: lezen.'

En toneelteksten? Zijn die ook alleen belangrijk voor wie toneel maakt? Zo ziet het er naar uit. In de hitparade van de risicoberoepen moet theatertekstuitgever hoog genoteerd staan. Toen Dario Fo in 1997 de Nobelprijs won, waren van hem in het Nederlands geen publicaties verkrijgbaar, een paar verkleurde brochuurtjes niet te na gesproken. Mistero Buffo en ander werk was nochtans gespeeld tot in fabriekslodsen en vrouwenhuizen en aan stakingsposten. De - even geëngageerde - kameraad van Fo, Harold Pinter, kreeg de prijs in 2005. Maar ook van Pinter was niks (meer) te koop, al was veel van Pinter door Gerard Reve vertaald.

Jazeker, we weten dat de commercie van de grote boekenconcerns het boekenlandschap verkneutert, dat veel moois gemarginaliseerd geraakt. Maar in die mate? Zo erg?

In onze winkel (*De Groene Waterman, Antwerpen*) zijn er toch wat toneelteksten: *Verzameld Werk* van Shakespeare, *Mefisto* vrij bewerkt door Tom Lanoye, *Heden Soup* van Wim Helsen, *De aankomst in de bleke morgen op dat bleke plein* van Dimitri Verhulst. Ik surf naar boekenverkoper.nl en vind in de rubriek 'toneel en boek' toch 1790 verkrijgbare titels: van

Franse schoolboekjes met toneelstukken van Corneille en Racine tot *The tempest* van Shakespeare; van Vondel en P.C. Hooft tot Assepoester. Het hele repertoire. Weliswaar tweedehands.

Wellicht maakt het nieuwe theater de zaken voor de arme theatertekstuitgevers nog een stuk complexer. Stel je voor. Een levendige winkelstraat, bevolkt door flanerende dames en heren. Opeens slingeren en buitelen skeelers tussen die sjakossen en winkelzakjes door. Vermeende vrienden van ons diefje in het park. Het beeld illustreert het verschil tussen een traditionele en een nieuwe invulling van het begrip *toneelrepertoire*. Onze tintelende en vluchtige flitsmaatschappij wil een andersoortig repertoire dan het repertoire uit grootmoeders tijd. In die tijd zagen klassieke theaterauteurs hun teksten generatie na generatie heropgevoerd. Dat oude arsenaal is vandaag vervangen door multi-interpretabele woordclusters. Het is een montage-dramaturgie die werkt met een krioelende mix van flarden, fragmenten, momentopnamen, tekstconstructies en citaten uit diverse teksten waaronder... repertoireteksten. De skeelers representeren dit nieuwe repertoire. Els Van Steenberghe gebruikt de metafoer van de skeeler in haar boek *Groot Toneel*. Zoals skeelers en skaters vaak hetzelfde parcours afleggen, zo bespeelt ook het nieuwe repertoire dikwijls dezelfde thema's en motieven. Daar zit dus toch een continuïteit in. En misschien doen de skaters in hun patchwerk iets met Pinters *The remembrance of things past!*

Het boek van Els Van Steenberghe verscheen bij Bebuquin. Je kent Paul Verrept allicht, de trekker van dit bescheiden hobbybedrijfje dat toneelteksten uitgeeft, maar zich zelfs niet 'uitgeverij' wil noemen. De boekhandel bestelt die boekjes via EPO en brengt ze dan in de winkel aan de man/vrouw. Bebuquin, het is ook de naam van de eerste 'kubistische roman' met 'driedimensionele taal'. De auteur Carl Einstein toont Bebuquin als een dilettant, ten prooi aan dronkenschap, niet in staat iets kunstigs te scheppen. En toch groeit uit deze figuur een explosie van groteske creativiteit.

Dat is nu net de paradox van de wanhopige hoop die de theatertekstenuitgevers drijft. De toestand is ernstig, maar niet dramatisch. ■

Diane Vangeneugden zorgt in 4 nummers als writer in residence voor een literair 'laatste woord', bekeken vanuit de boekhandelbranche.

Publicaties & mededelingen van onze abonnees

1. Van Patricia LASOEN verscheen *Trouw, rouw en andere feestelijkheden* bij uitgeverij P, Leuven, het negende deel in de Parnassusreeks, een selectie uit haar dichtwerk. Samensteller is Philip HOORNE. Info: info@uitgeverij-p.be.
2. Van Tony ROMBOUITS verscheen bij Berghmans Uitgevers de nieuwe dichtbundel *Château Les Beaux Arts*, verlucht met grafisch werk van Niki Faes. Prijs: 18 euro op rek. nr. 220-0035346-74 van de auteur.
3. Van Lucienne STASSAERT verscheen bij uitgeverij P, Leuven, de nieuwe bundel *In de laai van het vuur* over het leven van de Franse beeldhouwster Camille Claudel. Prijs: 14 euro op rek.nr. 431-0529081-13 van Uitgeverij P. Verzendkosten: 3 euro.
4. Thierry DELEU is de bezieler van het dagelijkse e-magazine *De Geletterde Mens* dat zich vooral wijdt aan Nederlandstalige literatuur. Vooral kleine auteurs met grote kwaliteiten worden belicht.
Kopij te sturen aan: geletterdemens@gmail.com.
Info: <http://geletterdemens.blogspot.com/>.
5. *De Literaire Kring* Hugo RAES begint op volle toeren te draaien. Steun en word lid: 15 euro. Voorzitter: Marc VAN MUYLEM: 0498-566430, vanmuylem@skynet.be.
6. Van dichter en poëzierecensent Philip HOORNE verscheen de eerste roman *Het vlees is haar*.
7. Vanaf dit schooljaar wordt er in de Academie (Mechelsesteenweg 125, Antwerpen) een nieuwe cursus ingericht: Literaire Creatie. Het is de bedoeling dat de cursisten na verloop van tijd in staat zijn een volwaardig toneelstuk te schrijven, in samenwerking met de toneelklas zullen de bruikbare 'schrijf oefeningen' ook gespeeld worden. Info: gowie@pandora.be of 0485-898908.
8. Van Eric BROGNIET verscheen de bibliofiele dichtbundel *Géo-métries de la fièvre*, verlucht met foto's van Jacques Leurquin. Prijs 60 euro, rek. nr. 001-5257532-14 van Eric Brogniet.
9. Van Francis DE PRETER verscheen de bundel *Dit vroeger dat weer nu is en altijd als nr. 7* in de reeks De Oostakkerse Cahiers, uitg. bf Ampersand & Tilde.
10. Van Frans BOENDERS verscheen *De Sulamitische*, een bundel met 53 sonnetten, een bibliofiele uitgave van Jozef Moetwillig, Gent, n.a.v. de 65^{ste} verjaardag van Frans Boenders. Info: Bibliotheek Harelbeke, Eilandsstr. 2, 8530 Harelbeke of www.bibliotheekharelbeke.be.
11. PEN Vlaanderen presenteerde op HAB de uitgave *Woord onder dak*, n.a.v. het vijfjarig bestaan van de PEN-schrijversflat. Het boek bevat bijdragen van Antjie Krog, Tahar Ben Jelloun, Marion Bloem, Marco Antonio Campos, Rodan Al Galidi, Jelica Novacovic, Vic van de Reyt en vele anderen. Prijs: 10 euro, bestellen op rek. nr. 001-4160904-68 van PEN Vlaanderen, Dr. Laportalaan 26, 2500 Lier.

12. Monique JACQMAIN schreef de theatermonoloog *Het standpunt van Stéphanie* voor theater Het Appeltje (Antwerpen). Gezien het grote succes komen er extra-opvoeringen tussen januari en april 2008.
13. Erik VLAMINCK schreef 5 afzonderlijke vrouwenmonologen over 'de' vrouwen van Willem Elsschot: *Dank u Heren*. Het stuk werd nog opgevoerd op 9, 10 en 11 november in het Fakkeltheater (Rode Zaal, Hoogstraat, Antwerpen). Guusje van Tilborgh vertolkt de vijf rollen. De tekst verscheen bij uitgeverij Wereldbiblio-theek/Amsterdam onder dezelfde titel. Prijs: 7,5 euro, 72 blz.
14. Van Fernand AUWERA verscheen bij uitgeverij Wever & Bergh zijn nieuwe roman *Indirect bewijs*. Prijs: 19,90 euro, 180 pp., ISBN 978-90-78902-02-7.
15. Van Frank POLLET verscheen het jeugdboek *Rotvos!*, een eigenwijze Reinaert-bewerking, bij uitgeverij ABIMO, 96 pp., prijs: 12,50 euro.
16. In Amsterdam loopt in het Van Gogh Museum de tentoonstelling *Barcelona 1900*. De catalogus werd verzorgd door het Mercatorfonds en de vertalingen van het proza en de poëzie zijn van Bob DE NIJS.
17. Hazim KAMALEDIN (tg. *Cactusbloem*) verzorgt met collega-acteurs een nieuw tweetalig poëziefestival (Arabisch/Nederlands): *El Charaab* handelt over de verwoeste steden in het Midden-Oosten en wordt ook opgeluisterd door een nieuwe muziekpartituur. Gematigd, bevlogen, verontwaardigd, militant. De gedichten reflecteren de emoties van dichters, filosofen en intellectuelen bij de oorlogswaanzin in het Midden-Oosten.
18. Van Dimitri BONTENAKEL verscheen zijn tweede roman *Mijn ontmantelde wereld* bij uitg. Davidsfonds, de opvolger van zijn debuut *Een zwerver met pleinvrees*: Waarom hangen er zwarte affiches in de straten? Wat heeft Orson Welles ermee te maken? Waar is Eleni Kahn?: veel vragen voor één boek. Lezen dus!
19. Van Joris DENOO werd een verhaal genomineerd voor de *Brandende Pen 2007*, het zal gepubliceerd worden in het Nederlandse literaire tijdschrift *Lava*.
20. Van Bart PLOUVIER verscheen bij uitg. Manteau zijn nieuwe boek *Dorpers*.
21. Van de roman *Omega Minor* van Paul VERHAEGHEN verscheen een vertaling in de VSA.
22. Bij uitg. KIT Publishers verscheen van Jan KEES VAN DE WERK zijn nieuwste reisboek *Sahara, stad en savanne*. Info: www.kit.nl/publishers.
23. Van Jos DAELMAN verscheen de nieuwe dichtbundel *Oostvaart* bij uitg. C. de Vries-Brouwers. Prijs: 14,90 euro, rek. nr. 001-0396621-64 van Jos Daelman of bij de betere boekhandel. ■

Beschermcomité Gierik & NVT

Meerdere mensen spraken en spreken ons nog altijd aan om van het Gierik-beschermcomité deel uit te maken. Niet de minsten die hun morele steun toezegden en hun intellectueel, creatief gewicht in de waardenschaal leggen. Ziehier de lijst van de uitverkorenen die er het vlugst bij waren (in willekeurige volgorde):

Frans Redant, dramaturg – Frans Boenders, auteur, essayist, cultuurminnaar – Ludo Abicht, vrije denker, filosoof, Arkprijs van het Vrije Woord – Gilbert Verstraelen, gemeenteraadslid Stad Antwerpen – Jos Vander Velpen, advocaat, voorzitter Liga Rechten van de Mens – Peter Benoy, theaterdirecteur Zuidpool – Lucienne Stassaert, vertaalster, auteur, Arkprijs van het Vrije Woord – Rik Hancké, toneelregisseur – Bert André, toneelspeler – Monika De Coninck, voorzitter OCMW Antwerpen – Freek Neyrinck, zette het figurentheater op de wereldkaart – Willy Claes, Minister van Staat – Philippe Lemahieu, bedrijfsleider en cultuurminnaar – Stefan Boel, bedrijfsleider en cultuurminnaar – Eric Brogniet, dichter, directeur *Maison de la Poésie* van Namur – Walter Groener (Fakkeltheater) – Victor Vroomkoning (NL), dichter – Chrétien Breukers (NL), dichter, stichter nieuwe poëziersreeks *De Windroos* – Bart F.M. Droog (NL), dichter-performer, redacteur bekendste literair internettijdschrift *Rottend Staal* – Wim Meewis, auteur, kunsthistoricus – Thierry Deleu, auteur – Lionel Deflo, auteur, ex-hoofdredacteur *Kreatief* – Eric Rosseel, doctor psychologie – Silvain Loccufier, erector VUB – Rik Torfs, prof. kerkelijk recht KUL – Roger Peeters, inspecteur-generaal basisonderwijs



KUNSTCENTRUM BERKENVELD

CENTRUM VOOR BEELDENDE EN TOEGEPASTE KUNSTEN

| | |
|----------------------------------|---|
| Diensten Toegepaste Kunst | Grafische vormgeving Interieuradvies Beursstanden Tentoonstellingen |
| Diensten Beeldende Kunst | Privécursus waarnemings- en modeltekenen Diverse artistieke workshops Galerie |

voor kunstenaars mogelijkheid tot
het afhuren van expositieruimte

G: 32 (0)476 242 991 T: 32 (0)3 830 15 50
M: info@berkenveld.be www.berkenveld.be

Medewerkers winternummer 97

Koenraad DE MEYER – (°1972) volgde vierjarige posthogeschoolopleiding aan SchrijversAcademie en enkele jaren kunstfotografie; publiceerde kortverhalen, recensies en artikels; schreef twee goed ontvangen toneelprozastukken en werkt momenteel aan een derde deel en aan een prentenboek; is prozalector en archiefbouwer bij *Gierik & NVT*.

Zie ook <http://www.draagbaarliterair.be/> en http://users.skynet.be/fa364463/index_kdm.html.

Mark CLOOSTERMANS – zie pag.10.

Rudi MEULEMANS – zie pag. 11.

Staf LERNOUS – zie pag. 22.

Hanneke PAAUWE – zie pag. 34.

Stijn DEVILLÉ – zie pag. 49.

Jan FABRE – zie pag. 60.

Julien VANDIEST – stichtend lid van het kunstzinnige genootschap *De Nevelvlek*, essayist, filosoof, publiceerde in talloze filosofische en literaire tijdschriften.

Christophe VAN EECKE – (°1977) licentiaat in de wijsbegeerte, diploma Kunstwetenschappen en Archeologie, freelance docent Amarant (Gent), redactielid *Rekto:Verso*, publiceerde essays en verhalen in o.a. *Ambrozijn*, *Rekto:Verso*, *Digher*, *Gonzo*, *De Brakke Hond*, *Streven*, *Metropolis M*, *Cinemagie*.

Leo VAN DER STERREN – (°1959) publiceerde gedichten en verhalen in *Maatstaf*, *Optima*, *De Tweede Ronde*, *Letterlik* en *Op Ruwe Planken*. Opstellen over Engelstalige literatuur van rond 1800 verschenen in *Hollands Maandblad* en *De Parelduiker*.

René HOOYBERGHS – (°1944) publiceerde in 1964-65 twee dichtbundels bij *De Bladen voor de Poëzie* en losse gedichten en verhalen in enkele literaire tijdschriften. Werkt nu aan een nieuwe ‘debuutbundel’ poëzie en schrijft emo-recensies voor intieme lezerskring. Is trotse opa van Tabbe.

Willemien MENSINGA – (°1955) publiceerde in diverse literaire tijdschriften, o.a. in *Opspraak*, *De Vagebond*, *Noachs Kat*; gaf een poëziebundel uit in eigen beheer: *Vaste Grond*; werd genomineerd in verschillende poëziewedstrijden, zij houdt eveneens voordrachten en exposeert ook gedichten.

Sylvie MARIE – (°1984) publiceerde poëzie in *Poëziekrant*, *Krakatau*, *Lava Literair*, *Op Ruwe Planken*, *Dighter*, *Stroom*, *Plebs*, *Komkommer en kwel* en *Ballustrada*. Binnenkort verschijnt werk van haar in *Het Liegend Konijn*. Ze is ook terug te vinden in bloemlezingen en behaalde hier en daar prijzen. Af en toe durft ze ook op het podium te staan. Volg haar op de voet op komdichter.blogspot.com.

Karel WASCH – (°1951) schrijft korte verhalen, columns, essays en biografieën (over Dylan Thomas, Floris Meydam, Jack Kerouac), publiceerde 6 dichtbundels (recent: *Begane Grond* in 2005), was redacteur van literair tijdschrift *Ruim*, publiceerde in o.a. *Vlaanderen*, *Lava*, *Gighter*, *Krakatau* en *Gierik & NVT*.

Peter WULLEN – (°1964) publiceerde artikels in o.a. *De Morgen*, *Het Nieuwsblad*, *De Tijd*, poëzie verscheen in *Op Ruwe Planken*, *En Er Is*, *De Brakke Hond*, *Dighter*. Tentoonstellingen: *Nocturne* Legermuseum Brussel 2005/*Peace 4 Ever*/Milleniumkunst in de stad, 2006.

Diane VANGENEUGDEN – medezaakvoerder kwaliteitsboekhandel (2 Gieriksterren als beste onafhankelijke boekhandel in Vlaanderen) *De Groene Waterman* te Antwerpen.

Karin HANSSEN – (°1960) studeerde aan de Koninklijke Academie voor Schone kunsten te Antwerpen, hield talrijke persoonlijke en groepstentoonstellingen in o.a. Antwerpen, Gent, Londen, Berlijn, Plovdiv, Hasselt, Tianjia, Lyon, Haarlem, Dubai. Recent project: *Les dames Blanches* in Art Brussels 2007.