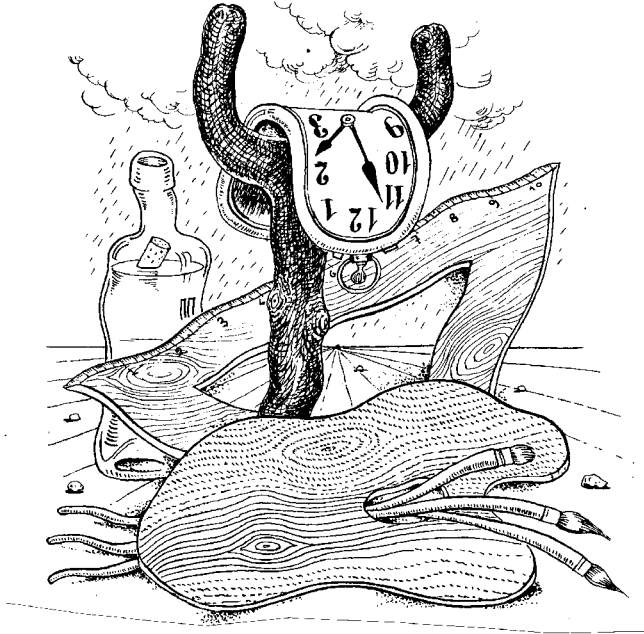


Zeg nooit te vlug:



(Tekening: Bruno Caruso)

o n t h a a s t i n g !

Gierik & Nieuw Vlaams Tijdschrift

Literair tijdschrift met initiatief - Uitgegeven door de vzw paradox pers
ISSN 077-513X - Stichters van Gierik: Guy Commerman en Erik van Malder

nr 74 - 19de jaargang - nr 1 - lente 2002

www.gierik-nvt.be

Directeur

Dirk Claus

Redactiesecretaris

Guy Commerman

Redactieadres

Kruishofstraat 144/98, 2020 Antwerpen

Tel & Fax: 03 827 91 39

e-mail: guycommerman@skynet.be

Redactie Oost-Vlaanderen

Paul van Aken

Koningin Astridpark 7c/bus 2 - 9300 Aalst

Redactieleden

Suzanne Binnemans, Frans August Brocatus, Hugo Creve, Micheline De Ridder, Jan Gloudemans, Jan Lampo, Rose Vandewalle, Walter Vanermen, Erik van Malder, Emiel Willekens

Vormgeving

Pen & Pencil - Design,

Dr. Laportalaan 26, 2500 Lier/Tel & Fax: 03 488 43 63

e-mail: pen-pencil-design@planetinternet.be

Drukkerij

EPO, Lange Pastoorstraat 25-27,

B-2600 Berchem-Antwerpen

Inzendingen

Alleen niet eerder gepubliceerde teksten. Geen aangetekende zendingen. Inzendingen bij voorkeur op diskette (WP 5.1. of recenter) en met uitdraai in vier 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.

Auteurs zijn verantwoordelijk voor hun tekst. Kopij uitsluitend in te zenden op het redactieadres.

Copyright

Het copyright berust bij vzw paradox pers, B-2000 Antwerpen. 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.

Administratie

Dirk Claus, vzw paradox pers,

Leopoldstraat 55/1, B-2000 Antwerpen

(bezoek enkel na afspraak)

Tel & fax: 03 232 23 13

E-mail: paradoxpers@belgacom.net

BTW: BE 413 553 857

Prijs per nummer

5,45 EURO / Buitenland: 7 EURO

Verzending van afzonderlijke nummers na betaling op rekening 000-1668482-82 + portokosten (België: 1,50 EURO; Nederland: 3 EURO)

Proefnummers gratis mits betaling van de portokosten.

Lidmaatschapsbijdrage

1 jaargang: 4 nrs: 18,60 EURO / buitenl.: 25 EURO

Te betalen op rek. 000-1668482-82, vzw paradox pers, B-2000 Antwerpen, met vermelding lidmaatschapsbijdrage Gierik + jaargang.

Abonnees buiten België kunnen hun betaling per gekruiste Eurocheque overmaken wegens de overdreven bankkosten. De betaling geldt voor een volledige jaargang en wordt stilzwijgend verlengd, tenzij het lidmaatschap schriftelijk wordt opgezegd voor het volgend jaar.

Subsidiëring

Gierik & Nieuw Vlaams Tijdschrift wordt gesubsidieerd door het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, het Provinciebestuur van Antwerpen.

Advertenties

Tarieven verkrijgbaar bij,

aanvragen en documenten te richten aan:

Pen & Pencil - Design,

Dr. Laportalaan 26, 2500 Lier

Tel & Fax: 03 488 43 63

e-mail: pen-pencil-design@planetinternet.be

Verantwoordelijk uitgever

Dirk Claus,

Leopoldstraat 55/1

B-2000 Antwerpen

Met de steun van het

Vlaams Fonds voor de Letteren



Woord vooraf

Het is een merkwaardige paradox, maar wie een themanummer samenstelt over verlangzaming, verstillig en onthaasting komt door de aard van het werk zelf, in casu het onverpoosd achter de kladden zitten van de tekstleveranciers en het voorbereiden van een avond die méér moet zijn dan de melige uitstap van elke week, in enorme tijdnood: amechtig holt men achter de feiten aan, men e-mailt als een door een demon bezetene, men telefoneert als een mataglappe sjamaan, men wordt badend wakker in het zweet en men heeft natte dromen van het feit dat er geen enkele vrouw een bijdrage heeft geleverd, terwijl zij toch de stillen bij uitnemendheid zijn.

Waarom een nummer over onthaasting? Is niet elke literatuur onthaast? In zekere zin wel, zeker de gedichten, behalve die van Jules Deelder en Bart Chabot dus. In het dagelijkse leven echter lopen we allen, literatuur of geen literatuur, een laatste wedstrijd tegen de tijd: opzij, opzij, opzij, we hebben ongelofelijke haast, we sprinten naar ons graf, we zijn rusteloos, we zijn de homines zappentes, de zapateado is ons natuurlijk ritme geworden, we zijn overstressed, we zitten in permanente tijdsnood, we worden geagendeerd, we zijn postmoderne neurotenbommen van wie het tijdsmechanisme op scherp staat; 'de ontdekking van het langzame leven' (mooie roman overigens van Sten Nadolny) laten de mannen ondertussen aan de vrouwen over: die hebben meer flair en natuurlijke levensstijl. Zij zijn het ook die al die trage romans lezen: als de huidige generatie vrouwen tussen veertig en vijfenzeventig uitgestorven is, houdt het lezen van romans trouwens gewoon op; de volgende generatie zal immers net zo speedy zijn als de modale man, en daar kijk ik niet naar uit. Maar ik dwaal af.

Om alsnog een antwoord te geven op de bovengestelde vraag: omdat ik er zeker van ben dat zo'n themanummer over verlangzaming kan bijdragen aan de bewustwording van het feit dat we als beschaving verkeerd bezig zijn en dat, méér dan we vermoeden, nog vele andere onvermoede denkers en schrijvers met het probleem bezig zijn. Of wist u - en u leest het in dit nummer - dat er ook nagedacht wordt over verlangzaming in de wetenschap? Neen dus. En zo zal u nog wel meer ontdekken in dit onthaaste nummer dat handelt over muziek, wetenschap, plastische kunst, filosofie, literatuur en lezen, én over vergeten auteurs.

U zal ook een op het eerste gezicht tegendraadse stem lezen, maar als u zich de moeite getroost die aandachtig te scrutineren en te fileren (en het woord 'aandacht' is inhoudelijk, zoals we ondertussen wel weten, verwant met ons 'gebed'), dan zal u merken dat met veel ironische filosofie ook hier de 'langzaamheid' wordt opgeroepen.

Onlangs las ik in een krantenartikel dat de Fransen zoeken naar een woord voor

‘onthaasting’. Er werd gesuggereerd over ‘déprécipitation’ te spreken want ‘décélération’ vond men niet gepast wegens te mechanisch. Eigenaardig is, dat ik de term in het Engels, Duits noch Zweeds heb kunnen vinden, wat er misschien op wijst dat België toch eerder een Latijns land is - la Belgique sera latine ou ne sera pas, nietwaar? - en dat het calvinisme ook blijft nawerken, niet slechts in het zweet zijns aanschijns, maar ook in het feit dat men er zelfs geen woord heeft voor de aandachtige kant van het leven.

In het Frans werd het begrip dus gemunt, het is er vrouwelijk, wat geen verwondering kan wekken, omdat de vrouw een zorgend wezen is met veel aandacht voor het gewone en het alledaagse. Wie daaraan zou twifelen, raad ik aan het werk van de Braziliaanse schrijfster (van Oekraïense afkomst) Clarice Lispector te lezen, een auteur die in dit nummer helaas ontbreekt, de meesteres van het buitengewoon triviale die het stadium van de opletende onwetendheid en verwondering weet te bereiken waardoor, heel misschien, het verloren paradijs kan worden herwonnen. Dat paradijs kan met onthechting te maken hebben, maar evenzeer met een vermorzelde kakkerlak, die altijd blijft bestaan en waarin de elementaire levensvormen in orgiastische chaos deelnemen aan het pure levensgenot. Zo formuleerde het ooit Christa Stevens over Lispector in *De Groene Amsterdammer* (18 mei 1988) en zo moet u ook dit nummer maar tot u nemen en voltrekken: intellectueel of lichamelijk, snel als een jaguar of traag als een slak, met uw neo-cortex of met uw buik, met wu-wei of met empowerment. U zoekt het maar uit, maar neem er uw tijd voor, hoe vlug ook u uzelf te vlug af wilt zijn.

Er ontbreken in dit nummer nog schrijvers: Guy Vaes en Robert Pinget, Botho Strauss en Robert Dessaix, Anton Korteweg en Pierre Sansot, ik noem er slechts enkele.

Voor Sansot bijvoorbeeld is traagheid geen karaktertrek, maar een levenskeuze waarbij de mens een optie neemt op de superieure verveling, op een moderato cantabile, een vermogen om open te staan voor de wereld. Maar, met permissie gezegd, dé meester van het anti-activisme is, met lengten voorsprong, de onlangs overleden Nederlandse filosoof Cornelis Verhoeven, de beschouwelijke tovenaer die aan oud ijzer zijn glans terug wist te geven, de denker die zich afzette tegen de regelaars en de slavendrijvers (vandaag noemt men deze kaste ‘managers’) die overal onrust van buitenaf zaaien en doen alsof dat iets met creativiteit vandoen heeft, terwijl het eerder te maken heeft met een poging de aandacht definitief te verplaatsen naar de bijzaken.

Het is goed dat schrijvers en denkers ons daarop blijvend attent maken: misschien is dat wel hun hoofdpoging; maar ‘moeten’ moeten ze niets. ■

Wim van Rooy, ad hoc-redactie *Gierik & NVT* 74



3	Woord vooraf
	Zeg nooit te vlug: onthaasting!
5	Aandacht en afwezigheid - Herman De Dijn
12	Vlagen van wat eens was - J. W. Oerlemans
14	Over metafysische en andere stilte - Wim van Rooy
18	Het paard en de auto - Paul de Wispelaere
26	Tussen iets en niets - Jos Daelman
28	Wetenschap als onthaasting en onthaasting in de wetenschap - Dick Pels
46	Licht dat op een steen valt - Guy van Hoof
50	Peilen naar pijlers van tijd en schoonheid - Paul van Aken
55	De stilte en het onuitsprekelijke - Antoon van den Braembussche
61	De stille roeping van Pierre H. Dubois - Roger Van den Borre
64	Ode aan de haast - Rik Hancké
68	Ongehaaste lezer - Bruno Coppieters
76	Hoe ik zin geef - Eddy van Vliet
78	Dun als lidwoorden - Peter Nijmeijer
80	Muziek als verstilling - Rudy Tambuyser
88	Tussen echo en leegte - Claude van de Berge
91	De vooruitgang aan reactionairen verklaard - Geert van Istendael
	 * * *
94	Het bord - Werner Verrelst
99	Zuiders denken - Guy Commerman
102	De tweelingvrouw - Petra Else Jekel
104	Haar stem te hees - Ann Aelterman
106	Advertenties & mededelingen
112	Medewerkers
Flap	De bevroren zee - Peter Nijmeijer
	Illustraties: Max Tjonck

Aandacht en afwezigheid

Herman De Dijn

Volgens René Descartes is de meest fundamentele emotie *l'admiration*. Het gaat daar om iets oorspronkelijker dan de ver- of bewondering. Het gaat om een geaffecteerd worden door iets zodanig dat het onze aandacht trekt (en eventueel andere 'gevoelens' opwekt). Er is het opmerkelijke feit dat dingen ons treffen of zich aan ons opdringen, zodat we geconfronteerd worden door welbepaalde zaken en niet een louter ongedifferentieerd bewustzijn zijn. Om Descartes' *admiration* goed te verstaan, denken we wellicht best aan de bewustzijnswereld van het jonge kind dat verrukt lijkt te zijn door om het even wat het onder ogen komt. Bij de volwassene beperkt die verrukte confrontatie met de zijnden zich tot de enkele gevallen van verwondering (en bewondering?). Het getroffen worden in de aandacht zodat we bij het ding kunnen verwijlen, veronderstelt de capaciteit van wat Michael Polanyi een focaal, als tegengesteld aan een subsidiair bewustzijn noemt. Iets maakt zich los van de achterliggende horizon en komt in het centrum van de aandacht te staan.

Bij Descartes is het het bewustzijn zelf dat de dingen onder de schijnwerpers van de aandacht brengt. Dit gaat niet altijd onmiddellijk, noch vanzelf. Vandaar de noodzaak van het oefenen van de aandacht, van georchestreerde meditatie. Descartes transformeerde de *exercices spirituelles* van de jezuïeten tot filosofische meditaties. Het bewustzijn is die capaciteit tot aandacht, tot *gerichte* aandacht. Het is, tenminste in zijn mature vorm, beheerste, door zichzelf gedirigeerde en georganiseerde aandacht, zelfbewustzijn. Zolang wij geconfronteerd worden, zolang de aandacht passief is, is geen vooruitgang mogelijk. Vooruitgang veronderstelt een besef van het lonend karakter van de aandacht als zelfbewuste en gewilde aandacht. Wetenschap is niet tegengesteld aan *admiration*, maar deze is slechts het begin. Wetenschap en management leven van de transformatie van de *admiration* naar de zelfbewuste en zelfgewilde aandacht. De contemplatieve aandacht en verwondering van het kind maakt plaats voor de wetenschappelijke verwondering van de moderne mens.

Polanyi heeft natuurlijk gelijk wanneer hij insisteert op het belang van het subsidiaire bewustzijn zonder hetwelk het focaal bewustzijn onmogelijk zou zijn. Niet alleen de aandacht is een opmerkelijk fenomeen; dat geldt ook voor de bewustzijnshorizon en voor wat daar op de achtergrond blijft. Dit subsidiaire bewustzijn behoort tot wat Polanyi de *tacit dimension* van ons weten noemt en die de onbeheersbare basis vormt van alle directe gerichtheid en kennis. Paradoxaal genoeg lijkt er echter in de aandacht zelf, in de bewuste en gewilde aandacht, iets aanwezig dat ons evenzeer ontglipt: de kracht, de impetus van het

willen. Waar komt die vandaan? Wat houdt ons gaande? Wat drijft bijvoorbeeld de volgehouden wetenschappelijke en organisatorische aandacht? Volgens Descartes is de wil een oorspronkelijke kracht, vrije geestesenergie, die echter 'van nature' gericht zou zijn op het Goede, zonder erdoor te worden gedetermineerd. Heeft de wil echter zichzelf wel echt in handen? Waarom verglijdt de wil soms in melancholie en depressie? Eigenlijk lijken twee zaken tegelijk ons te ontglippen in de gewilde aandacht: enerzijds iets dat we in al ons willen nastreven maar nooit echt kunnen bezitten, anderzijds de kern van ons willen zelf die we niet kunnen recupereren. Dit betekent dat alle wetenschap en organiseren kwetsbaar is, stil kan vallen; dat wat we daar zoeken niet is wat het op het eerste gezicht lijkt: meer informatie en meer beheersing. Zoals Freud zegde over Leonardo da Vinci, de wetenschapper en kunstenaar: het gaat in al die activiteit om sublimatie, d.w.z. om het verlangen naar iets anders / diepers dan wat men aan de oppervlakte lijkt na te streven. Is dat Andere dat de wil beweegt, ook in de wetenschap, werkelijk – zoals Descartes dacht – het Goede?

Ook de volwassene, zelfs de moderne volwassen mens, kent – als hij tenminste niet totaal is afgestompt – af en toe momenten van 'kinderlijke' verwondering. We kunnen hier wellicht spreken van een 'tweede naïviteit'. Iets komt (plots) onder de aandacht op een wijze die de gewone vanzelfsprekendheid doorbreekt, ons sterk 'affecteert'. Dit hoeft niet iets echt nieuws te zijn: het kan ook het meest vertrouwde zijn dat plots anders verschijnt, 'in zijn ware gedaante'. Zo kan het vertrouwde huis, een vertrouwde persoon ons soms 'in zijn glorie' verschijnen na een min of meer lange afwezigheid. Zo kunnen we plots getroffen worden door 'het mysterie' van een gezicht in de menigte. Wat ons daar gereveleerd wordt, ondanks onszelf, noemt Lodewijk Van Deyssel 'het Goddelijke': "Het Goddelijke geschiedt aanhoudend. Alle ogenblikken, alle bewegingen behoren daartoe. Indien gij samen zijt met een ander, en gij merkt niets op en er is in u geen ontroering, dan is er, terwijl gij 't u niet bewust waart, toch iets goddelijks gebeurd. Hoe dieper gij u daarna bewust kunt maken wat er gebeurd is, des te meer zal uw besef het goddelijke naderen, het goddelijke, dat toen gebeurd is." (*Uit het leven van Frank Rozelaar*, Amsterdam, Querido, 1985, p. 162 (CCXLI)).

Wat ons in de verwonderde aandacht, in de tweede naïviteit verschijnt, op de wijze van een revelatie, zou iets zijn dat er altijd is, ook op de momenten dat "niets ons iets zegt" of dat "alles gewoon is". De wetenschap en de dagdagelijkse beslommeringen leiden ons weg van 'het goddelijke' of verhinderen zijn verschijnen. Wittgenstein: "De wonderen van de natuur. Men zou kunnen zeggen: kunst *toont* ons de wonderen van de natuur. Ze berust op het *begrip* van de wonderen van de natuur. (De bloesem die opengaat. Wat is daar *prachtig* aan?) Men zegt: "Kijk, hoe ze opengaat".

"De wiskundige kan natuurlijk ook de wonderen van de natuur (het kristal) verwonderd bekijken; maar kan hij het wanneer het eenmaal onzeker is geworden *wat* hij dan bekijkt? Is het werkelijk mogelijk zolang een filosofische troebelheid het verbazingwekkende of wat met verbazing wordt bekeken *versluiert*? Ik zou me kunnen voorstellen dat iemand bomen bewondert en ook de schaduwen of weer-

spiegelingen van bomen die hij voor bomen aanziet. Wanneer hij echter tot zichzelf zegt, dat het toch geen bomen zijn en wanneer het voor hem onzeker wordt, wat ze dan zijn, of wat hun verband met bomen is, dan heeft de bewondering een barst, die eerst moet worden hersteld.” (L. Wittgenstein, *Losse opmerkingen*, Amsterdam, De Balie, 1992, p. 99). Om een tegenstelling van Gabriel Marcel te gebruiken: het mysterie (van een menselijk gelaat bijvoorbeeld) kan door het opduiken van een vraag (naar informatie of beheersing) in een probleem veranderen en zo in de verdrukking komen.

Het is mogelijk achteraf te beseffen dat men met het goddelijke, het onproblematistische mysterie, in aanraking is gekomen. Zo kunnen we vermoeden dat het er altijd is, wachtend op een moment van ontvankelijke aandacht om ons te kunnen treffen. Het mysterie, het goddelijke toont zich in de incarnaties van het gelaat, van de bloemknop, maar ook van het samenzijn, van het huppelende kind, van het huis, van de lamp (voorbeelden van Van Deyssel). Zonder de incarnaties geen mysterie; toch valt het mysterie niet zonder meer samen met één of een welbepaalde verzameling van incarnaties. Niettemin kan het mysterie voor iemand zo nauw verbonden zijn met een bepaalde incarnatie dat het teloorgaan daarvan een soort zinsverduistering meebrengt. Even verbijsterend is het geconfronteerd te worden met het fenomeen dat iets dat ons diep heeft aangesproken nietszeggend of zelfs afstotend wordt. Er bestaat een rouw om de ongevoeligheid voor iets dat vroeger zo veelbetekenend was.

De *conditio humana* wordt verregaand bepaald door de peripetieën van de zoektocht naar, het (momentaan of tijdelijk) vinden van, het verlies van, het lijden aan het zoeken en aan het verlies van incarnaties van het mysterie die het individu persoonlijk aanbelangen en raken. Zoals Van Deyssel laat zien heeft elke gelukservaring iets contemplatiefs, bestaat ze in een soort gelukzalig verwijlen bij. In de realiteit gaat het altijd om een onderbreking van de afwezigheid van het mysterie waarin dit even zichtbaar wordt, meer zijdelings dan rechtstreeks, meer in een vermoeden dan in een vol schouwen. De peripetieën rondom het geluk zijn echter dikwijls zo ondraaglijk dat het idee weleens opduikt of de conditie van al dat lijden, dat niet in proportie lijkt te staan tot het vinden, niet beter zou worden afgeschaft.

Waarom inderdaad ons lot zo laten bepalen door de grillige beschikkingen van het mysterie? Waarom de aandacht niet een handje helpen in haar streving om een boeiende realiteit in het vizier te hebben en te houden? Of waarom, beter nog, de menselijke natuur niet zodanig veranderen dat we ongevoelig worden voor geluk en tragiek? Mensen vervloeken het lot dat hen doet rouwen, maar willen zij echt een leven waarin rouw niet meer bestaat, geen betekenis meer heeft en waarin dus ook het moment van vinden, van lukken niet meer zal bestaan?

Het is niet verwonderlijk dat de aandacht en haar object, het mysterie, doelwit worden van pogingen tot bemeestering. Het verlangen naar het mysterie is zo groot dat dit haast vanzelfsprekend is. Het heropduiken van een herinnering kan resulteren in een ervaring van grote intensiteit. Dit kan leiden tot een geor-

chestreerde ‘recherche du temps perdu’. Wie nam nooit deel aan de pogingen van een groepje oud-bekenden om het verleden terug naar de oppervlakte te dwingen via wederzijdse stimuli tot herinnering? Ook al komen op die manier lang vervlogen gebeurtenissen weer naar boven, toch is het geforceerde en georchestreerde van dergelijke herinneringssessies niet echt bevredigend. Het is alsof het Mysterie zich niet graag laat dwingen. ‘Iets’ vraagt onze aandacht, maar reveleert zich liever op eigen initiatief en op *zijn* voorwaarden.

De zoektocht naar het mysterie kan ook de vorm aannemen van de paranoïa (zoals in Thomas Pynchons *The Crying of Lot 49*). Overal worden tekens gevonden die wijzen op een min of meer nakende openbaring die altijd maar meer bevestiging krijgt naargelang de zoektocht heviger wordt. Op een averechtse manier maakt de paranoïa duidelijk dat contact met het mysterie tegelijk een soort uitverkiezing betekent van degene die de openbaring ontvangt. Het verlangen naar uitverkiezing kan zo groot zijn dat het individu overal tekens en signalen meent te herkennen die het moeten leiden naar de openbaring van een werkelijkheid waarin het een centrale rol is toebedeeld.

Aandachtsmachines die ons gegarandeerd interessante ervaringen opleveren, zoals herinneringssessies of ‘geestverruimende’ middelen, lijken niet echt interessant: het contact dat ze bewerken voelt aan als surrogaat. Zelfs de Verschrikkelijke Hulk maakt de juiste keuze wanneer hij door de Grote Computer voor de optie wordt gesteld: ofwel in de illusie van een (artificieel geproduceerde) paradijstoestand te leven, ofwel naar de aardse realiteit met haar miserie terug te keren. Deze laatste biedt tenminste de kans met de werkelijkheid in contact te komen, ook al is het een werkelijkheid waarin vrienden doodgaan of alledaagsheid heerst. Stripverhalen bevatten soms diepe boodschappen.

Via de ontvankelijkheid van de aandacht delen wij soms (even) in de gave van het goddelijke, krijgen we contact met de ware werkelijkheid die verschijnt in het mysterie. Het is zelfs niet onmogelijk op zo’n wijze naar de *conditio humana* te kijken, ook naar de kwetsbaarheid, mislukkingen en tragiek die menselijk leven kenmerken, dat een soort verzoening optreedt met het menselijk lot. De contemplatieve aandacht voor het schouwspel van het ‘menselijke al te menselijke’ laat ons even delen in de glorie van de Olympiërs, niet in een soort hybris, maar in een soort vertedering. Dit veronderstelt echter dat we zelf niet al te direct betrokken zijn in de (troebele) relaties en (soms erge) gebeurtenissen, dat we in de gezegende positie van een betrokken buitenstaander verkeren die tegelijk bekwaam is tot de juiste aandacht. Mallarmé zou gezegd hebben dat alles in de wereld wat gebeurt, bestaat om literatuur te kunnen opleveren, d.w.z. object te worden van een soort contemplatie.

Blijkbaar bestaan er toch aandachtsmachines die zo gesofisticeerd zijn dat ze de aandacht faciliteren zonder te forceren of te manipuleren. Contemplatieve aandacht blijkt geconditioneerd te zijn door een paradoxale combinatie van afstandelijkheid én betrokkenheid (denk aan het als vreemd – maar niet vervreemd – verschijnen van het meest vertrouwde, waardoor het oneindig dierbaar wordt). Tegelijk is die aandacht, zoals Van Deyssel regelmatig opmerkt, onverenigbaar

met manipulatie, reflexiviteit, zelfbewust pogen het moment van revelatie vast te houden, te koesteren, herop te wekken. De aandacht houdt verband met een soort 'framing' of 'kadering' waardoor het vertrouwde op een nieuwe manier, of als nieuw verschijnt. De kunst (een bepaald soort kunst?) kan men zien als zijn ontstaan vindend in een contemplatieve aandacht die zelf creatie wordt. Ze slaagt erin een aandachtsmachine te creëren die, via een soort 'framing' van gegevens en bij voldoende ontvankelijkheid, in staat is telkens opnieuw het (een) mysterie te laten herleven ook voor degenen die de oorspronkelijke ervaring niet kennen. De kunst heeft niet alleen aandacht voor het mooie, maar ook voor het lelijke en het tragische. Door de 'framing' ontstaat een afstand die toch geen afstandelijkheid is, maar een soort verzoening toelaat.

Er lijken dus wel degelijk aandachtsmachines te bestaan die op een geëigende, niet-instrumentele wijze ruimte creëren voor de aandacht. Dit is een welbekend fenomeen, bijvoorbeeld ook in de religie, waar bepaalde gebruiken of riten (van meditatie of 'aanbidding') een dergelijke functie vervullen. Zij vragen een terugtrekking uit de alledaagse beslommeringen waarbij ruimte zou moeten ontstaan voor het contact met het mysterie. Opmerkelijk is dat die ruimte zelf doorgaans weer gevuld wordt, niet door aandacht, maar door allerlei muizenissen. We worden, zoals T.S. Eliot het uitdrukt, "distracted from distraction by distraction" (T.S. Eliot, *Four Quartets*, Burnt Norton III). Het is die tweede verstrooidheid die ons helpt (zonder garantie) open te staan voor het gebeuren. Het (monastieke?) ideaal zou zijn dat ook de eerste verstrooidheid, het leven van alledag, reeds zo'n ruimte zou zijn.

De *exercices spirituelles* of meditaties zijn aandachtsmachines die, zoals het bekijken van het kunstwerk, de juiste aandacht uitlokken zonder haar te dwingen. Maar opdat ze dit zouden kunnen doen, moet het gebruik van die machines als het ware zonder bedoeling gebeuren, d.w.z. een doel op zichzelf worden. Of, misschien beter gezegd, het gebruik ervan moet zodanig zijn dat men tevreden is met de oefening zelf, het 'zitten' zelf, of iets ons tegemoet komt of niet. Het spreekt vanzelf dat in een context waarin de Cartesiaanse illusie van de wil als zichzelf bewegende instantie en van de aandacht als bemeesterbaar contact domineert, waarin het idee heerst dat alles van ons afhangt als we "er maar echt voor gaan", – dat in zo'n context dergelijke oefeningen (religieuze of andere) alleen maar als puur tijdverlies kunnen verschijnen. Hoogstens kunnen ze voor een tijdje overleven onder de vorm van 'ontspanning' of therapie.

Aandacht voor de problematiek van de aandacht, voor het feit dat de volle aandacht of contemplatie niet 'van deze wereld' is, vindt men sinds lang in de literatuur. Niet zelden met groot succes wordt deze thematiek ontwikkeld; en dat op een wijze die paradoxaal genoeg laat zien dat zien, contact niet echt (volgehouden) mogelijk is, maar slechts tangentieel optreedt of in de vorm van herinnering en rouw.

Een recente, korte roman *The Body Artist* (Scribner Paperback Fiction, 2001) van Don DeLillo vangt aan met de beschrijving van een (het laatste) ontbijt

samen van een vrouw en een man. De beschrijving getuigt van een verbluffende aandacht voor de peripetieën van de aandacht, het opduiken of de afwezigheid ervan, de decalages tussen de perceptie van het gebeuren en het doordringen ervan. Aandacht ook voor de mogelijksvoorwaarden (tijdsbewustzijn) en tegelijk de limieten van de aandacht. Wat de aandacht voor het andere (en dus ook voor zichzelf, voor *wie* men is) mogelijk maakt, is tegelijk datgene wat haar haast onmogelijk maakt: de tijd, de beweging, de verandering. Het onvermogen tot aandacht (tot contact) tussen de vrouw en de man aan de ontbijttafel is het symptoom van een dieper onvermogen dat niet wijst op een schuldig tekort, maar op een soort oer-tekort. Het is immers niet voldoende bewust te worden van het tekort aan aandacht om het te kunnen remediëren. Als we het *echt* bewustworden, is het tegelijk te laat om nog iets te herstellen en toch kunnen we ons niet niet schuldig voelen. (Hetzelfde geldt ten aanzien van ons eigen leven, zoals Tolstoy laat zien in *De dood van Ivan Illich*. In zekere zin is niets voor ons belangrijker dan de waarheid dat we er eens niet meer zullen zijn. We weten dat allemaal, maar het lijkt slechts door te dringen als het te laat is. Eigenlijk zouden we moeten kunnen leven zoals de ter dood veroordeelde of terminaal zieke die tot aanvaarding van hun dood zijn gekomen.)

Liefde is, zo suggereert DeLillo, het lijden aan dat onvermogen tot volle aandacht; iets wat men vooral beseft op het ogenblik dat elk contact is uitgesloten zoals bij de dood van de geliefde. Pas na het definitieve verdwijnen uit de aandacht, lijkt de vereiste maat van de aandacht duidelijk. "You don't know how to love the ones you love until they disappear abruptly. Then you understand how thinly distanced from their suffering, how sparing of self you often were, only rarely unguarded of heart, working your network of give and take." Zou het verwonderlijk zijn dat dit soort bewustwording de ondergang van het eigen zelf meebrengt? "Why shouldn't the death of a person you love bring you into lurid ruin?" (p. 116) Als dit toch niet gebeurt, heeft dit niet zozeer te maken met de autonomie van de wil, of de wil tot zelfbehoud, maar met de beweging van de tijd die opnieuw de aandacht voor iets opeist, maar ons ook weer binnenvoert in de dagelijkse verstrooidheid (of de activistische drukte). En als we geluk hebben, wordt de jacht van de verlangens en de gedachten tussendoor even stopgezet in de broze verschijning van het 'goddelijke' dat ons echter noodzakelijk ontglipt en dat we in zijn broosheid nooit afdoende kunnen beschermen. Gelukkig degenen die nog over aandachtsmachines beschikken om op de juiste wijze met dit onvermijdelijke falen om te gaan. ■

Vlagen van wat eens was

J. W. Oerlemans

DESTIJDS

Waar heb je jezelf gelaten
of lijk je nog op toen het vroeger was
en iedereen nog leek op wat hij
allang niet meer is -
toen leven nog niet dodelijk was
en jij even jong als je fiets
en je klaterende piano
en schaatsend over het water

nu het zoveel later is
gaan er golven over het gras
vlagen van wat eens was.



HET STENEN HUIS

*Het overdrijven van de maan
ging weer even langzaam
als het bewegen van het stenen huis
en zonder zichtbare verbindingen.*

OP GOED GELUK

*Zijn huid was leger geworden
zijn ogen bewogen andersom
er was een harde glimlach
tussen zijn tanden
maar eens op een nacht
heeft hij het snarenspeel hervat
leeft hij op goed geluk
zijn tijd uit.*

Over metafysische en andere stilte

Wim van Rooy



Er bestaan, zoals bekend, trage en snelle media, stille en hectische middelen om een bericht, een boodschap, een allegorie of een parabel door te geven. Dichten zou, uit de aard van de zaak zelf, traag moeten gaan (een sonnet of, godbetere!, een redondilla, heb je niet in een handomdraai uit je pen gewrongen - uit een computer misschien al wel vlugger), al zijn er vandaag ook hyperkinetische poëten, geïnfecteerd als ze zijn door allerlei hooliganistisch- maatschappelijke versnellingen - de nachtburgemeester van Rotterdam, Jules Deelder, is er een voorbeeld van -, en de Maximalen integreerden het lawaai in hun naamgeving; er waren en er zijn zelfs dichters die meenden dat goede poëzie wél klank (en dus geen stilte, al kan stilte ook soms luid klinken) maar geen betekenis moest genereren of dat gedichten synesthetisch moesten zijn: die schone zielen - de symbolistische dichter Paul Fort was één van hen - waren nog de luidruchtigste van allen, ze worden echter nauwelijks nog gelezen en behoren, zoals de hyperkinetische rappers van vandaag, tot de faits divers van de pseudo-Parnassus.

Poëtisch proza is misschien al wat rapper, proza tout court misschien nog iets

sneller. De radio dan weer is een oase van rust ten opzichte van de nieuwe boeddhistische machine: het televisionele profane altaar; de televisie daarentegen is dan weer, vergeleken met de postmoderne informatie- en communicatietechnologie en haar cyberparaferalia, een vrij quietistisch medium. Er is luidruchtigheid en er is stilte, ook in litteris.

Het is bijna een heiligschennende vraag, maar wie zou de stilste romancier zijn, wie de auteur van wie de romans zo doortrokken zijn van kosmische rust dat de lezer een lichte weemoedige duizeling niet kan onderdrukken?

Is het Thomas Mann met zijn toverberg, afgesneden als die is van de echte maatschappelijke ontwikkelingen down under? Is het Beckett, die van het wachten een vervelend ritueel heeft gemaakt? Is het Frans Coenen, wiens roman *Verveling* doortrokken is van een langoureuze stilte? Is het Guy Vaes die met zijn *Octobre long dimanche* de verstilling misschien wel het dichtst benaderd heeft? Of Robert Pinget met zijn in 1969 verschenen roman *Passacaille*? Het is zoals haast altijd makkelijker te zeggen welke auteurs niet in aanmerking komen voor de luidruchtigste stilte dan wie wel. In de literatuur bestaan er nu eenmaal geen kampioenen.

De Tartarse woestijn echter van Dino Buzzati (+1972), een roman die in 1940 in het licht werd gegeven, is doortrokken van zo'n unheimliche en wereldvreemde stilte en van zo'n langzame gang in de tijd dat ik hem hier nog even hulde wil brengen. De kritiek heeft in verband met deze roman gerefereerd aan Kafka's groteske levensvisie en aan Camus' absurditeitsconcept, maar het komt mij voor dat het vooral de stilte en de voortgang in en het trage ritme van de tijd zijn die het centrale thema uitmaken van dit bijna sprookjesachtig-hallucinante verhaal.

Luitenant Giovanni Drogo, een jonge officier, wordt naar fort Bastiani gezonden, een geïsoleerde fortificatie in de verre uithoek van een onbepaald rijk, ergens dicht bij het geheimzinnige land van de Tartaren. Daar, te midden van de ingewikkelde en haast labyrintische structuur van de militaire versterking en vlak bij het licht van de woestijn, wacht eenieder op een onbestemde aanval van een niet nader omschreven vijand. Op de redoutes loopt men dag en nacht wacht, turend naar een verre einder die een eigen leven gaat leiden, tijdens seizoenen waarvan de eentonigheid verdovend werkt.

De hele roman door gebeurt er au fond niets, maar wordt wel de suggestie gewekt dat het afwachtend en soms koortsig gedrag van het hoofdpersonage uiteindelijk tot niets zal leiden, tenzij tot een nutteloze dood. Het isolement van de jonge Giovanni Drogo wordt dermate in de tijd opgerekt dat dertig jaar voorbijgaan zonder dat echt enige keuze gemaakt wordt. De keuzemogelijkheden die hem de eerste maanden van zijn dienst voor ogen staan en die hem ook effectief worden aangereikt, worden langzamerhand beperkt tot een in de ruimte en in de tijd erg bescheiden en eentonig leven dat met vreemde illusies wat sjeu wordt gegeven maar waarvan de reële invulling erg frustrerend blijkt.

Buzzati speelt in deze roman op een erg lucide wijze met de tijd en met de tijdservaring van de protagonist. Deze manier van vertellen, waarin de ene keer vier maanden worden gevat in een tachtigtal bladzijden en de andere keer tien levensjaren in nog geen vijftig bladzijden, wekt de suggestie dat de menselijke existentie volledig in de macht van de tijd is. Het vreemde is echter dat de tijdservaring van de lezer alleen voortgedreven wordt door een gevoel van schrij-

nende monotonie, terwijl het hoofdpersonage ondanks alles een zekere mate aan keuzevrijheid blijft voelen: Giovanni Drogo zit al bijna onmiddellijk - van bij zijn aankomt in fort Bastiani - vast aan bepaalde gewoonten, aan militaire ijdellheid en aan een slaafse liefde voor de dingen van de dag. Vier maanden, zo schrijft Buzzati, waren voldoende geweest om hem te laten opslokken door de eentonige regelmaat van de dienst; toch blijft Giovanni Drogo de illusie koesteren dat hij vrij is om, wanneer hij dat ook maar zou willen, de dienst te verlaten en om een burgerlijk bestaan te gaan leiden in de geboortestad van het dal beneden. Gaandeweg het boek echter voelt ook Drogo als het ware dat hij de gevangene is van een situatie die uitzichtloos wordt maar die vreemd genoeg door hem niet direct als wanhopig ervaren wordt.

De lezer van zijn kant beleeft het leven van Giovanni Drogo anders, een beetje zoals door de Franse filosoof Vladimir Jankélévitch uitgedrukt: "Zo is dan het leven, het leven dat voor u ligt, met zijn kleur, grijs als as, grijs als de zee, grijs als de lange dagen; het leven waarin bijna niets ernstig is en dat toch ernstig genomen moet worden". Dat Giovanni Drogo zijn taak ernstig neemt, blijkt uit elke handeling die hij verricht. Was echter de aanvang ervan nog doortrokken van een zekere ijdellheid en vrijblijvendheid, van langsom meer gaat dit gevoel over in het esthetisch-vormelijke en het zorgeloos-arrogante, om uit te monden in een existentiële grondhouding waarin de ballingschap en de eenzaamheid centraal gaan staan. De zekerheid van het begin plaats maakt voor een totale verwondering en voor een immer toenemende raadselachtigheid.

De tijd in het fort gaat traag en toch snel, met een geruisloos ritme, een traag vloeiende stroom die geen ogenblik van stilstand kent, waarin de stilte prominent is en waarin men de seizoenen kan horen; een tijd die met onbewogen regelmaat voorbijgaat, met dezelfde regelmaat voor iedereen, niet langzamer voor degenen die zich gelukkig voelen, en niet sneller voor degenen die zich mislukt voelen.

Nieuwe verwachtingen worden gekoesterd maar de onvoldaanheid neemt de overhand, ook al groeit wat in het begin ondraaglijk leek uit tot gewoonte. Het zijn deze dubbelzinnigheden die het boek doortrekken van een nauwelijks te beschrijven gevoel van beklemming. Drogo kan zich niet meer losmaken van de regelmaat van de dingen, die de tijd doen verstrijken zonder dat hij het zich echt realiseert.

De stilte die er jarenlang in de versterkte vesting heerst, wordt slechts door een enkel incident verbroken waardoor het fort ontwaakt, om even later weer terug te vallen in de geijkte patronen van lethargische routine, hoop en verwachting bij de enen, wanhoop bij de anderen. Elke kleine gebeurtenis wordt als een omen gepercipieerd en gaat een eigen leven leiden: het minste teken veroorzaakt een koortsige en absurde opwindings, een eeuwig wachten op een oorlog die nooit komt. Iedereen wordt op zijn manier de gevangene van het fort, dat op een ondoorgrondelijke bureaucratie steunt.

Aan het eind van zijn carrière, na meer dan dertig jaar wachten, lijkt het erop alsof er werkelijk iets te gebeuren staat, maar dat wordt in fine in het ongewisse gelaten. Misschien is het naderen van vijandelijke troepen wel inbeelding. Op dat moment echter wordt Drogo ziek, wordt hij uit het fort gebracht naar een hospitaal waar hij van geestelijke uitputting eenzaam en verlaten sterft. De

ultieme verwachting, de mogelijke confrontatie met de vijand, is er voor hem niet gekomen.

“Drogo”, zo schrijft Buzzati, “was aan het eind van zijn weg; daar stond hij aan het eenzame strand van een loodkleurige zee, onder een egaal blauwe hemel, met nergens in de omgeving een huis of een boom of een mens en dat alles sinds onheuglijke tijden.” Het leven is uitgelopen op een scherts, maar terwijl het donker zich om hem heen vouwt, blijft Drogo nieuwe verwachtingen koesteren omdat hij zich met de dood voor ogen wil wreken op het lot. “Majoor Drogo, die arme kerel, uitgeput door ziekte en ouderdom, wierp zich met kracht tegen de enorme zwarte poort en zag de deuren voor zich opengaan en licht vloeide naar buiten.” Zijn dood is terzelfder tijd armzalig en heroïsch, de beschrijving ervan behoort tot het mooiste uit de wereldliteratuur; de afbeelding ervan is doortrokken van een immense stilte en van een uitzonderlijke kracht.

Buzzati's *Il deserto dei Tartari* vormt een mengeling van werkelijkheid en allegorie. De parallellie die men vaak trekt met Kafka en Camus is voor een deel zeker terecht, maar toch heeft Buzzati's beschrijving van deze eigensoortige nachtmerrie iets metafysisch: de weg die door de Tartaren (zijn het echt barbaren?) wordt aangelegd om het fort beter te kunnen bereiken en overvallen, maar die nooit wordt afgemaakt, is allicht een metafoor voor het niet te bereiken doel; de ruimte van de woestijn roept reminiscenties op aan de Pascaliaanse eenzaamheid, maar ook daarzonder staat deze roman als een huis, als een huis in de woestijn: eenzaam, maar met een klein sprankeltje hoop.

De weergaloze sterfscène tijdens dewelke de luciditeit van Giovanni Drogo een vreemde extra glans krijgt, kan m.i. méér dan de vergelijking doorstaan met de uitbeelding van de dood in de wereldliteratuur. De evocatie van het sterven in Tolstoj's *De dood van Ivan Iljitsj* (1886) - een novelle waarvoor De Maupassant heel zijn oeuvre cadeau gaf - of de lugubere omineuze dood van Santiago Nasar in Márquez' *Kroniek van een aangekondigde dood* (1981), zijn literaire hoogstandjes waarmee Buzzati's bijna mystieke beschrijving van Drogo's sterven zich beslist meten kan. Maar ik zei het al: in de literatuur bestaan er geen kampioenen, ook al doen de snelle hedendaagse media er alles aan om ons anders te doen geloven. ■



Het paard en de auto

Paul de Wispelaere

Dagboeknotities over versnelling en onthaasting

1.

Pas in een tijdperk van snelheid ontstaat de behoefte om de tijd te kunnen stilzetten. Pas in een tijdperk van haast en jachtigheid ontstaat het verlangen naar onthaasting. Traagheid en snelheid zijn door de wet van de slinger, de aantrekkingskracht der tegendelen, met elkaar verbonden.

In deze blauwe vriesavond staan de bomen langs de vaart zo stil alsof ze daar altijd hebben gestaan. Maar aan de overkant van de velden druist de snelweg. Beide behoren tot mijn leven, geen van beide kan ik missen.

2.

‘Moet je horen’, vertelt een kennis van mij, ‘voor mijn definitieve aanstelling als hoogleraar moest ik nog even bij de rector komen, die vroeg of ik me goed realiseerde dat het op zijn minst om een zestigurenbaan ging’.

De tijd dat hoogleraren zich ongestoord aan hun wetenschappelijk werk konden wijden, was immers voorgoed voorbij. Natuurlijk was er in het verleden geknokt voor de achturendag, de vijf dagen-, veertig- en zesendertigurenweek, maar dat gold alleen voor de lagere klassen. De situatie was inderdaad omgekeerd: meer werken en overwerken stond nu gelijk met sociaal belangrijk zijn. Een overvolle agenda, geen minuut te verliezen hebben was een teken van status en rang geworden. Je kapotwerken ging nu gepaard met een eigenaardig snobisme. Vroeger was dat dus anders. Maar ‘vroeger’ is een gedateerd en mythisch verleden, dat alleen nog een meewarig glimlachje oproept. Misschien goed voor schrijvers en andere soorten artiesten, maar die leven sowieso buiten tijd en wereld.

‘Je had toch ook kunnen bedanken voor de eer’, bracht ik mijn kennis onder het oog, want in zijn klaagzang klonk ook trots door, ‘die vrijheid had je toch?’. Hij trok zijn schouders op. ‘Die vrijheid is een sprookje’, hoorde ik hem zeggen, ‘we moeten mee met onze tijd’.

(*We moeten, we kunnen niet anders, we kunnen niet terug, we worden gedwongen, we hebben geen keus*: zo luidt de taal van de dwingelandij).

3.

In de krant een gesprek met Wim de Bruycker over het recente verschijnsel van de ‘digitale depressie’. Wim is geen dromer, geen groene jongen, geen bevlogen wereldverbeteraar, maar ‘Priority Manager’. Wat dat ook moge betekenen, het wijst erop dat hij met beide voeten op de technologische grond staat. Al gaat het er juist om dat hij die grond voelt wankelen. Laten we hem derhalve een alerte en kritische manager noemen, van het zeldzame soort dat enig vertrouwen wekt.

Het gesprek dus. Wat is digitale depressie? De term verwijst naar het gevoel machteloos te staan, en het ritme van leven en werk niet te kunnen bijhouden, waardoor de stress exponentieel toeneemt en de productiviteit daalt. Zodra we met het nieuwste software-programma of technologisch speeltje hebben leren omgaan, voelen we al de druk om naar een nieuwe versie 'te upgraden'. De hedendaagse technologie biedt fantastische mogelijkheden, maar heel wat mensen hebben het gevoel dat zij erdoor geregeerd worden. Als je niet uitkijkt, kan de technologie de werklast doen toenemen in plaats van je productiviteit verhogen. Wat zijn de symptomen van digitale depressie? De Bruycker onderkent er in hoofdzaak een viertal. Ten eerste is er de stress die ontstaat door permanente bereikbaarheid. Voortdurend beschikbaar zijn via e-mail, gsm, pager of een ander draadloos systeem, betekent dat onze aandacht onophoudelijk onderbroken wordt en in snippers uiteenvalt. Elke oproep en elke boodschap leiden ons eigenlijk af van wat prioritaire attentiepunten zijn. Het onvermogen 'de stekker uit te trekken' draagt bij tot meer psychische druk.

Het tweede symptoom noemt De Bruycker 'sociaal darwinisme'. Hij doelt daarmee op het angstige gevoel dat er een technologische revolutie aan de gang is, en dat alleen wie elk programma, elke nieuwe versie en elk snufje de baas kan, zal overleven.

Een derde verschijnsel is het onvermogen om zich op één taak te concentreren tot die voltooid is, met als gevolg een wereld die de klok rond doorwerkt, steeds kortere deadlines en een almaar hoger tempo. Echt belangrijke zaken moeten wijken voor dringende zaken, en ook dat resulteert in een dalende persoonlijke productiviteit.

Ten vierde is er het opduiken van technologische verzamelwoede, de onzinnige drang om zich telkens weer de nieuwste mobiele telefoon of andere gadgets aan te schaffen, in de dwaze veronderstelling dat dit het persoonlijke prestige verhoogt. De zo begeerde permanente elektronische bereikbaarheid, tot in het bad of op de toiletpot toe, is in feite een idiote verslaving, een aanslag op de menselijke vrijheid, die gevoelens van haast, overspanning en benauwdheid teweegbrengt.

4.

Er is waarschijnlijk geen ander woord dat in het afgelopen decennium zoveel carrière heeft gemaakt als 'stress'. In al zijn verschijningsvormen wordt het veroorzaakt door de aldoor toenemende versnelling van het leven: steeds haastiger, steeds meer, steeds verder. Wie in die periode geregeld binnen- en buitenlandse kranten en bladen heeft gelezen, heeft ook buiten zijn persoonlijke ervaringen om een onthutsend beeld gekregen van de krankzinnigheid van de wereld waar we in leven. Af en toe heb ik nieuw opgedoken soorten stress genoteerd, als waren het nieuwe virussen waardoor we worden geteisterd: de verkeersstress, de lawaai stress, de informatiestress, de communicatiestress, de kinderstress, de seniorenstress, de museumstress, de vrijetijdstress, de vakantiestress, de gsm-stress. Er zijn er meer, maar dat zijn de voornaamste. Vaak komen ze in groepen voor, waardoor ze elkaar versterken en paradoxaal worden zoals verkeersstress, vrijetijdstress en museumstress. Bijzonder paradoxaal is het verschijnsel vakantiestress, maar het paradoxaalst is de stress die voortkomt uit de onmogelijkheid

zich aan de stress te onttrekken: dat is stress x stress, stress in het kwadraat, stress uit het gefrustreerde verlangen naar onthaasting.

Duitse wetenschappers noemden onlangs op een congres de uit Amerika overgewaaid kinderstress een van de meest alarmerende problemen van deze tijd. Opgejut door hun gestresste ouders en door de hele overspannen samenleving, komen kinderen vaak al heel vroeg in de prestatiemolen terecht: van de school de auto in naar de paardrijles, de computercursus, de balletklas, de turnles, enzovoort, waar ze telkens weer aan de gestelde verwachtingen moeten voldoen, zich gedwongen voelen uit te blinken, en er vanaf worden gehouden zich op een spontane manier met elkaar te amuseren. De gevolgen blijken te zijn: psychosomatische klachten als hoofdpijn en buikkrampen, competitiedrift en soms levenslange faalangst.

Potsierlijk van contradictie is de jaarlijkse vakantiestress, die jacht naar rust en ontspanning, die imitatiedrang om zich zo snel mogelijk te verplaatsen. In amper een week moeten we tenminste heel Toscane en Umbrië hebben gezien, alle kerken hebben betreden, alle renaissancegebouwen bezichtigd, iedere steen omgedraaid, alle excursies meegemaakt, ons volgepropt met het commentaar van de gidsen. Geen plekje, geen hoekje, geen ceder of cipres die we niet hebben gefotografeerd, we zaten wel een eind weg maar met e-mail, gsm, fax en internet bleven we dagelijks lekker in contact met de achtergebleven kinderen en oma en opa. Wel wat zwaar alles bij elkaar, maar we wilden echt geen minuut verliezen. We waren doodmoe vertrokken, en doodmoe zijn we weer thuisgekomen.

De hand over hand toenemende plaag van de museumstress werd enkele jaren geleden onder de aandacht gebracht in een publicatie van het Britse tijdschrift *Museum and Galleries*: 'Hyperventilatie, hoofdpijn, flauwvallen: het hoort allemaal bij het hedendaagse museumbezoek, dat uw gezondheid ernstig kan schaden. Eet minstens één banaan als u een middelgrote tentoonstelling aandoet. Vergeet nooit uw klapstoel, en rust minstens om het halfuur uit. Wie ouder is dan vijftig gaat best eerst dertig minuten relaxen in een goed geventileerde ruimte alvorens de toonzalen af te schuimen.'

Of nog: 'De exposities worden steeds groter. In plaats van een ontspannen zondagmiddag kunst kijken, begint zo'n museumbezoek meer te lijken op een heuse trektocht. In het British Museum alleen al leggen haastige bezoekers een kleine vier kilometer af. Ons advies is dan ook: een beetje fysieke training vooraf is geen overbodige luxe'. De gevaren blijken immers niet gering te zijn: 'De klachten variëren van uitputting, rugpijn, vermoeide ogen, stijve nek tot lage bloeddruk en blaren. (...) Drukbezochte tentoonstellingen eindigen voor een deel van de kunstminnende bezoekers niet zelden met geplette tenen, gekneusde ribben en ellebogen'.

5.

Lof der traagheid

'De post moet geprivatiseerd worden', klinkt het tegenwoordig uit de arrogante neo-liberale bek. De post moet sneller en efficiënter, moet winst maken, moet

kunnen wedijveren met de digitale informatie, tenminste vierhonderd kleine postkantoren moeten dicht. Het bloed komt me in de keel, want zonder posteries geen briefwisseling en die heeft met snelheid en concurrentie niets te maken. Aantrekkelijk aan brieven is dat ze een reis, korter of langer, hebben gemaakt om hun bestemming te bereiken. Ze zijn, soms van de andere kant van de wereld, per vliegtuig en per trein gekomen, en het laatste stukje weg hebben ze afgelegd in de tas van de postbode. De postzegels op de envelop duiden hun land van herkomst aan, en het is daarbij opmerkelijk dat ze kunstiger en kleurrijker zijn naarmate dat land exotischer, langzamer en armer is. Alleen de rijke, geïndustrialiseerde landen geven van die banale koningskoppen of soortgelijke afbeeldingen uit. In de tijd van de postkoets moet het reiskarakter van brieven nog veel boeiender zijn geweest dan tegenwoordig, en soms fantaseer ik dat bijzonder mooie en intieme brieven eigenlijk per postduif verzonden zouden moeten worden. Op een dag strijkt zo'n vogel uit de hemel op je brievenbus neer, en dan weet je dat hij een wonderbare boodschap brengt.

In werkelijkheid is het natuurlijk de postbode die voor duif speelt, en nog dagelijks kijk ik uit naar zijn komst. Wat dat betreft is er sinds mijn prille jeugd niets veranderd. In de landelijke wijk waar ik woon, arriveert de postbode nooit voor de middag, maar dat kan ik hem niet ten euvel duiden. Hij kent geen haast, en ik waardeer zijn nonchalante verzet tegen de dwang van de tijd: de druk van de klok, de jachtigheid, de snelheidsmanie, de zucht naar dynamisme en koele perfectie. Wanneer hij bij mij aankomt, heeft hij al een ronde van ruim twintig kilometer afgelegd en onderweg allerlei menslievend dienstbetoon verricht. Hij heeft eenvoudige, bejaarde lieden niet alleen het nieuws van de dag, maar ook hun pensioenuitkering gebracht, formulieren voor hen ingevuld, brieven voor hen gefrankeerd en meegenomen en op hun gezondheid een glaasje jenever gedronken. En al is het slechts een glaasje per keer, alle bij elkaar missen ze hun uitwerking niet. Zo gebeurt het wel eens dat ik, naast mijn brievenbus aan het straathek, een envelop als een drenkeling in de sloot zie drijven. Maar dan haal ik er een visnetje bij en de redding is gauw volbracht.

Iedere dag word ik zo rond een uur of twaalf toch onrustig en onderbreek mijn werk om te zien waar die postbode blijft. Ik loop het pad af naar het hek, en als de bus leeg is, speur ik ongeduldig de straat af, tot ik hem uit de bocht zie verschijnen. Niet gevleugeld als de goddelijke boodschapper Hermes, maar langzaam, voorovergebogen en worstelend tegen de westenwind, nadert hij op zijn ouderwetse, zwaar beladen dienstfiets, en als het regent draagt hij een donkerblauwe capuchon. Hij is altijd opgeruimd en blozend, we maken een praatje over het weer, en met een gebaar van sinterklaas reikt hij mij het dagelijkse pakketje kranten en bladen, boeken en brieven aan. Dat is, hoe vaak ook herhaald, nog keer op keer een verblijdend moment, dat ik voor geen geld ter wereld zou willen missen. Wanneer het uitgesproken koud of warm is, komt de postbode mee in huis voor nog een laatste borrel of een biertje uit de kelder. En op de tweede dag van het nieuwe jaar staat een fles whisky voor hem klaar. Hij is mijn vertrouwensman, hij regelt bij geval het strafport en tekent, als ik er niet ben, eigenhandig recommandéstukken af. En bovendien ben ik hem dankbaar, al was het maar omdat hij op een gelukkige dag voor mij een lange brief van een toen onbekende Ilse uit zijn tas toverde, met alle gevolgen van dien.

6.

De rekenkunde van de productiviteit, alles-wat-dan-ook per tijdseenheid, is zo diep verankerd in de post-industriële wereld, dat we ons nauwelijks een werk-vloerpsychologie kunnen voorstellen die deze weglaat. Toch bestond ze niet voordat Frederick W. Taylor ('speedy Taylor') in de jaren zeventig van de negentiende eeuw, op het hoogtepunt van de industriële revolutie zijn methoden en denkbeelden voor de Amerikaanse fabrieken bedacht. Met taylorisme is het ideaal van doelmatigheid als wetenschappelijke methode toegepast op de productie: mensen en machines die samenwerken op maximale snelheid met de rationaliteit van een uurwerk.

Bij zijn streven naar steeds grotere doelmatigheid maakte Taylor nauwelijks onderscheid tussen draaibanken en mensen die eraan werkten. Zijn verhandeling over 'Shop Management', zoals hij het noemde, die hij in 1903 schreef, maakte een diepe indruk op de industriële leiders, toen en later. Het was een afscheid van een ongehaaste wereld. 'Nadat mensen in die opgelegde nieuwe orde der dingen hebben berust', schreef hij, 'hebben ze tijd nodig om hun oude, gemakzuchtige manieren van leven te veranderen in een leven met een hoger tempo, vooruit te denken en elke minuut te laten meetellen'.

In de getayloriseerde fabrieken van deze wereld is de doelmatigheid van de lopende band per definitie meedogenloos: ze ontnemt vakmensen hun autonomie en onderdrukt een werkritme dat natuurlijker en variabel had kunnen zijn. Maar ook nu weer hebben de talloze kleine versnellingen die door de doelmatigheidsdeskundigen in elke hoek van de moderne werkvloer zijn doorgedrongen welvaart geschapen en voorspoed gebracht, althans dat zullen de economen zeggen. 'Elke dag plukken we inderdaad die materiële vruchten', schrijft Robert Kanigel, maar toch zijn we boos - we schreeuwen, we huilen, we protesteren om de psychische ketenen waaraan we worden vastgelegd'. (James Gleick, *Faster. The Acceleration of Just About Everything*, 1999).

7.

Nietzsche in de clinch met Taylor, een profeet van de onthaasting. Al in 1887 verwoordde hij in *Die Fröhliche Wissenschaft* zijn afkeer van het Europese gedweep met alles wat in Amerika in een hoog tempo tot stand werd gebracht: 'Hun ademloze haast in de arbeid - de eigenlijke ondeugd van de nieuwe wereld - begint het oude Europa nu ook al aan te steken en wild te maken, en er een zeer wonderlijke geesteloosheid te verspreiden. Tegenwoordig schaamt men zich al voor zijn rust; lange overpeinzingen bezorgen iemand bijna gewetenswroeging. Men denkt met het horloge in de hand, zoals men het middageten gebruikt met het oog gericht op het beursblad. Men leeft als iemand die voortdurend ergens te laat kan komen. 'Liever iets willekeurigs doen dan helemaal niets', ook deze grondstelling is een snoer om alle beschaving en alle hogere smaak de das mee om te doen'.

8.

Venetië in het hart van de winter. De paradijselijke ervaring van een prachtige stad zonder autoverkeer, zonder benzinetank, zonder geluidshinder, zonder licht- en reclamevervuiling, zonder enige vorm van haastigheid. Ook de zon

bewoog langzaam in de strakke blauwe lucht. Een werkelijk bestaande utopie, een lappendeken van meer dan honderd eilanden in de oceaan van de tijd. Maar natuurlijk waren we er met razende snelheid heen gevlogen. Zonder machine is de machineloze droomstad niet bereikbaar.

9.

In de jaren zestig van de vorige eeuw had ik, kapot van ontroering, verscheidene keren de film *Hiroshima mon amour* gezien. Maar toen ik hem onlangs op video terugzag, was ik teleurgesteld, gestoord door de traagheid en nadrukkelijkheid van de beelden. Wat was er aan de hand? De film op zichzelf was trager noch sneller geworden, en ik had hem destijds ook niet als langzaam ervaren. De verandering had in de loop der jaren plaatsgevonden in mijzelf: gewend aan een sneller ritme van leven en artistieke vormgeving en de erbij horende grotere suggestiviteit, vond ik de film nu hinderlijk traag. De begrippen snelheid en traagheid berusten op een verschil in perceptie.

10.

‘De geschiedenis toont aan dat mensen er nooit en te nimmer voor hebben gekozen langzamer te gaan’, beweert de historicus Stephen Kern. ‘Als iemand twintig jaar lang op een paard naar zijn werk gaat, en er wordt een auto uitgevonden en voortaan gaat hij daarmee, dan is het gevolg zowel een versnelling als een vertraging... Juist de versnelling verandert zijn vroegere manier van reizen in iets wat het nooit is geweest - langzaam - terwijl het voor die tijd het snelste vervoermiddel was. Als we terugkijken in de geschiedenis zien we de taferelen in een soort slowmotion die toen niet bestond’.

In objectieve, sociologische zin is deze constatering juist. Het paard werd als traag ervaren door de opkomst van de auto. De handboor werd traag in vergelijking met de boormachine. Daarom is het paard symbool geworden van het verleden, en de auto symbool van de toekomst. Maar de persoonlijke, subjectieve ervaring van tijd en tempo is complexer dan Kern het voorstelt. Hebben bijvoorbeeld de fabrieksarbeiders tijdens de industriële revolutie het opgeschroefde werkritme vrijwillig aanvaard? Hebben zij ervoor *gekozen*? Je moet een Amerikaans historicus zijn om dat te geloven. De elite van de bedrijfsleiders heeft er inderdaad voor gekozen, maar niet de massa van de arbeiders. En hebben in de geschiedenis anderzijds nooit individuele mensen gekozen voor onthaasting? En weerklinkt in onze tijd de roep om onthaasting niet steeds luider? En is die roep niet een verzet tegen de ondraaglijke druk van de algemene versnelling? En wijst dat verzet, dat gevoed kan worden door ondervindingen uit en herinnering aan het verleden, niet juist naar de toekomst van een minder gejaagd, rustiger levenspatroon? In die hele aan de gang zijnde, vaak tegenstrijdige beweging, staat versnelling aan de kant van dwang, en onthaasting aan de kant van bevrijding.

11.

In mijn herinnering leven mijn kinderjaren in een agrarisch en ambachtelijk dorp voort als een tijdperk van traagheid dat naar zijn einde liep, en na de oorlog ten dode was opgeschreven. De traagheid, die alle handelingen en verrich-

tingen beheerste, was tot een deugd verheven, zoals bleek uit het spreekwoord *Haast en spoed is zelden goed*, dat in een koperplaat geëtst en in een houten lijst gevat, boven de schoorsteenmantel van onze woonkeuken hing. Luiheid was een duivelse ondeugd, maar overhaasting evenzeer. Inspanning en ontspanning, arbeid en rust, ernst en plezier wisselden elkaar af in een natuurlijk levenspatroon dat ons in de moderne wereld als een verloren goed voor ogen staat wanneer we het over 'onthaasting' hebben.

Het ritme van dat patroon werd bepaald door de handenarbeid, en de eerste machines - binnenshuis de trapnaaimachine en de waskarn van mijn moeder, en de lintzaag en schaafbank in de wagenmakerij van mijn vader - waren slechts hulpmiddelen. Het overheersende tempo van het dagelijks leven, nog in nauw verband met de natuur en de cirkelgang van de seizoenen, was dat van de voetganger en het paard. Op het erf voor de werkplaats stonden altijd karren bespannen met boerenpaarden, maar veel gezwinder en tot de verbeelding sprekend was de lichte draver die het open koetsje van Mon de timmerman trok. Soms mocht ik een eind door de eikendreef met hem meerijsen. Het geratel van de ijzeren wielhoepels over de kasseien, het gekletter van de hoeven - ik zat op de schokkende bank naast de voerman, mijn haren wapperden in de wind. Dat was mijn vroegste, verrukkelijke ervaring van snelheid. Maar weldra werd die overvleugeld door de fascinatie van de eerste auto die in mijn persoonlijk leven verscheen. Met een simpele druk op het gaspedaal verwees die alle gekende tempi onherroepelijk naar het verleden.

Een herinneringsbeeld: ik kom uit de nonnetjesschool, en zie op de zandweg naast de in aanbouw zijnde nieuwe kerk het grijze Fordje Model A van mijn oom de aannemer staan. Ik hol ernaartoe, achtervolgd door een bende klasgenootjes. Zij blijven bedeesd rond het voertuig staan, maar ik wip op de treeplank en knijp door het open zijraam in de zwarte peer van de claxon. Ik ben de bevoorrechte, mijn oom is daar al, hij zwengelt de motor aan en ik ga naast hem zitten op de leren voorbank. We zoeven door de bekende eikendreef, en op het dorpsplein stap ik uit. Aan de smidse staat een boerenpaard in de travalje, ik ruik de wrange stank van het verschroeide hoorn waarop de gloeiende hoefijzers worden vastgespijkerd. Het zijn de laatste jaren dat ik zulke taferelen ruik en gadesla. Niet lang daarna begint het leven in het dorp drastisch te veranderen. Naast de smidse komt een kleine garage met een met de hand bediende benzinepomp. De zaak begint te floreren, de smid wordt oud, de garage wordt uitgebouwd en de smidse verdwijnt. De boerenkarren krijgen rubberbanden, er dienen geen houten wielen meer te worden gemaakt of hersteld, de nieuwe laadbakken en dissels zijn van metaal, de wagenmakerij van mijn vader gaat teniet. De vertrouwde rustige wereld verdwijnt, ons gezin verhuist, de oorlog breekt uit, mijn kinderjaren zijn ten einde. Ik ga naar de middelbare school in de stad, word geleidelijk opgenomen in een drukker en haastiger wereld, neem de autobus, de elektrische tram en de trein.

12.

Het sprookje van Henry Ford

In 1927-1928 veranderde Henry Ford met de grootschalige productie van zijn nieuwe Model A in razend tempo het gezicht van Amerika en geleidelijk ook

van de wereld waarin ik geboren was. Steden en dorpen die eens welvarend waren geweest, verkommerden nu economisch, de interlokale tramlijnen werden noodlijdend, spoorwegen werden in toenemende mate gesloten. Het land werd bedekt met een dicht net van asfalt- en betonwegen waarvoor bossen en velden moesten wijken. Het huis veranderde in een paar kamers boven een garage, de tuinen veranderden in nachtelijke parkeerplaatsen. Het tijdperk van de Benzine was aangebroken. Het door de grote Henry Ford ingeluide nieuwe tijdperk.

Dit wonder zonder weerga in de geschiedenis werd verwezenlijkt dankzij Fords revolutionaire systeem. Hij paste voor het eerst het taylorstelsel op reusachtige schaal toe, hij werd de vader van de minutieus opgedeelde, opgesplitste, gepreciseerde en getimede werkmethode aan de montageband, en de gestandaardiseerde en verwisselbare arbeidsposten en mechanische onderdelen, van de gerationaliseerde massaproductie dus. De Fordfabrieken groeiden snel uit tot een soort staat in de staat, die meer macht en invloed had dan heel wat echte staten. Het jaarlijkse budget van de Braziliaanse Republiek bedroeg in de jaren dertig ongeveer zestig miljoen dollar, dat van Ford ruim drie maal zoveel. Dit om maar een voorbeeld te noemen.

Het wonder werd echter gevolgd door een ander, een symbolischer sprookje. Toen hij wat ouder geworden was, metamorfoseerde de Manitoe van de versnelling zelf in de grote onthaaster. Hij die het tijdperk van de machine vertegenwoordigd had, vereerde voortaan in zijn uitgestrekte tuin in Greenfield Village wat hij elders in de wereld had vernield. Hij viel terug op het langzame tempo van de wandelaar en het paard. De man wiens voertuigen over zowat de hele aardbol reden, liet in zijn persoonlijk paradijs geen auto's, maar alleen voetgangers en ruiters toe. Hij die de lopende band had ingevoerd, trok zich terug in een primitief smederijtje waar hij knutselde met ouderwetse handwerktuigen. Uit de Engelse Midlands liet hij een nog ongerept zestiende-eeuwse boerenhuis overbrengen om het steen voor steen te herbouwen. Iedere eiken balk, ieder veegje kalkmortel waren authentiek, en er mocht geen spijker metaal aan te pas komen. En hiermee is nog niets gezegd over de rijkdom aan zeldzame boomsoorten, bloemen en planten, die een oase van stilte en rust vormden, waarin duizenden vogels nestelden. ■

Tussen iets en niets

Jos Daelman

DEUR

*Die deur daar is niet de verf van
de kleur in het licht
van de camera*

*enkel het oog
had toegang gekregen
met tegenzin*

*de kier opende zich
niet wijder
dan een vinger breed*

*op onkruid, grassen waar
het huis verdwenen
de deur in het woord verdwijnt*



HEEN EN WEER

*Even op weg waar geen weg
is, niets is
dan stilte, ook tussen de letters
van een stoel, een tafel, een kast*

*was hier ooit iemand
tussen de dingen,
schuifelt met de sloffen
van het licht betekenis
in het bouwvallig achterhuis*

*bekent iets zich heen
en weer in de zijwegen
aan de schaduwzijden,
die verschuiven met woorden
als lijm, tussen iets en
niets, tussen bot en been.*

Wetenschap als onthaasting en onthaasting van de wetenschap

Dick Pels

Wel, we hebben alle tijd, nietwaar Socrates?
PLATO, *Theaetetus*

‘Self-Interested Science’

Vijfentwintig jaar van kritisch denken en finzinnig empirisch onderzoek hebben weinig heel gelaten van de filosofische overtuiging dat de wetenschap een unieke, dwingende, en context-overstijgende rationaliteit bezit die rechtmatig heerst en oordeelt over gewone en meer ‘plaatsgebonden’ vormen van denken: de zogeheten ‘common sense’. Steeds meer is men ‘de’ wetenschap (een foute afkorting voor een enorme variëteit aan benaderingen, werkstijlen, praktijken en methoden) gaan zien als één vorm van rationaliteit temidden van vele andere, ‘just another story’, één van vele manieren van kijken naar de wereld, die geen van alle aanspraak kunnen maken op een overkoepelende of funderende status. Dit niet-zo-uitzonderlijke karakter van de wetenschappelijke rationaliteit werd bij voorkeur uitgedrukt in het metaforische vocabulaire van de ‘kennispolitiek’ (of dat van de ‘kennis-als-kapitaal’), dat automatisch verwees naar allerlei aardse motieven, belangen en invloeden die voortkwamen uit de concurrentie om macht, materiële hulpbronnen en prestige, die binnen de wetenschap even hard leek te woeden als daarbuiten. Terwijl klassieke benaderingen een scherpe filosofische scheiding aanbrachten tussen cognitieve en sociale dimensies, zagen de nieuwe sceptische benaderingen kennisvorming en machtsuitoefening (of ‘kapitaalvorming’) als intiem verbonden en elkaar wederzijds bepalend. Dit had onmiddellijke gevolgen voor de manier waarop werd aangekeken tegen het klassieke vraagstuk van de autonomie. Het wegzinken van klassieke dichotomieën tussen waarheid en belang, rationaliteit en politiek, of feiten en waarden betekende in elk geval dat zij niet langer in staat werden geacht om effectief te patrouilleren langs de Grote Muur tussen wetenschap en maatschappij – die daardoor steeds meer begon af te kalven en in te storten.

In dit stuk neem ik dit fundamentele idee van de kennispolitiek (dat allerlei traditionele onderscheidingen uitwist) als uitgangspunt voor het maken van nieuwe onderscheidingen die een alternatieve omschrijving opleveren van het idee van wetenschappelijke autonomie. De eerste operatie die daarvoor nodig is is het installeren van wat een ‘kennispolitiek continuüm’ kan worden genoemd. De zwaarbewaakte, enkelvoudige grens die wordt gemarkeerd door essentialistische theorieën over waarheid, logica en methode, en die wordt

onderbouwd door 'Popperiaanse' en 'Mertoniaanse' waarden zoals neutraliteit, belangeloosheid, gemeenschappelijkheid en universalisme, moet wijken voor een graduele reeks van kleinere verschillen, lagere muurtjes, zwakkere grenzen en 'onbewaakte overwegen', die het gehele spectrum bestrijkt van de micropolitiek van de wetenschap tot aan de macropolitiek van de staat, en onderweg allerlei praktijken en instituties 'aandoet' die deze mixen en combineren. De tweede operatie is het invoeren van een differentiële *tijdsdimensie* naast de traditionele dimensie van plaats, en de suggestie dat de wetenschappelijke autonomie opnieuw kan worden uitgevonden, voorbij deze filosofische demarcaties en binnen dit nieuwe kader van mengvormen en geleidelijke overgangen, door te letten op het specifieke effect van *verlangzaming* of *onthaasting* dat de wetenschap gradueel onderscheidt van 'snellere' praktijken zoals de politiek, de journalistiek, of het economisch management.

Laat ik eerst iets meer zeggen over de graduele topologie van de kennispolitiek, voordat ik het thema van de temporaliteit aansnijdt. Deze topologie sluit twee minder aantrekkelijke epistemologische opties uit, en biedt zichzelf aan als een 'derde' positie die de beide andere overstijgt en achter zich laat. Eén van deze is de klassieke zoektocht naar de waarheid 'om zichzelf wille', die de wetenschap opsluit in de zwaarbewaakte autonomie en verheven neutraliteit van haar speciale locatie (de 'ivoren toren'). Hiertegenover houd ik (nogal abrupt en bewust-performatief) staande dat er 'niet zoiets bestaat' als een zoektocht naar belangeloze of waarde vrije kennis, of een vorm van discussie die los kan komen van machtswoorden, onderhandelingen of strategische berekening. Maar deze gedachte moet meteen ook worden afgezet tegen opvattingen die simpelweg stellen dat kennis en macht identiek zijn en die de domeinen van wetenschap en politiek laten vervloeien in een naadloos weefsel van relaties waarin alle verschillen tussen 'binnen' en 'buiten' verdampen, waarin mobiliteit, complexiteit en fluïditeit overheersen, en waar het vraagstuk van de demarcatie en de autonomie alle betekenis verliest.

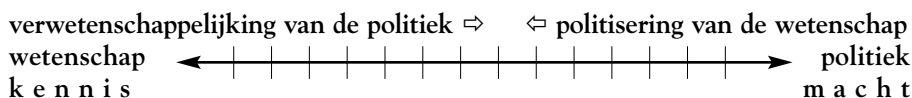
Als autonomie niet langer in absolute termen kan worden opgeëist, op grond van de unieke epistemologische status van de wetenschap, dan kan zij nog steeds realistischer worden bepaald als een interactief en variabel gegeven: als de altijd precaire uitkomst van onderhandelingen over flexibele en verschuivende grenzen tussen wetenschap en samenleving (Cozzens 1990; Gieryn 1995).

Het is een dynamische toestand die evenzeer afhangt van verbindingen als van demarcaties (Fox Keller 1985: 98), en die een voortdurende performatieve inspanning vergt om een vorm van stabiliteit te realiseren die alleen maar voorlopig kan zijn. Een niet-neutrale, kennispolitieke verdediging van de wetenschappelijke autonomie vindt dan ook zijn beginpunt in de meerbelovende notie van de *self-interested science* ('de wetenschap omwille van haar eigen belang'), die in onafgebroken onderhandeling verkeert over de zwakke grenzen die de verschillende institutionele vormen en locaties van de kennispolitiek en de 'grote' politiek van elkaar scheiden. *Self-interested science* is een onttoverde versie van de waarde vrije zoektocht naar kennis 'om zichzelf wille', die zowel

de noodzaak van professionele onafhankelijkheid onderstreept als de onmiddellijk daarmee verbonden risico's van corporatistische zelfgenoegzaamheid, monopolistische controle van hulpbronnen, en collectieve epistemische arrogantie. Ook al is wetenschap 'niets bijzonders', dan kan men nog steeds opkomen voor haar relatieve autonomie, op dezelfde illusievolle en ambivalente manier waarop men de onafhankelijkheid bepleit van andere niet zo bijzondere beroepen en 'communities of skill' (met inbegrip natuurlijk van de professionele politiek).

Kennispolitiek en tijdseconomie

Ik ben al begonnen met het schetsen van een continuüm van zwakke grenzen (en zwakke vormen van autonomie) waarin we het normatieve demarcatieprobleem (hoe kunnen we onveranderlijke en dwingende criteria formuleren die wetenschap afbakenen van niet-wetenschap) inruilen voor een meer descriptief geörienteerd probleem hoe we een veelheid aan onderscheidingen kunnen volgen langs een scala van instituties die niet van elkaar worden gescheiden door een Grote Kloof maar die in een evenwichtiger balans via vele kleinere kloofjes met elkaar verbonden zijn. Dit continuüm bestrijkt het gehele institutionele scala vanaf de pool van het 'blue sky' academisch onderzoek tot aan die van de parlementaire politiek en het overheidsbestuur, en volgt zodoende een complexe reeks van gemengde instituties vanaf het toegepaste beleidsonderzoek, het universitaire management en bestuur, wetenschappelijke beroepsverenigingen, de onafhankelijke consultancy, de wetenschapsjournalistiek, intellectuelen in sociale bewegingen, subsidiegevers zoals NWO, wetenschappelijke bureaus van politieke partijen, en onderzoeksafdelingen in de overheidsbureaucratie zelf. Een versimpelde versie van dit positionele continuüm, dat tegelijkertijd een gradatie van beroepen en carrières, psychologische voorkeuren en verschillen in habitus beschrijft, ziet er als volgt uit:



un.onderzoeker ⇔ decaan ⇔ voorz.CvB ⇔ voorz.NWO ⇔ partij-intellectueel ⇔ Haagse parlementariër

Representaties als deze, die veel gedetailleerder kunnen worden uitgewerkt, articuleren het begin van een 'kritische fenomenologie' van de relaties tussen wetenschap en politiek, die een etnografisch 'dikke' beschrijving beoogt te geven van wat wetenschapsmensen en politici (in al hun verschillende mengvormen en rolcombinaties) 'feitelijk doen' – als we het er bovendien over eens zijn dat we ook niet langer kunnen rekenen op een strenge filosofische demarcatie tussen feiten en waarden, en erkennen dat al dergelijke beschrijvingen performatief zijn en dus meteen ook een normatieve strekking hebben (Pels 1990; 1993: 137ff; 1999). Het positionele continuüm laat bij elke schakel in de keten tussen de 'in zichzelf geïnteresseerde' wetenschap en de 'grote' beroeps-

politiek een verschillend belangenmengsel zien. Tussen de beide uitersten in liggen vele institutionele drempels, overgangsfasen en grensgebieden die individuen kunnen passeren om hun positie tijdelijk dan wel permanent te wijzigen (zie bijvoorbeeld academische intellectuelen die 'overlopen' naar bestuurlijke posities); instellingen kunnen op hun beurt hun identiteit heroverwegen en hun grenzen verleggen in concurrentie met andere (een dramatisch voorbeeld: gedwongen politiseringscampagnes in een totalitair regime); en er is sprake van een onafgebroken strijd (zowel definitoirisch als 'fysiek') over de precieze locatie van de grenzen en de hoogte van de drempels (bijvoorbeeld affaires over 'bijklussende' hoogleraren en andere vormen van belangenverstrengeling, de strijd rondom politieke correctheid en misplaatste 'politieke' benoemingen, andere schandalen die corruptie en machtsmisbruik aan het licht brengen). Reizend van de ene pool naar de andere, tekenen zich atmosferische veranderingen af die geleidelijk grotere verschillen opbouwen in de institutionele logica of het ethos van verschillende beroepsvelden, en die individuele spelers dwingen zich te conformeren aan de normen, regels en gewoonten van naast elkaar liggende maar verschillend opererende sociale speelvelden. De optelsom van die verschuivingen is een proliferatie van zwakke autonomieën via een veelheid van tussenliggende zones die functioneren als buffers (maar ook als handelszones en zones van transitverkeer), en die robuustere vormen van autonomie tot stand brengen naarmate de institutionele afstanden verder worden uitgerekt. In plaats van transcendentiaal te worden gegarandeerd door de rechte rede, de universele logica en de juiste methode wordt de autonomie van de wetenschap pragmatisch gerealiseerd door onophoudelijke investeringen in de vele kleinere grenzen die haar geleidelijk scheiden van de evenzeer diverse en graduele realiteit van de politiek.

Het is hoog tijd om deze fenomenologie van graduele relaties verder in te vullen met behulp van een minimale, 'naïeve' beschrijving van praktische verschillen die niet langer wordt belast door dergelijke hoogdravende demarcatiecriteria. Reizend van de intellectuele in de richting van de politieke pool, constateren we bijvoorbeeld een geleidelijke afname van cruciale activiteiten zoals *lezen* en *schrijven* (en daarmee van de hoeveelheid stilte en rust) en een evenredige toename van de activiteit van het *spreken*, disputeren en onderhandelen (en daarmee van de hoeveelheid lawaai, nervositeit en haast). Het is nu eenmaal het lot van elke politicus dat zij *veel moet praten*, en dat haar investering in lezen en schrijven doorgaans beperkt blijft tot kranten, rapporten, samenvattingen van rapporten, notities, en memo's. Als wetenschappers praten, voeren zij doorgaans de veel *langzamere gesprekken* die een 'diepere' afweging van argumenten mogelijk maken, met discussiepartners die ver verwijderd kunnen zijn in tijd (zie bijvoorbeeld het citeren en interpreteren van reeds lang overleden *founding fathers*) en/of ruimte (het polemiseren met vakgenoten aan de andere zijde van de aardbol), en die het trage ritme volgen van het geschreven commentaar of kritiek: de bedachtzame uitwisseling van artikelen en tegenartikelen, boeken en tegen-boeken. Wetenschap is daarmee typisch iets van de lange adem, een onderneming die leeft van lange termijn-investeringen in ideeën, mensen en materialen; terwijl de politiek een veel snellere omloop- en

omzetsnelheid kent. Binnen de act van het lezen zelf vallen alweer de tempo-verschillen op: politici (en academici in een meer publieke of 'politieke' rol) racen diagonaal door bestuurlijke stukken en rapporten, die voedsel moeten geven aan andere stukken, rapporten, memo's, mondelinge samenvattingen en beslissingen; terwijl de artikelen en boeken van de intellectueel vooral andere artikelen en boeken moeten voeden, en dan ook een lang volgehouden lees-, herlees-, denk- en herdenkhouwing vereisen - een techniek van verlangzaming die ook kenmerkend is voor de stijl van schrijven zelf, die doorgaans vele versies en revisies vraagt voordat het product eindelijk het daglicht mag zien. De letterlijke objectivering van het schrijven (letters op papier) maakt een specifieke vertraging van de communicatie mogelijk (woorden die je 'aanstaren') die zorgt voor een chronisch, bijna pervers uitstel van belissingen: een manier van doen die volstrekt niet thuishoort in 'snellere' praktijken zoals het bedrijfsleven of de politiek.⁽¹⁾

Vertragingseffecten van de tekst

Zoals Goody en anderen hebben laten zien bestaat er een direct verband tussen de technologie van het schrijven (en vooral de materialiteit van de tekst als geobjectiveerde taal), het effect van onthaasting, en de mogelijkheid om vertogen op een afstandelijker en kritischer manier te onderzoeken en beoordelen. Doordat het schrift de mondelinge communicatie een duurzame vorm verleent, kan men ervan afstand nemen als van een statisch en rigide 'ding' en dat rustig bekijken, in plaats van te worden meegesleurd door de hectische onmiddellijkheid en de vluchtige dynamiek van de *face-to-face* interactie. Lezen en schrijven elimineren de typische redundantie van hardop denken en spreken; ze dwingen de geest in een langzamer patroon waardoor deze zichzelf kan corrigeren, reorganiseren en preciseren, en zodoende gewend raakt aan meer bedachtzame en analytische stijlen van denken en communiceren. De geschreven taal zit niet langer vast aan een gebeurtenis of een woordvoerder; zij wordt 'tijdloos', abstract, onpersoonlijk, op afstand geplaatst van de onmiddellijke ervaring. Teksten kunnen worden bekeken met een veel grotere aandacht voor hun details, fragmentarisch of in hun geheel, vooruit- of terugbladerend, uit hun context gelicht of er juist in geplaatst. Hun materialiteit en 'objectiviteit' maken tevens een meer duurzame opslag van informatie mogelijk, waardoor een breder veld van inzichten wordt opengelegd en de mogelijkheden voor kennisaccumulatie en collectief 'onthouden' worden vergroot. In dit opzicht bestaat er een oorspronkelijk en constitutief verband tussen de technologie van het schrijven als reflexieve vertragingstechniek en de opkomst van de wetenschappelijke rationaliteit in de moderne zin des woords (Goody 1977; Ong 1982; Goody and Watt 1968). Zonder Goody's specifieke conclusies te willen volgen omtrent het intrinsieke verband tussen geletterdheid (*literacy*) en rationaliteit in de pregnante zin van het Verlichtingsdenken (Finnegan 1988), levert de notie van de 'vertraging van het schrijven' niettemin een minimaal onderscheidingscriterium op voor een wetenschappelijke praktijk die zichzelf niet langer aanbiedt als verplichte maatstaf van excellentie voor alle andere denktradities.

Ondanks de recente lawine van 'sociale' interpretaties van de wetenschap, is

haar typische praktijk (met inbegrip van de *sociale* wetenschap) nog steeds veel meer een non-verbale, eenzame interactie met niet-menselijke objecten (zoals boeken, artikelen, protocollen, instrumenten, machines, pen en papier, toetsenbord en scherm) in de relatieve rust van de studeerkamer of het laboratorium, dan een kwestie van praten en onderhandelen met andere menselijke subjecten – zoals de dagelijkse gang van zaken is in de politiek en andere ‘verbomotor lifestyles’ (zie Ong 1982: 68).⁽²⁾ Onafgebroken spreken in het openbaar betekent ook dat de politicus veel ‘socialer’ en presentabeler moet zijn dan de gemiddelde academicus, hetgeen een reeks van verschillen in presentatie, toon, houding en kledij met zich mee brengt. Terwijl de wetenschapper doorgaans veel in zichzelf praat, praat de politicus routineus en luidop met vele anderen (van persoon tot persoon, via de telefoon, of voor een groot radio- of televisiepubliek), en brengt lange uren door in commissievergaderingen en parlementaire zittingen waar de kunst van het schrijven (van korte notities en commentaren) volledig ondergeschikt is aan het produceren van een effectiever en gezaghebbender openbaar discours. Terwijl politici spreken namens bepaalde belangengroepen, achterbannen, partijen, of bewegingen (of, in hun ambitieuze momenten, namens de Natie of het Volk als geheel), spreken wetenschapsmensen vooral voor hun onderzoeks- of vakgroepen, hun disciplines en hun ontdekkingen (die zij op vergelijkbare manier kunnen opblazen tot Natuur of Werkelijkheid). Binnen de academische wereld praten (of telefoneren) ‘politiekere’ functionarissen zoals decanen en vakgroepsvoorzitters veel meer (en schrijven veel minder), en ontmoeten zij veel meer mensen op dagelijkse basis dan hun collega’s die zich toelagen op onderwijs en lange termijn-onderzoek. ‘Intellectuelen’ of ‘professoren’ in de politiek (een snel uitstervende diersoort) worden vaak gewantrouwd omdat zij niet in staat worden geacht om snelle beslissingen te nemen, onnodig filosoferen over beginselen, of de tijd nemen om boeken te lezen of zelfs te schrijven, hetgeen hen de ‘onnatuurlijke’ distictie verleent van het eenzame ploeteren in de studeerkamer. Zelfs binnen het relatief ‘snelle’ politieke veld versnelt het levensritme nog aanzienlijk in verkiezingstijd of andere crisisperioden, wanneer politici op (nog) kortere termijn gaan denken, niet verder dan de aanstaande verkiezingsdatum, en nog minder interesse vertonen dan gewoonlijk voor wat het lange termijn ‘oordeel van de geschiedenis’ over hun bezigheden zal zijn.

Een ander relatief verschil dat de tijdseconomieën van de academische en de politieke wereld scheidt is de selectieve aandacht voor specifieke onderwerpen. Terwijl wetenschapsmensen zich voor een lange, soms extreem lange tijdsspanne concentreren op een afgebakend object van onderzoek, moeten politici voortdurend en in de hoogste versnelling kunnen schakelen tussen allerhande onderwerpen en problemen. Hun beroepssituatie vraagt en bevordert een brede maar oppervlakkige kennis over een grote hoeveelheid verschillende issues, terwijl wetenschapsmensen deze logica omkeren ten bate van een diepgravende kennis van een beperkte reeks van vakmatig gestuurde vraagstellingen (zie bijvoorbeeld de eenzame opsluiting van aio’s en oio’s in een gedetailleerd onderzoeksonderwerp voor drie of vier jaar). Tussen deze uitersten in ontmoeten we marktonderzoekers, commerciële consultants, medewerkers van denktanks

voor beleidsonderzoek of wetenschappelijke bureaus van politieke partijen, die meer tijd krijgen voor specifiek en gericht onderzoek (enkele weken, een paar maanden), maar die zich moeten voegen naar een agenda die in meerdere of minder mate wordt gedictéerd door hun commerciële of politieke bazen. Het wekelijkse tv-halfuurtje met de premier is bijvoorbeeld een in snel tempo 'afwerken' van de gehele waterval van onderwerpen die die week in het nieuws zijn geweest. Journalisten die regelmatig politici interviewen in nieuws- en achtergrondprogramma's treden vaak op als legitieme mede-experts over de gehele breedte van voorliggende politieke onderwerpen; en de ondervraagde politici dienen hun antwoord snel klaar te hebben, onder condities van onzekerheid, stress en haast, en geloofwaardige *soundbites* te produceren over elk willekeurig probleem dat hen op deze manier onder de neus wordt geduwd.

Daarentegen zijn academische onderzoekers, die zich ophouden aan de overzijde van dit continuüm, zeer *langzame* beslissers, omdat zij eindeloos talmen over welke woorden ze in welke context moeten gebruiken, en liever hun mond houden dan dingen te zeggen waar ze niet helemaal zeker van zijn.⁽³⁾ Beroepsongevallen in de wetenschap, zoals de Koude Fusie-affaire of de ontdekking van niet-bestaande Aids-remmers kunnen vrijwel altijd worden verhaald op de druk van journalisten of politieke bestuurders om de knoop door te hakken en de openbaarheid op te zoeken voordat de wetenschappelijke tijd rijp is. Academics die sterk begaan zijn met politieke kwesties, of die een publiek profiel nastreven, bijvoorbeeld door veel in kranten te schrijven of op te treden in praatprogramma's op radio en TV in plaats van wetenschappelijke artikelen te publiceren in tijdschriften 'die niemand leest', krijgen vaak het verwijt van (jaloerse) collega's dat ze hun roeping verzaken en zich laten verleiden door de publiciteit en het grote publiek. De gewoonte van beroemde intellectuelen om hun ideeën te spuien in interviews in plaats van artikelen of boeken wordt door ouderwetsere (en minder beroemde) collega's soms afgekeurd als een 'quick fix', en als een onwenselijke kniebuiging voor journalistieke gebruiken en de publicitaire logica van de politiek. De ware wetenschapper, zo wordt hen op Socratische toon voorgehouden, moet niet de ambitie hebben om een publiek te bereiken dat even groot is als het electoraat van de politicus; zij moet er tevreden mee zijn om te converseren in de kleinere en minder turbulente kring van studenten en collega's. Zij prefereert de semi-private ruimte van de academie en wordt niet te zeer verleid door de glans van de spotlights en het nerveuze tempo van de publiciteit. Zij haakt niet naar de roem of bekendheid die de onvermijdelijke bruidsschat is van de publieke figuur die zich voortdurend ophoudt in de nabijheid van camera's en microfoons.⁽⁴⁾

Deze kleine fenomenologie van 'chronotopische' verschillen wordt goed geïllustreerd door enkele typische interactiepatronen op wetenschappelijke bijeenkomsten en congressen. Ofschoon zij onderdeel zijn van het normale ritme van het academisch leven, introduceren dergelijke evenementen een specifieke logica van tijd en plaats die de dagelijkse routines versnellen en publiek maken (en in deze minimale zin 'verpolitieken'). Congressen brengen een Durkheimiaans 'collectief enthousiasme' teweeg door een menigte pratende

lichamen te verzamelen in een liminale ruimte (weg van huis en de normale discipline, hetgeen toerisme, feestgedrag, en andere vormen van escapade en transgressie in de hand werkt), hetgeen in sommige opzichten lijkt op wat politici ervaren in hun dagelijkse beroepspraktijk. Een congres is een praatplaats (een parlement) waar instant-conversaties worden aangegaan tegen de achtergrond van de 'slow motion' van de normale onderzoeksactiviteit. De inzet is onderhandelen, dealen en netwerken, en daarmee het bevestigen, vergroten, ondermijnen of verdedigen van wetenschappelijke reputaties. Congressen creëren de verhoogde spanning en sensatie van zelfpresentaties voor een groot publiek dat meteen reageert en terugpraat. Daarbij is de 'natuurlijke' traagheid van de academische productiecyclus weer zichtbaar in de gewoonte van sprekers om ruim de tijd te nemen (10 tot 45 minuten) om zonder onderbreking een *uitgeschreven* tekst 'voor te lezen' waar zij weken of misschien maanden aan hebben gewerkt in de stilte van hun studeerkamer. In dit opzicht is het presenteren van een congrespaper een van te voren ingestudeerd optreden en geen geïmproviseerd praatje; en het collectief discours neemt niet de lawaaierige en ongeregelde vorm aan van het openbare politieke debat, want het gehoor houdt beleefd zijn mond tot aan de officiële *question-time*. Het vraag- en antwoordspel zelf, dat hetzelfde beschaafde beurt-om-beurt laat zien dat kenmerkend is voor de academische tijdseconomie in haar geheel, bereidt het publiek niet voor op een stemming of beslissing, maar dient er juist toe om het bereiken van overeenstemming te vertragen en simpele oplossingen of beslissingen uit te stellen. Niettemin bevinden wetenschappers zich in een quasi-politieke cafetaria-situatie waarin gespreksonderwerpen elkaar in snel tempo kunnen opvolgen. Zij opereren tijdelijk in een arena van interactie die veel meer openbaar is en veel sneller werkt dan hun normale wereld. Mijn vermoeden is in elk geval dat de meeste academici volledig in paniek zouden raken bij het vooruitzicht om permanent te moeten verkeren in een zo publieke en hectische omgeving.

Wetenschap in de sociale driehoek

Op deze manier zijn wetenschap en politiek verbonden langs een continuüm van kleine verschillen en lage drempels dat hen tegelijkertijd op afstand en in spanning houdt. In plaats van de suggestie van direct contact die uitgaat van klassieke noties over een 'wetenschappelijke politiek' of een 'politieke wetenschap', zijn alle verbindingen indirect, en loopt de wederzijdse beïnvloeding over vele institutionele schijven en schakels. 'Maatschappelijke relevantie' kan daardoor geen instant-gegeven zijn, maar wordt alleen gerealiseerd via opeenvolgende vertalingen en bemiddelingen in het uitgerekte buffergebied. Hoewel zij niet langer zoeken naar een filosofisch middelpunt of een 'essentiële' logica (de wil tot waarheid, de wil tot de macht), blijven wetenschappelijke en politieke praktijken daardoor toch afzonderlijk herkenbaar via een reeks van cumulatieve verschillen die werken op een 'lager' operationeel niveau. De 'hoge' normativiteit van de traditionele demarcatie wordt ingeruild voor de 'lage' normativiteit van het verdedigen van hun relatieve autonomie op basis van minimale kennispolitieke specificaties van tijd en plaats. De praktische logica van de wetenschappelijke creativiteit vereist een systematische vertra-

ging van de communicatieve interactie die alleen maar kan worden gerealiseerd door een selectieve 'privatisering' van sociale relaties en instituties.⁽⁵⁾

Voordat ik deze zwakkere criteria voor intellectuele en wetenschappelijke autonomie verder illustreer, wil ik eerst het 'horizontale' schema van de kennispolitiek uitbreiden met een derde positie, en twee vergelijkbare continua tekenen die het beeld completeren van een *sociale driehoek*. Deze zijdelingse uitbreiding wordt eenvoudig gerealiseerd door een economische of markt-pool toe te voegen aan die van de cultuur en de politiek. Het resultaat is een drievoudige ontologie die het rijke mozaïek van het sociale leven natuurlijk enorm versimpelt, maar die niettemin door vele sociale theoretici (zoals bijvoorbeeld Marx, Habermas, Bell, Cohen en Arato, Castells) is gekozen als een vruchtbaar beginpunt van sociale classificatie.⁽⁶⁾ Het doel van dit driehoekige model is om een nieuwe balans te vinden tussen een liberaal-modernistische ontologie van scheiding en begrenzing en een postliberale of postmodernistische ontologie van ontgrenzing en integratie (Pels 1993: 208ff; Leydesdorff 1995). Geconfronteerd met de paradoxale samenhang tussen eigentijdse processen van differentiatie en de-differentiatie, hoeft de sociale theorie niet langer te kiezen tussen modernistische zuiverheid en postmodernistische fluïditeit, maar kan zij beide ontologieën opnemen in een meeromvattende visie op de sociale werkelijkheid.

Door zowel een 'cultuur-kapitaal' continuüm als een 'macht-eigendom' continuüm toe te voegen aan het reeds in stelling gebrachte kennispolitieke continuüm, en deze op dezelfde manier te differentiëren via zwakke grenzen, lage drempels en vloeiende overgangen, levert de driehoek het beeld op van een *trias societatis* die de wederzijdse doordringing van voorheen gescheiden institutionele principes afweegt tegen de relatieve autonomieën die niettemin standhouden via een trappenhuis van bescheidener demarcaties. Processen van culturalisering 'overstromen' de driehoek vanuit het culturele en wetenschappelijke veld, en vloeien 'oostwaarts' en 'zuidwaarts' in de richting van de politiek en de economie (de opkomst van de designer-economie en de PR-cultuur, de esthetisering van de consumptie, de opkomst van het 'kenniskapitalisme'; de mediatisering van de politiek; de opkomst van de vermaakindustrie en het 'celebrity system'). Politiseringsbewegingen komen 'westwaarts' en 'zuidwaarts' van de rechterpool en infiltreren de domeinen van de cultuur en de markt (de gemengde of politieke economie van het poldermodel; convenanten en partnerships tussen overheden en bedrijven; vormen van 'sub-politiek' in wetenschap, kunst, sport, gezondheidszorg en ecologisch beheer).

Economiseringsprocessen ontstaan op analoge wijze aan de 'zuidpool' om opwaarts binnen te vloeien in de cultuur en de politiek (de commercialisering van de sport; de kapitalisering van de kunst en het verdwijnen van statusverschillen tussen 'hoge' en 'lage' cultuur; bedrijfsmatige modellen in het openbaar bestuur; de ondernemende universiteit). Op deze manier kan een kennispolitieke herdefinitie van wetenschap en cultuur heel goed samengaan met een culturele, discursieve, of intellectuele interpretatie van de politiek; een politieke theorie van eigendom en de markt kan zich goed verhouden tot een econo-

mische interpretatie van politiek bestuur en politiek leiderschap; en de culturalisering (in de zin van esthetisering of intellectualisering) van het economisch leven kan worden uitgespeeld tegen en in evenwicht worden gebracht met een economiserende opvatting van cultuur en wetenschap.



De metafoor van de sociale driehoek suggereert een zich herhalend patroon van institutionele integratie en differentiatie dat een arbeidsdeling vastlegt tussen drie subsystemen, handelingsvelden of sociale machten, die niet van elkaar worden gescheiden door scherpe breuken, maar hun relatieve autonomie behouden juist omdat zij middels brede overgangszones met elkaar verbonden blijven. Geen van de drie domeinen geniet ontologische voorrang boven een van de andere; geen ervan bepaalt de andere in eerste of laatste instantie; en geen ervan kan in enigerlei zin tot een van de andere worden gereduceerd. Dit 'horizontale' model contrasteert met de modernistische logica van differentiatie, die zowel wordt bevorderd als begrensd door factoren die de eenheid van

het sociale geheel uitdrukken en garanderen: een gedeelde waardenconsensus, een economie die als 'basis' of 'draagvlak' fungeert, of een alles doordringende politiek. In de economische sfeer houdt deze 'gelijkvloersheid' een definitieve verwerping in van de absolutistische en exclusieve opvatting van particuliere eigendom en van fundamentalistische zekerheden over het productieve primaat van de markt. In de politieke sfeer verkruint de monolitische en centralistische opvatting van de staatssoevereiniteit, inclusief socialistische of communistische varianten die een vorm van centrale economische planning verordenden via staatseigendom van de productiemiddelen. In de culturele sfeer vervagen de essentialistische noties van waarheid, rechtvaardigheid en schoonheid die een steile hiërarchie dicteerden tussen het auratische gebied van de Geest en de lager ingeschatte werelden van de Macht en het Geld.

Op deze manier worden alle drie de regio's beroofd van hun traditionele fundamentele essenties: zij vormen structuren zonder centrum waarvan de betekenis niet langer wordt verzekerd door een transcendentiaal beginsel. Dit maakt ook een einde aan de eeuwige verleiding van het *pars pro toto* gebaar, waarin sociale delen worden opgeblazen tot gehelen, en een bepaald subsysteem wordt geacht om de totaliteit of identiteit van alle sociale relaties in zich te kunnen bergen. Alle totaliseringspogingen blijven partieel en beperkt: zij verlaten nooit de specifieke domeiniale perspectieven van waaruit zij worden gelanceerd. Wetenschappelijke opvattingen vormen hierop geen uitzondering: zij vertegenwoordigen niet meer dan het gezichtspunt van een afzonderlijk subsysteem en kunnen niet langer een geprivilegieerde toegang claimen tot de sociale werkelijkheid zoals zij feitelijk is (Luhmann 1982, 341—4, 350ff). De drie machten en rationaliteiten zijn gesitueerd in het platte vlak van een agonistische samenwerking op basis van gelijke kansen en gelijk gewicht. In dit opzicht is de sociale driehoek een maatschappelijke generalisering of uitvergroting van het liberale beginsel van de *trias politica* – en van de Kantiaanse driedeling van de cultuur in de rechtsgebieden van de waarheid, de rechtvaardigheid en de schoonheid – ook al wordt het evenwichtseffect van deze *countervailing powers* niet langer bereikt door de splijtkracht van binaire codes maar door de proliferatie van graduele verschillen en poreuze grenzen.⁽⁷⁾

Deze overwegingen kunnen in lijn worden gebracht met enkele suggestieve ideeën over de sociologie van de 'postmodernisering' en de 'dialectiek van de differentiatie' die zijn geopperd door Crook, Pakulski en Waters (1992). Van Spencer via Durkheim en Weber tot en met Parsons, Luhmann en Habermas hebben maatschappijtheoretici de sociale vooruitgang bij voorkeur geïnterpreteerd als een voortgaand proces van specialisatie van functioneel afhankelijke rollen, functies, instellingen en subsystemen; en het liberale politieke project is er altijd op uit geweest om de verschillende domeinen doelbewust op afstand te zetten en hun onderlinge grenzen aan te scherpen.⁽⁸⁾ Zoals onder andere Latour (1993) heeft laten zien, is de Moderne Constitutie een *zuiverende* constitutie, die hardhandige dualismen nodig heeft om de liberale 'kunst van het onderscheiden' (Walzer 1984) voldoende kracht te kunnen bijzetten. Postmodernisten zoals Crook menen daarentegen dat we in de huidige tijd een

versnelling van dit differentiatieproces en daaruit resulterende vormen van *hyper-differentiatie* kunnen waarnemen die de richting van het proces voor een deel omkeren, omdat zij zoveel nieuwe verschillen aanbrengen dat traditionele demarcaties beginnen te 'lekker' en vaste grenslijnen steeds meer worden uitgewist. De 'dialectiek van de differentiatie' houdt in dat de onderscheidingen van de culturele moderniteit door deze hyper-differentiatie zodanig onder druk worden gezet dat zij omslaan in vormen van *de-differentiatie* die de structurele verankering van de verschillende sferen losser maken en hun formele afstanden verkleinen of geheel teniet doen (cf. ook Lash 1990; Lash en Urry 1994; Etzkowitz en Leydesdorff 1995; Beck 1997; Ray en Sawyer 1999).

De culturele moderniteit bereikt zijn grenzen zodra door de veelheid van nieuwe onderscheidingen *binnen* de autonome sferen de grenzen *tussen* deze sferen steeds meer aan betekenis verliezen. Zo levert de hyperdifferentiatie (en hyper-rationalisering) van de wetenschap een pluralistische vertakking van benaderingen, methoden, scholen, en onderzoeksvelden op die de eenvormigheid en onafhankelijkheid van de traditionele disciplines doorbreekt, maar die ook de grenzen doet vervagen tussen wetenschappelijke en niet-wetenschappelijke vormen van expertise. De hyper-rationalisering vreet aan de disciplinaire structuur van de moderne wetenschap, maar zet ook het idee van een simpele demarcatie tussen wetenschap en maatschappij op losse schroeven (Crook e.a., 41, 209, 217). Zij heft zich dialectisch op in vormen van 'de-rationalisering' als de wetenschap haar traditionele superioriteit laat varen en de rationaliteit van experts en die van leken op een meer gelijke voet plaatst. Analoot hieraan wordt de postmodernisering van het *politieke* leven weerspiegeld in de toenemende decentrerende van een 'overbelaste' staat, en de neiging van machtsinstanties om te fragmenteren en zich te verspreiden over het sociale lichaam (Crook e.a., 37). Als we de analogie met de wetenschap willen voortzetten, kunnen we ook wijzen op het vervagen van het rationalistische of 'wetenschappelijke' aura van de politiek ('politiek is een gewoon beroep', 'in Den Haag weten ze ook niet alles'), de decentrerende van bureaucratische machten, en de gedeeltelijke verplaatsing van politieke beslissingen naar domeinen als de wetenschap, de technologie, de economie en het dagelijks leven.⁽⁹⁾ Terwijl de secularisering van de wetenschappelijke rationaliteit wordt ingeluid door de verzwakking van een 'overbelaste' waarheidstheorie, wordt de fragmentatie van de politieke macht bezegeld door de definitieve verdwijning van het absolutistische beginsel van de staatssoevereiniteit.⁽¹⁰⁾ In deze visie wordt de staat een van de (vele) spelers op een meer geëgaliseerd speelveld, waar de 'hoge' politieke cultuur dichter nadert tot de 'lage' populaire cultuur, en de politieke kennis wordt gezien als iets wat gelijker is verdeeld tussen beroepspolitici en 'gewone' burgers.

Onthaasting van de wetenschap

Een van de voordelen van het model van de sociale driehoek is dat het specifieke karakter van de professionele kennisvorming en wetenschapsontwikkeling kan worden bepaald in chrono-politieke termen, in de vorm van een specifiek temporeel profiel dat kan worden afgezet tegen dat van 'snellere' cultu-

ren voor welke 'tijd' op een veel directere en intensievere manier 'geld' en 'macht' is.⁽¹¹⁾ De primaire voorwaarde voor een succesvolle werking van de 'ontdekkingslogica' van de wetenschap is immers *afwezigheid van stress*: een kritische verlangzaming van het tempo van denken en handelen die de wetenschap op afstand zet van de eisen van urgentie, onmiddellijkheid en publiciteit die kenmerkend zijn voor haastiger praktijken. Deze onthaasting van het steeds rappere tempo van het dagelijks en beroepsleven is alleen maar mogelijk in een min of meer afgezonderde ruimte waarin intellectuelen en wetenschapsmensen hun onderzoeksobjecten rigoreus kunnen selecteren en definiëren, met voorbijzien aan de veelheid en snelheid van andere onderwerpen die om de aandacht vragen. Dit langzamere tijds kader stelt hen in staat om 'de film stil te zetten', dingen uit elkaar te halen, te focussen op minieme, schijnbaar irrelevante details, en rustig na te denken over diepere, niet onmiddellijk aan de oppervlakte liggende betekenissen. Het maakt het mogelijk om gesprekken (en conflicten) te vertragen door middel van een langzame uitwisseling van 'spreekbeurten' en het inlassen van denkpauzes (bijvoorbeeld via lees- en schrijftechnieken); en meer in het algemeen om beslissingen over hoe de wereld er uit ziet en hoe ze kan worden veranderd op de lange baan te schuiven.⁽¹²⁾

Op deze manier kan het vraagstuk van de wetenschappelijke autonomie opnieuw worden gedefinieerd met behulp van twee minimale variabelen langs de ontologische assen van tijd en ruimte. Naast een sociologie van ruimtelijke distantie hebben we ook een vergelijkende 'chrono-sociologie' of 'chronopolitiek' nodig die nagaat hoe verschillende institutionele praktijken verschillende 'kruissnelheden' aanhouden en verschillende ritmes van sociale interactie volgen (cf. Young en Schuller 1988; Virilio 1988; Adam 1990). In dit verband is het interessant om te constateren dat het economisch en financieel management net als de politiek vooral een *verbale* wereld is, waarin onafgeboken en in een zenuwslopend tempo wordt *gepraat* (*face-to-face*; via eindeloos bellen, mobiel of immobiel; steeds meer via video-vergaderen), en een tempo van interactie wordt opgelegd ('druk, druk, druk'; 'snel, snel, snel') dat enkele tandjes hoger ligt dan dat van de tragere uitwisseling tussen wetenschappers.⁽¹³⁾ Traditioneel staat ook de *otium* (het 'nietsdoen') als voorwaarde voor de ontplooiing van het intellect tegenover de *negotium*, ofwel de snelheid van handelen en beslissen die evenzeer wordt verwacht van kooplui als van retoren in de publieke ruimte van de *agora*. Thrift vermeldt, onder verwijzing naar onderzoek van Mintzberg, Stewart en anderen, dat hogere managers tussen de helft en driekwart van hun tijd met andere mensen in gesprek zijn; en de verklaring voor hun uitzonderlijke reislust kan alleen maar zijn dat zij daardoor direct contact kunnen houden met collega's en ondergeschikten die ruimtelijk ver van hen verwijderd zijn (Thrift 1999, 154). Voortdurend op reis zijn en massa's mensen ontmoeten generaliseert een situatie die voor academici nog steeds uitzonderlijk is (zie eerdere opmerkingen over de wetenschappelijke conferentie); en de relatieve 'vervreemding' en 'ongezelligheid' van hun onthaaste tijdseconomie maakt dat zij over het algemeen niet de sociale vaardigheden en *Schwung* van zelfpresentatie bezitten die vereist is om persoonlijke vertrouwens- en machtsrelaties te onderhouden primair via het gesproken woord.

Tegen deze achtergrond is het duidelijk dat de ontgrenzingen van de sociale driehoek, en vooral de logica van de politisering en de economisering, een snelheidsverhogende werking uitoefenen op de gehele constellatie, en vooral op het veld van de wetenschap en de cultuur. Bovendien worden de demarcaties van de sociale driehoek verder verzwakt door een ander prominent kenmerk van moderne informatie-gestuurde en 'beeldrijke' maatschappijen: de switchboard-functie of het kortsluitingseffect van de massamedia, die zelf een belangrijke aanjager zijn van verdergaande assimilatie, omdat zij hun eigen snelle tempo steeds effectiever weten op te leggen aan andere, langzamere sferen. Hoewel in generlei zin bepalend 'in laatste instantie' hebben de media-professionals, geholpen door de enorme zuigkracht van de populaire cultuur en de massa-publiciteit, een zodanig gewicht gekregen in het 'centrum' van de sociale driehoek dat zij de gang van zaken in de andere domeinen sterk beïnvloeden en stileren. In deze configuratie worden de media dus niet ondergebracht bij de culturele of de economische sector maar mediëren zij letterlijk tussen de verschillende sectoren, in een interactie die deze in toenemende mate een 'beeldgevoelige' en publicitaire logica opdringt, waardoor de scheidslijnen tussen publieke en private sferen verder wordt uitgewist (Meyrowitz 1985). In het culturele veld worden wetenschappers en kunstenaars ertoe verleid de pose aan te nemen van 'media-intellectuelen' en culturele sterren die hun ideeën voor een groot publiek (en dus onder rigoureuze tijdsdruk) in pasklare *soundbites* moeten verwoorden (cf. Bourdieu 1998b). In het politieke veld worden de professionals op dezelfde manier meegesleurd in een draaikolk van mediatisering en politieke marketing die hun distinctieve merknamen en politieke stijlen effectief moet verkopen aan het kiezerspubliek (cf. Pels en Te Velde, 2000). Ook in het bedrijfsleven nemen topmanagers steeds meer een publieke 'persona' aan, aangezogen door hetzelfde 'sterrenstelsel' dat zijn oorsprong vindt in de vermaaks-industrie, maar dat inmiddels is overgestroomd naar tal van andere sectoren (Marshall 1997). Zodoende trekt het mediatiseringsproces andere sectoren in de sfeer van de massale zichtbaarheid en legt ze een vorm van openbaarheid op die sterk wordt gedicteerd door de eigen agenda, de professionele belangen, en de specifieke snelheid van het mediacircus zelf.

In een sociaal universum dat aldus wordt onderworpen aan een steeds intensievere versnelling, is het van belang om de coëxistentie van verschillende tijdspectieven en –regimes te behouden en autonome institutionele niches te bewaren die een kritische onthaasting van het denken en handelen mogelijk maken. Als tijd geld is, dan is snelheid macht, zoals Virilio terecht heeft opgemerkt; en dat houdt in dat snelheid en versnelling moeten worden tegemoetgetreden als cruciale politieke fenomenen (Armitage 1999, 35). In een maatschappij van toenemende acceleratie moet een kritische fenomenologie van de 'rattenrace' (Virilio's 'dromologie') niet alleen de analytische onderscheidingen vasthouden tussen verschillende institutionele 'tijdpaden' en sociale *speed lanes*; zij moet ook tijd (en ruimte) vrijmaken voor een 'chronopolitiek' die opkomt voor de relatieve inertie of 'bewegingsloosheid' van verzetshaarden van onthaasting; zij moet zowel de versnellingsfactoren analyseren als de krachten die het tempo afremmen en terugschakelen (zie Kellner 1999). Als de weten-

schap inderdaad minder snel beweegt dan de politiek, het bedrijfsleven of de media, dan hebben we een kritische verdragingspolitiek nodig die haar typische ritmen in stand houdt, en die verzet aantekent tegen het opvoeren van de stress door een ongewenste infiltratie van politieke, financieel-economische, of journalistieke snelheidscriteria. Een pragmatische, niet-transcendentale verdediging van de wetenschappelijke autonomie moet zich richten op het behoud van deze unieke sociotemporele orde (die zelf weer een variëteit aan tijden en plaatsen kent) tegenover de structurele inkrimping van de tijd die haar bedreigt vanuit de meer haastigere culturen in de sociale driehoek.

Op deze manier laat een kritische fenomenologie van de onthaasting feiten en waarden onmiddellijk in elkaar overgaan. De beschrijving van zwakke verschillen binnen de sociale driehoek is immers geen neutraal-gedistancieerde weergave van de werkelijkheid, maar 'doet de werkelijkheid iets aan', en loopt daarmee naadloos over in een expliciet normatief project. Zij geeft bijvoorbeeld uitdrukking aan de 'postliberale' ambitie om de verschillende domein-autonomieën te beschermen, niet via het absolutisme van principiële demarcaties, maar via de proliferatie van indirecte verbindingen, lage drempels en zwakke schakels die zowel bemiddelingen mogelijk maken als institutionele afstanden scheppen. In de lange trajecten tussen wetenschap en politiek en tussen cultuur en economie werken die lage drempels als evenzovele 'verkeersdrempels' die de snelheid van de politisering en de economisering geleidelijk breken. De karakterisering van de wetenschap als een onthaaste praktijk mengt op dezelfde manier beschrijving en waardering en is dus net zo performatief. Zij is onmiddellijk gekoppeld aan de ambitie om deze beschrijving ook waar te maken; dat wil zeggen om de wetenschap te bevrijden van de stress en de haast die haar in toenemende mate wordt opgedrongen door 'externe' deadlines van politieke, economische, of journalistiek-mediale aard.

Dat wil niet zeggen dat maatstaven zoals maatschappelijke of gebruikersrelevantie, efficiëntie of *accountability* buiten de officiële orde van de wetenschap worden geplaatst, want dergelijke criteria bepalen mede het succes van de hybride vormen van kennispolitiek die het bruggenhoofd vormen tussen 'zuivere' en meer 'toegepaste' vormen van onderzoek. Het gaat er niet om de infiltratie van economische en politieke metaforen, werkstijlen en criteria van excellentie in de wetenschap principieel te verbieden. Maar wel is het de moeite waard om op verschillende plaatsen snelheidsbegrenzers in te bouwen die het tempo van de haast-praktijken breekt en stilte-gebieden vrijmaakt waarbinnen onderzoek en reflectie trager en bedachtzamer kunnen verlopen. De druk van de internationalisering, van *publish or perish*, de noodzaak van universitair 'ondernemerschap' en zelfstandige *fund-raising*, de academische imago-concurrentie en markt-positionering, de groeiende betekenis van het intellectuele 'sterrenstelsel', de doordenderende machinerie van onderzoeks- en onderwijs-visitaties, de eindeloze reeks herstructureringen, en de uit dit alles voortkomende hypertrofie van academisch leiderschap en management (veel vergaderen, veel praten, weinig schrijven) zorgen tesamen voor een bedreigende acceleratie die de zwakke grenzen van de wetenschap ondermijnt en het tempo en

de habitus van de 'snelle beslissers' opdringen aan alles en iedereen. Er is tijd nodig om 'ontijdige' gedachten te kunnen formuleren. Of om het met Konrád te zeggen: de autonomie van de wetenschap is nodig om langzame opmerkingen te kunnen blijven maken in een snelle tijd. ■

Noten

1. Ik ga hier voorbij aan allerlei snelheidsverschillen tussen *vormen van* politieke en economische besluitvorming, en algemener, tussen de systemen van politiek en bedrijfsleven zelf. Politieke procedures (bijvoorbeeld inspraak- of bodemprocedures, bestuurlijke planningstrategieën) kunnen economische initiatieven (bijvoorbeeld van projectontwikkelaars) ernstig vertragen en frustreren. Juridische procedures i.h.a. worden zowel in de politiek als elders vaak gehanteerd als effectieve verdragstechnieken. Binnen het economische veld zijn het vooral de geld- en speculatiemarkten (zie de volstrekte nervositeit van de 'hoekman') en de hoog-technologische en dotcom-bedrijven die het tempo opjagen.
2. Milton en andere etnografen rapporteren dat leden van zogenaamd 'primitieve' volkeren zoals Braziliaanse Indianen, de Ituri in Zaïre en Australische Aboriginals onophoudelijk met elkaar praten, en daarmee het cruciale belang aangeven van de mondelinge overlevering van de cultuur; vergelijk hiermee de stilte en privacy van het lezen in onze eigen cultuur (Wood 1993, 44). Ong stelt dat 'schrijven een solipsistische onderneming is. Ik schrijf een boek dat naar ik hoop zal worden gelezen door honderdduizenden mensen, en daarom moet ik me van iedereen afzonderen' (1982, 101).
3. In dit opzicht is het kennispolitieke continuüm ook een *decisionistisch* continuüm, waarin natuurlijk de objecten, de aard en vooral het tempo van de beslissingen 'beslissend' verschillen. In dit licht beschouwd is Habermas' ideale gesprekssituatie niet een situatie waarin waarheid en macht of waarheid en beslissing principieel gescheiden moeten blijven, maar een situatie waarin beslissingen iets langer kunnen worden uitgesteld, bijvoorbeeld omdat men besluit te 'wachten' op anderen die tot nu toe geen stem in de discussie hebben gehad. De ideale gesprekssituatie is dus niet zozeer ideaal omdat zij in haar linguïstische diepte-structuur op communicatieve consensus is gericht, maar omdat zij een kritische verlangzaming mogelijk maakt van het tempo van de communicatie.
4. De Socratische dialogen leveren al een eerste sterke suggestie dat filosoferen niet alleen samenhangt met een specifieke vorm van *agorafobie*, maar ook met een specifieke *verlangzaming* van het tempo van de communicatieve interactie; maar zij verpakken die pragmatische tijd-ruimtelijke condities meteen in een fundamentalistisch waarheidsdiscours. In Plato's *Theaetetus* worden filosofen en politieke retoren bijvoorbeeld tegenover elkaar geplaatst als vrije mannen vs. slaven, juist omdat de eerste categorie 'alle tijd heeft', terwijl de tweede categorie altijd haast heeft, waardoor hun spreken een 'gespannen en neurotisch' karakter krijgt (bijvoorbeeld Plato 1987, 172c-173a; zie ook Bourdieu 1998a, 128—9). Zou het 'stotteren' en 'stamelen' dat Callicles de Socratische filosofen aanwrijft niet een bewuste poging kunnen zijn om *langzamer te denken en te praten* dan sofisten en politieke zeepkist-redenaars? (zie bijvoorbeeld Plato 1994, 484d,e; 486b).
5. Zie ook Bourdieus kritische analyse van het 'fast thinking' en het intellectuele 'fast food' dat wordt opgedist door denkers die worden verleid door de snelheid van de media (en de achterliggende logica van de commercie) (Bourdieu 1998b). Zie ook zijn meer algemene analyse van de 'scholastische dispositie' en van 'vrije tijd' als bestaansvoorwaarden voor alle scholaire velden (1998a, 128—9, 2000, *passim*).

6. Zie ook Ágh (1995); en zie Etzkowitz en Leydesdorff (1995) voor het nauw verwante model van de 'triple helix'.
7. Hieruit blijkt dat het driehoeksschema geen onderscheid kan toelaten tussen feiten en waarden. De beschrijving gaat onmiddellijk over in een normatief en politiek project, dat op zijn beurt deze beschrijving nodig heeft om 'realistisch' te zijn. Die feiten-waarden mix maakt het schema door-en-door performatief, bijvoorbeeld in de actieve bestrijding van elk hiërarchisch 'laatste instantie'-denken en de voorkeur voor autonomie-in-evenwicht, die onder andere een sociale begrenzing van de markteconomie en een maatschappelijke opwaardering van de cultuur impliceert.
8. De Kantiaanse leer van de drie sferen van de cultuur (kennis, moraal, kunst) kreeg een sociologische wending in Weber's visie op de autonome waardensferen (de religie, de economie, de politiek, de kunstwereld, de intellectuele wereld, de wereld van de erotiek), die elk hun eigen logica en hun autonome normen en wetten volgen (Brubaker 1984, 69ff; Crook e.a. 1992, 8ff, 47—8). Terwijl de Kantiaanse driedeling nog steeds de Rede aanwees als het geprivilegieerde element dat de baas speelde over de andere sferen, was Weber van mening dat de waardensferen in een onverzoenlijk conflict met elkaar verkeerden (1970, 147) en dat geen ervan in staat was te bemiddelen tussen hun strijdige eisen en verplichtingen.
9. Zie Beck's (1992; 1997) notie van 'sub-politiek' of Giddens' (1991) notie van 'levenspolitiek'.
10. Zoals een eeuw eerder ingeluid door voorstanders van een pluralistische en corporatieve democratie zoals Duguit en Hauriou (Pels 1998, 37—9; 47ff; Hirst 1994).
11. Dat er een nauw verband bestaat tussen tijd en macht wordt ook aangetoond door het irritante feit dat 'belangrijke' mensen, die 'hun tijd niet kunnen verdoen', altijd haast hebben en altijd overal te laat komen, waardoor ze 'gewone' mensen steeds op zich laten wachten (Bourdieu 2000, 224, 226, 228).
12. Zie Pels (2000a, 193ff) voor een pragmatische theorie van sociale afstanden of 'ordes van vervreemding' die een routinematig oponthoud veroorzaken van de gewone gang der gebeurtenissen en daardoor de reflexiviteit van het dagelijkse handelen uitrekken tot een methodische levensvorm. Zo'n pragmatisch verband tussen culturele creativiteit en distantiëring in tijd (onthaasting) en ruimte (decentrerend of vervreemding) specificeert minimale, relatieve en contextuele voorwaarden voor intellectuele autonomie die niet worden afgeleid van de sublieme onvoorwaardelijkheid van een waarheidsepistemologie. De veelgeroemde methodische twijfel van de wetenschap is niet het resultaat van een sublimerende ascese, maar komt voort uit een pragmatische beslissing om bepaalde intellectuele beslissingen nog even uit te stellen. Iedereen weet dat er een onmiddellijk en omgekeerd verband bestaat tussen twijfel en snelheid van handelen. De wetenschap streeft niet naar zekerheid maar vergroot de onzekerheid en 'verergert' daarmee de handelingsonbekwaamheid.
13. In dit verband is het niet toevallig dat Latour wetenschappers en politici van elkaar onderscheidt door erop te wijzen dat de eersten de beschikking hebben over laboratoria en de anderen niet. Dit stelt wetenschappers in staat van alles uit te proberen en vele fouten te maken voordat zij met hun uitspraken 'publiek gaan'. Ondanks het feit dat Latour de 'binnenwereld' van de wetenschap niet wil scheiden van de sociale 'buitenwereld' houdt hij daarom impliciet rekening met het bestaan van een aparte plek waarin kan worden gekapitaliseerd op intellectuele vertragingseffecten. Misschien nog signifikanter in dit verband is zijn aandacht voor *inscripties* als het typische product van deze vertraagde interactie (bijvoorbeeld Latour 1983). Verder redenerend zou men tegen Latour kunnen inbrengen dat zijn 'politieke' analyse van de wetenschappelijke feitenproductie de praktische materialiteit

van inscripties al te gemakkelijk identificeert met de noodzaak van epistemologische reïfificatie. Hoewel feiten natuurlijk worden hardgemaakt doordat ze worden opgeschreven, laat *de manier waarop* ze worden opgeschreven (bijvoorbeeld als spiegels van een objectieve natuur, of als reflexieve cirkelredeneringen, cf. Pels 2000b) kritische verschillen toe die er wel degelijk toe doen als men slechte redeneringen van goede wil onderscheiden. In zijn meest recente werk lijkt Latour deze kwaliteitsverschillen veel duidelijker te thematiseren en het kan niet toevallig zijn dat zijn expliciete aandacht voor moraal en ethiek nu een zekere relativisering veroorzaakt van het 'snelle' en 'harde' imago van de wetenschap-als-politiek – die toch lange tijd de dominante matrix en kern-metafoor van de actor-netwerk theorie heeft gevormd. De morele competentie wordt namelijk gedefinieerd als het scheppen van *onzekerheid* over de juiste relatie tussen middelen en doelen, en als een houding van *zorg* die ervoor zorgt dat mensen (en natuurlijk dingen) niet te snel als middelen worden beschouwd. Met andere woorden: de rehabilitatie van de ethiek introduceert een ethos dat haaks staat op de Machiavellistische politiek van stabilisatie en blackboxing waarvoor Latour zo vaak scheef is aangekeken. Het vertragingseffect van de ethiek wordt aangevuld door dat van de politieke ecologie (en dat van de politieke epistemologie in het algemeen), die wordt aangeraden om 'de tijd te nemen', 'in het tempo van de schildpad', kortom om het tempo te verlagen (*ralentir*) in het zicht van de urgenties van het handelen (Latour, 1999: 11-16, 41, 211-12; zie ook Latour 2002).



Licht dat op een steen valt

G u y v a n H o o f

NETVLIES

*Een steen in de stroom
die me lijkt aan te spreken:
is de wereld tenslotte niet
een kleine, opvouwbare werkelijkheid ?*

*de contouren van mensen vervagen
op mijn netvlies, ik fotografeer
de nacht die nooit remedies prijsgeeft
en waakt over onze slapeloosheid*

*we bewandelen een stuk weg,
laten we zeggen van hier naar ergens
eerst stijgend, soms dalend zonder een
scherp vergezicht, alleen een witte lijn
als een streep rook; ik volg de stappen
die staan uitgestippeld in een oud
teruggevonden dagboek, als een vorm
van gebruiksvriendelijke plattegrond*

TRINIDAD

(bij een foto van Jan Roothoof)

*Vlekken roest als open wonden in ijzer
zoals een land met een overschot aan ziel
gekwetst kan zijn, maar rood als een bloem*

*dingen zonder gezicht, zonder stem
kunnen het hart op de juiste plaats hebben
ook een oud vehikel, overgelaten aan het niets*

*in een van die straten waar leven ontstaat
en wegebt, namen herinneren aan oude wensen
en liefdesbanden, kleuren die eeuwig zingen*

*misschien is dat de definitie van geluk: het niet
vervulde, een hand op je schouder, de heldere
rivier van waarheid, mensen die elkaar in elke stad*

*herkennen; we schrijven woorden als hoop en gelijkheid
op de stenen van uitgesleten muren die echo's
weerkaatsen naar de zandloper in onze hand*

REPTIELEN OVER MIJN ZIEL

Reptielen lopen over mijn ziel
omdat ik woorden tot leven wilde wekken

woorden als handen en vingers
of geluiden die je uit je slaap halen

de weg lag overwoekerd met stof en stenen
en plekken witte zon die als een dodelijke pijn
de ogen binnendrongen

er is een wereld die weegt op de huid
en rode wolken drijven boven het huis
dat we slechts weinig bewonen

we betalen een schuld af
maar weten niet op welke dag
of uur, we weten niet
hoe je de tijd moet meten

DE VEILIGE ONVEILIGHEID

Het licht dat op een steen valt
die je in twee klieft: even breekbaar
en zo kwetsbaar als een stem
die ronde klanken uitstoot
plotseling ophoudt en stikt
van angst, als een weerhaak
in de holte van je keel

wat bomen doet leven is beweging,
onzichtbare handen en vingers
die hun rechten eisen
zoals een verhaal waarmee je je lichaam
beschrijft met woorden als zachte uitvluchten

Peilen naar de pijlen van tijd en schoonheid

Paul van Aken



Maurice Gilliams

‘Die edelste Art der Schönheit ist die, welche nicht auf einmal hinreißt, welche nicht stürmische und berauschende Angriffe macht (eine solche erweckt leicht Ekel), sondern jene langsam einsickernde, welche man fast unbemerkt mit sich fortträgt und die einem im Traum einmal wiederbegegnet, endlich aber, nachdem sie lange mit Bescheidenheit an unserm Herzen gelegen, von uns ganz Besitz nimmt, unser Auge mit Tränen, unser Herz mit Sehnsucht füllt.’

(Friedrich NIETZSCHE, *Menschliches, Allzumenschliches*)

‘Hiermit treten wir vor das Thema von der peripheren Verwandlung, vom Nagen und Lecken der Wellen an dem Strand, wobei es im Dunkel bleibt, was Welle und Strand bedeuten, aber sie bilden gemeinsam die Konturen der Kontinente. Aber dabei gibt es Ausgleichs- und Ablenkungen, nicht jedes Nagen hinterlässt eine Spur. Selbst bei Goethe gibt es viele Sätze und Verse, die auch heute noch dunkel und keineswegs eingängig sind, ihr Inhalt bleibt selbst dem Fortgeschrittenen nicht erlebbar, man ist also über sie hinausgeschritten, ohne sie zu assimilieren, zu integrieren, aber sind sie deswegen sinnlos, überflüssig, Marotte, keineswegs, sie gehören in das Thema der Peripherie, sie gehören in das Gebiet der Verwandlungszone, die nicht immer in einer eindeutigen Richtung verläuft, nicht immer in eine Entfaltung von allgemein werdenden Formen und Ausdrucksverfahren mündet.’

(Gottfried BENN, *Roman des Phänotyp*)

‘Körperliche Bewegung ist eine Nutzlosigkeit vom Standpunkt des Geistes gesehen; ebenso wird die Sprache nur völlig empfinden und beherrschen, der kaum spricht, nämlich nur zu sich selber, er selber wird sein feinstes Ohr.’

(Gottfried BENN, *Roman des Phänotyp*)

...

Ik ben, denk ik, het de lezer verplicht, enige toelichting te verschaffen bij zowel de titel van dit opstel, als de motto's die eraan voorafgaan. In de context van een tijdschriftnummer dat gewijd is aan 'onthaasting', aan 'verstilling' en 'verlangzaming' (andere termen zijn denkbaar), is het weliswaar van meet af aan duidelijk, dat ook deze tekst over de gesuggereerde problematiek zal handelen. Maar ik wil toch enigszins afwijken van de mij toegewezen opdracht, met name iets te schrijven over verstilling en onthaasting in de Vlaamse prozaliteratuur. Niet dat ik dit onderwerp uit de weg wil gaan: ik zal mij zelfs, wat het literaire aspect betreft, uitsluitend bezighouden met twee Vlaamse auteurs *pur sang*: Maurice Gilliams en Claude van de Berge. Er zijn natuurlijk nog andere auteurs van bij ons die de lof van de stilte en de traagheid (weliswaar minder overtuigend dan Milan Kundera in zijn roman *De traagheid*) hebben gezongen, en die deze wereldbeschouwing met veel meer citaten hebben gelardeerd dan ik het met onderhavig artikel wil doen. (Dat is ook een beetje de reden waarom ik hierboven naar Gottfried Benn heb verwezen; ik had ook andere auteurs kunnen vermelden, die in de mottografie van pakweg de jaren zeventig en tachtig frequent voorkomen) Maar ik heb voor hen gekozen, omdat zij in deze optiek het interessantst zijn: de problematiek van verstilling, gepaard aan een zeer uitdrukkelijk *ruimtelijk* beleven, staat tegelijk (maar op een andere as) in het teken van de schoonheid. Dat verklaart de verwijzing naar Nietzsche, want het citaat wordt voorafgegaan door de als lemma op te vatten woorden '*Der langsame Pfeil der Schönheit*'.

Met de aan de wetenschap ontleende term 'de pijl van de tijd' wil ik het motief van de verstilling en de verlangzaming in twee 'dimensies' uitwerken: temporeel en ruimtelijk. Maar zowel bij Gilliams als bij Van de Berge gaat het hier niet uitsluitend om een thematiek (romans waarin stilte en traagheid als literair onderwerp worden behandeld), maar evenzeer om een belangrijk structureel aspect, namelijk dat zij deze verstilling en verlangzaming ook 'technisch' uitdrukken, zowel in de (herhaling van) woorden als in de compositie. In de 'esoterische memorabilia' *Gregoria of een huwelijk op Elseneur* schrijft Gilliams: 'Zoals de plantaardige gewassen met traagzame zekerheid groeien, zo moet men zich wenen aan de langzaamheid van een nostalgieke lectuur. Het tempo waarop gelezen wordt, maakt deel uit van de inhoud die men leest. Terwijl de ogen lezen, luisteren de oren mee.'⁽¹⁾

Er is reeds voldoende gewezen op het muzikale aspect van Gilliams' meesterwerk *Elias of Het gevecht met de nachtegale*, waarbij voornamelijk gewezen werd op de structuur van het werk. Maar zoals uit dit citaat blijkt, is de *manier van lezen* minstens even relevant voor de muzikaliteit van het boek. Het is bovendien een aspect dat ook de lezer bij het werk betreft: deze zou, om het geschrift helemaal te begrijpen ('helemaal' onder voorbehoud, zie Gottfried Benn), hardop dienen te lezen, het ritme van het verhaal aan te passen aan de leestijd (of vice versa) en zodoende een creatieve eenheid te verwezenlijken die de profeten van het literaire opus steeds weer hebben benadrukt. Deze gedachtegang verklaart ook mijn keuze van de tweede auteur, Claude van de Berge. Het is bijna onmogelijk zijn romans stil te lezen, men moet op zijn minst de lippen mee bewegen, zodat

de lectuur niet over de vertelde gebeurtenissen heen glijdt ('man ist also über sie hinausgeschritten, ohne sie zu assimilieren, zu integrieren') en de lezer, door een vreemde psychologische reflex, als het ware 'stil'staet bij de stolling en de verstilling die door de vertragende herhaling wordt bewerkstelligd.

Een boek, een roman, kan niet om de tijd heen, om de 'werkelijke' tijd, die door o.m. Stephen Hawking (*A Brief History of Time*) wordt onderscheiden van een 'imaginaire' tijd. Dat geldt niet alleen voor het schrijf-, productie- en leesproces, maar ook voor de innerlijke structuur van het boek. Zelfs wanneer de auteur de chronologie overhoop haalt (de chaostheorie avant la lettre, voor het eerst verpletterend vorm gegeven in *The Life and Opinions of Tristram Shandy* van Laurence Sterne, zo'n tweehonderd jaar voor sommige Franse literatoren de 'nouveau roman' uitvonden), of het objectiveringsproces tot een ultieme vorm van verzakelijking doorvoert (zelfs wanneer hij alleen 'dode' voorwerpen beschrijft, vermeldt hij meestal de uiteraard voortschrijdende lichtinval, of volgt hij het oog van de 'camera' die onvermijdelijk 'travelt'), zelfs dan laat de pijl van de tijd zich gelden. Dat is ook het geval in *Elias of Het gevecht met de nachtegalen*, of in *Het bewegen van het hoge gras op de top van de heuvel*, *De gestalten in het berkenbos* en *Indridi of De samenspraak met de engel* (om deze drie romans van Van de Berge maar te noemen). Ook zij kennen een chronologie toe aan hun 'verhalen', die zich in een bepaalde, 'werkelijke' (Hawking) tijd ontwikkelen. Maar zij doen nog iets meer, waardoor zij, elk op zijn manier, trachten de pijl van de tijd te 'onthaasten': Gilliams 'rekt' de tijd. Hij doet dat niet alleen door de 'handeling' grotendeels te vervangen door de 'mijmering', maar ook door van het geheel van motieven die in zijn roman subtiel aan bod komen, te laten convergeren in een 'tijdloos' hoofdthema: de sfeer. De tijd als historische factor (de geschiedenis van een familie in verval, en van een vermoeden van sociaal onheil) wordt als het ware uitgeschakeld doordat hij wordt binnengeleid en vastgehouden in een schemerzone (vaak letterlijk), waar de roerloosheid (tante Henriette) bezit heeft genomen van alles, waar de tijd wordt uitgeschakeld.

In *Elias of Het gevecht met de nachtegalen* wordt de tijd (de 'werkelijke' tijd) omgebogen zodat hij samenvalt met de ruimte. De ruimtelijke omgeving van het kasteel is tegelijk de tijd waarin het zich bevindt, maar dan de 'imaginaire' tijd waarover Hawking het heeft, en die, mutatis mutandis, overeenstemt met de tijd van de (literaire) 'verbeelding', die *binnen* het literaire werk de 'echte' tijd wordt. Hawking formuleert dit op zijn terrein (astrofysica) als volgt: 'In real time, the universe has a beginning and an end at singularities that form a boundary to space-time and at which the laws of science break down. But in imaginary time, there are no singularities or boundaries. So maybe what we call imaginary time is just an idea that we invent to help us describe what we think the universe is like.'⁽²⁾

Het samenvallen van (werkelijke) tijd en ruimte binnen de 'grenzen' (welke grenzen?) van een literair werk, dat zich daardoor onttrekt aan tijd en empirische ruimte, is nu net een van de belangrijkste problemen van de literatuur. Het heeft alles van doen met wat wij 'verbeelding' noemen, de capaciteit van de geest om andere tijden en ruimten te creëren die de contingentie van het dage-

lijkse bestaan transcenderen. Het is bijvoorbeeld een essentieel kenmerk van Kafka's romans (de ruimte wordt steeds ervaren als een functie van de tijd en omgekeerd). Maar we vinden het ook bij Jorge Luis Borges en bij Johan Daisne (*De trein der traagheid* als 'opus': bij mijn weten is er nog niet gewezen op het samenvallen van tijd en ruimte die daardoor zichzelf en elkaar opheffen). Het komt steeds weer uit bij wat Gottfried Benn karakteriseerde als 'absoluut proza': een proza 'ausserhalb von Raum und Zeit, ins Imaginäre gebaut, ins Momentane, Flächige gelegt, ihr Gegenspiel ist Psychologie und Evolution.'⁽³⁾ Vreemd, dat Benn deze tegenstelling benadrukt, terwijl Henri Bergson de kracht van het mogelijke (maar dan als evolutie, als 'het effectief verschijnen van het niet te voorziene nieuwe',⁽⁴⁾) ook hoger schatte dan het 'werkelijke'.

Men ontkomt niet aan de tijd, omdat hij, zoals de fysicus A.S. Eddington schreef, een sleutelpositie inneemt bij elke poging 'een brug te slaan tussen de fysische en de spirituele domeinen van de ervaring'⁽⁵⁾. Ook zo in de literatuur. 'De tijd is voor ons een probleem,' schrijft Borges, 'misschien het vitaalste van de hele metafysica...'⁽⁶⁾. Ook zo in de filosofie (Martin Heidegger, *Sein und Zeit*). Men ontkomt niet aan de tijd, zelfs wanneer men de opeenvolging van gebeurtenissen (ervaringen, gevoelens, gedachten) vervangt door de gelijktijdigheid, zoals Claude van de Berge dat o.m. heeft gedaan. Hij heeft ook een andere substitutie doorgevoerd: het beeld neemt de plaats in van het geluid. Daardoor wordt een ander verband gelegd met de problematiek van de tijd-ruimte, want de beschrijvingen van de ruimte (een plaats in het bos, op het strand, aan het water, in een huis) worden op hun beurt verder in kleinere eenheden geknipt die de handelingen (of de suggestie van de handelingen) tot stollens toe vertragen.

In *Indridi* of *De samenspraak met de engel* schrijft Van de Berge over zijn personage o.m. het volgende: 'Steeds heeft hij een diep wantrouwen gevoeld voor de uiterlijke wereld, zodat slechts beelden die verbonden zijn met stilte en leegte, diep in hem doordringen, want zij wekken het gevoel dat zich in hem een onbegrensde bevindt. Op deze wijze verbergt hij in zich een hunkering naar verschijnselen die de wezenlijkheid en de onherroepelijkheid bezitten van wat aan zichzelf overgegeven, zich zonder tussenkomst of bemiddeling van uiterlijke krachten openbaart als bekrachtiging van een onuitputtelijke verborgenheid.'⁽⁷⁾ De 'onuitputtelijke verborgenheid' doet me aan Heidegger denken, meer bepaald aan zijn beschouwingen over de waarheid, maar ook aan de sacraliteit van het wereldbeeld dat Van de Berge ontvouwt. Zijn werken ademen een sfeer van inwijding en verinnerlijking, van 'verdroming' en 'tijdeloosheid' (beide woorden in *Indridi*), waardoor ook de associatie met de 'tijdeloze' tijd van de mythe wordt gewekt. Misschien is deze tijdeloze tijd van een zelfde substantie (hoezo, substantie? Wellicht een anti-tijd, onstoffelijk maar vasthoudend) als de imaginaire tijd van Hawking, of is hij precies wat Borges beschrijft in zijn 'Nieuwe weerlegging van de tijd': 'Tijd is de substantie waarvan ik ben gemaakt. Tijd is een rivier die me meesleurt, maar ik ben de rivier; het is een tijger die me verscheurt, maar ik ben de tijger; het is een vuur dat me verteert, maar ik ben het vuur.'⁽⁸⁾

Op diverse plaatsen in zijn essays, ook in de 'Nieuwe weerlegging van de tijd', verwijst Borges naar Schopenhauer. In *De geschiedenis van de eeuwigheid* haalt hij de volgende passage aan: 'Een oneindige duur is aan mijn geboorte voorafgegaan; wat was ik intussen? In metafysische termen zou ik mezelf kunnen antwoorden: 'Ik ben altijd ik geweest; dat wil zeggen, iedereen die in die tijd ik heeft gezegd, was niemand anders dan ik.'⁽⁹⁾

Dat geldt ook voor Gilliams en Van de Berge (en voor mogelijke anderen die hier onvermeld moesten blijven): iedereen die in hun boeken 'ik' heeft gezegd, was niemand anders dan diezelfde 'ik'. In al zijn gedaanten, in al zijn 'gestalten in het berkenbos', in al zijn tijdeloosheid, zijn verstillings, zijn verdroming tot een beeld dat, los van 'werkelijke' tijd en alledaagse ruimte, alle mogelijke 'ikken' in zich heeft opgenomen. ■

Literatuur:

1. M. GILLIAMS, *Gregoria of Een huwelijk op Elseneur*, in: *Ik ben Elias*, Meulenhoff, Amsterdam 2000, p. 150.
2. S. HAWKING, *A Brief History of Time*, Bantam Press, London/New York 1988, p. 139.
3. G. BENN, *Doppelleben* in: *Prosa und Autobiographie*, Fischer Verlag, Frankfurt 1984, p. 446.
4. Aangehaald in I. PRIGOGINE, *Het einde van de zekerheden*, Lannoo, Tielt, 1996, p. 52.
5. Aangehaald in Id., p. 53.
6. J. L. BORGES, *De geschiedenis van de eeuwigheid*, De Bezige Bij, Amsterdam 1999, p. 12.
7. C. VAN DE BERGE, *Indridi of De samenspraak met de engel*, Manteau, Antwerpen 1985.
8. J. L. BORGES, 'Nieuwe weerlegging van de tijd' in; *De geschiedenis van de eeuwigheid*, op. cit., p. 355.
9. J. L. BORGES, *De geschiedenis van de eeuwigheid*, op. cit., p. 18.



De stilte en het onuitsprekelijke

A n t o o n v a n d e n B r a e m b u s s c h e

Onze huidige cultuur, met name de alomtegenwoordige beeldcultuur, lijkt meer dan ooit aan verstilling toe. We leven meer dan ooit in een constante toevloed, een total flow van beelden en geluiden, waarin nauwelijks nog plaats is voor verstilling. We worden overspoeld door een ware beeldenstorm, die ons tijd noch ruimte laat om het beeld tot ons te laten doordringen. Op televisie bijvoorbeeld laat de snelheid van het beeld zelfs geen ruimte meer voor het ogenblik: het ene beeld kondigt permanent het volgende beeld aan, het beeld zelf, de oogopslag, vervluchtigt en lost op als damp in de ether. Als er al van enige dichtheid of densiteit sprake is, dan is het de kijkdichtheid, de dictatuur van de kijkdichtheid, die steeds opnieuw op de consumptie van het beeld is gefixeerd, deze aanzwengelt, maar tegelijk elke verdieping van of in het beeld onmogelijk maakt.

Onze mediacultuur is niet alleen een cultuur van de oogverblindende, de life style, de uiterlijke schijn, de verleiding. Zij is ook een cultuur van de oorverdooving, de letterlijke ontluistering van het luisteren. De beeldoverlast gaat steeds gepaard met geluidsoverlast: een continue stroom of toevloed van geluiden, lawaai, een continue overbelasting van het trommelvlies. Ook hier zijn de snelheid en de consumptie onontkoombaar. De snelheid als metalliek gedreun, waarin de stilte enkel nog hoorbaar is als een beklijvend oorgesuis, een donkere, plantaardige vibratie, die zelfs in onbewaakte momenten nazindert.

Het is bekend dat dit nazinderings-effect tot de geheimen behoort van de reclame: de reclameslogans, zelfs wanneer men ze negeert of niet echt heeft gehoord, blijven nazinderen in het onderbewuste, waar zij hun eigenlijke infiltratie verrichten. Er bestaat dus een subliminaal geluid, dat veel gelijkenis vertoont met het subliminaal beeld, het televisiebeeld bijvoorbeeld, dat in een fractie van een seconde op het scherm te zien is en daardoor door de kijker wordt geregistreerd, zonder dat hij of zij zich daar van bewust is. De continue geluidsoverlast is dus inderdaad continu: effectieve bezwering van de stilte, effectieve en onbewuste prikkel tot consumptie, zelfs tot de consumptie van het geluid omwille van het geluid, het geruis omwille van het geruis, het lawaai omwille van het lawaai.

Ook de informatie staat in het teken van snelheid en consumptie: niet de bezinning en reflectie, maar de vluchtigheid en amusementswaarde van de informatie is ons deel. We worden op de informatiesnelweg bestookt met data, met een amusement van de informatie op zich, of wat men tegenwoordig wel eens als infotainment omschrijft: een merkwaardige, pulpachtige informatiestroom, die tot onoverzichtelijkheid, fragmentarisering en een ongeziene, zelfs interactieve kneedbaarheid van de informatie heeft geleid. Informatie leidt alleen tot meer

informatie, een soort van onstuitbare wildgroei, een soort van implosie of entropie van informatie, waarin uiteindelijk alleen het verlies aan betekenis, de diepteloosheid van onze kennis als netto saldo overblijft. Er is enkel de kortstondigheid van de informatie, die ons echter elk ogenblik ontnemt, ons elk ogenblik ontvreemdt, waarop wij ons een spiegel zouden kunnen voorhouden. Er is geen tijd voor bespiegeling in een tijdperk, dat nochtans met veel bombarie het informatietijdperk wordt genoemd.

Ook op existentieel vlak is deze zelfvernietigende snelheid van onze huidige cultuur zeer dwingend: zij houdt onze existentie in de greep. Steeds opnieuw hinken we onszelf achterna. We leven niet langer in het ogenblik: het ogenblik is opgelost, want we zijn steeds bezig met dringende zaken en we anticiperen onophoudelijk op de nabije toekomst. Er wordt van ons eigenlijk gevraagd dat wij verschillende dingen tegelijk doen. En het moet allemaal even vlug, even dringend gedaan worden. Voor herinnering en bezinning, voor een openheid voor de Ander of zelfs maar een ogenblik van verwondering, is tijd noch ruimte. Elk oponthoud, elke stilte ervaren wij als tijdverlies. Voor velen is de stilte zelfs onverdraaglijk: een ondraaglijke lichtheid van het bestaan, om met Milan Kundera te spreken.

De stilte en het mysterie van het beeld

Toch bestaat er een cultuur van de stilte, die meer is dan een heimwee naar lang vervlogen tijden. Er is een beeldcultuur van de stilte, die haaks staat op het mediabeeld. Het mediabeeld is ontdaan van elk geheim, van elke diepte, elke verborgen dimensie, die langzamerhand ontsluit moet worden. Het geheim, de distantie, de macht van het onzichtbare is verdwenen. Volgens Baudrillard wordt hierdoor het universum letterlijk onttoverd: alles wordt zichtbaar, transparant, waardoor een einde komt aan elk geheim, en zelfs de macht van de illusie, de betovering voor het oorspronkelijke, verloren gaat.

Of, om nog even bij Baudrillard stil te staan: hij noemt de mediacultuur het obscene. Het obscene bestaat eruit dat alles absoluut nabij komt, een close-up, waarin elk geheim is prijsgegeven. Elke symbolische versluiting wordt uitgehold door het hyperzichtbare, het al te nabije. Overal is er de absolute nabijheid van het aanschouwde, waarbij het beeldscherm alles doordringt en hyperzichtbaar maakt. Hierdoor wordt alles echter dan echt, reëler dan het reële: het schijnbeeld laat geen ruimte meer voor het verborgene, voor een dieperliggende zin of waarheid. Vandaar dat Baudrillard hier ook spreekt van hyperrealiteit. Onze gehele cultuur is hiervan doordrongen. Alles staat in het teken van de hyperrealiteit: alles wordt onophoudelijk gefilmd, gefilterd, getoond of besproken, zodat er geen geheim meer bestaat.

De stilte in de beeldcultuur heeft precies te maken met de herbetovering van het beeld, een visuele cultuur, die juist uit verstilling bestaat en die hieraan haar diepe fascinatie, haar geheimzinnige kracht ontleent. Een eerste dimensie van deze verstilling is ongetwijfeld de vertraging, verlangzaming, zelfs de absolute stilstand van het beeld. Maar zij gaat of graaft veel verder: zij is een poging om aan de dingen, zelfs de meest alledaagse voorwerpen hun mysterie terug te geven, hun onvatbaarheid, hun magie, hun immanente onkenbaarheid en zelfs ontoonbaarheid.

Wanneer Morandi ons steeds opnieuw confronteert met het stilleven, steeds opnieuw met dezelfde of gelijkaardige composities van vazen of flessen, dan worden wij hier niet enkel gegrepen door de absolute stilstand of stilte, waarmee deze eenvoudige voorwerpen ons aankijken. We worden tevens geconfronteerd met hun wezenlijke ongrijpbaarheid, hun inherente onzichtbaarheid, hun sublieme afwezigheid. We worden ons bewust van de magie van deze objecten, hun raadselachtig en verborgen bestaan, hun onvatbaarheid.

Niet alleen de flessen van Morandi, maar ook het urinoir van Duchamp, de eenzame sculpturen van een Giacometti, de 'ding-schilderijen' van een Magritte, de gestolde videobeelden van een Nam June Paik of de wazige stills van een Cindy Sherman, confronteren ons met de onvatbaarheid van de dingen, de gestalte, het lichaam, de uiterlijke contouren van het aangezicht of de taille. Ook hier ontdekken we in stilte hoezeer de dingen in hun loutere dingachtigheid onvatbaar zijn, hoezeer de waarneming zelf raadselachtig is. Het is alsof we de dingen nu pas voor het eerst werkelijk zien en tegelijk worden zij juist onwerkelijk, onwezenlijk, geheimzinnig, onvatbaar. Dit verklaart tevens waarom we door deze voorbeelden van een alternatieve beeldcultuur blijvend gefascineerd worden. Deze stilte van de dingen, de stilte van de waarneming, het bijna mystieke en onuitsprekelijke karakter hiervan, is allereerst een eerbewijs aan het ding als zodanig. Normaliter bekijken wij de dingen enkel als middelen om iets mee te realiseren: zij worden tot werktuigen, geheel opgaand in onze praktische doeleinden of beslommingen. Zodra echter het ding uit deze pragmatische context wordt gelicht en door een kunstenaar als zodanig wordt getoond, wordt het vertrouwde ding het onvertrouwde, het absoluut onbekende.



Het enigma van de metafysische Morandi

Deze geheimzinnigheid van het ding is tegelijk getekend door de raadselachtigheid van het zien. Magritte bijvoorbeeld maakte een scherp onderscheid tussen kijken en zien, tussen regarder en voir. Het kijken is functioneel en instrumenteel: het is de gedachteloze constatering dat er tussen de dingen al dan niet sprake is van overeenkomst (similitude). Maar in het zien, het eigenlijke zien, gaat het om de gelijkenis (ressemblance), die enkel het denken eigen is. Het is hier dat Magritte van het 'mysterie' en 'de stilte van de wereld' ('le silence du monde') spreekt. De dingen hebben hierin niet meer een vanzelfsprekende plaats, maar ontlenen hun mysterie, dat, zoals Magritte in een brief aan Foucault schreef, 'in feite wordt opgeroepen door het zichtbare en het onzichtbare, en dat in rechte kan worden opgeroepen door het denken dat de 'dingen' in de orde die het mysterie oproept, samenbrengt'.

Het is in deze onzichtbare dimensie van het zien, die ook door Merleau-Ponty zo sterk werd beklemtoond, dat de geheime code vervat ligt van het zichtbare. Het is deze stilte ook die naar het sublieme verwijst. In het sublieme gaat het niet langer om de weergave van de dingen of de werkelijkheid, maar de geheime, ontoonbare achterkant ervan. Het immanente van en in het beeld, dat elke weergave overstijgt, of beter: eraan voorafgaat, er de stille geboorte van inluidt. De stilte van het beeld is precies het ogenblik, waarop wij met deze geheime aanwezigheid, deze wezenloze, ongrijpbare, ondoorgrondelijke aanwezigheid, die steeds ook een ultieme afwezigheid herbergt, worden geconfronteerd. Dit onzegbare, ontoonbare kan overigens even goed in abstracte doeken als in meer figuratieve schilderijen of foto's tot uiting komen, zoals het werk van Malevich, Barnett Newman en Rothko bewijst. Ook in deze doeken grijpt het mysterie plaats van het zien: ook hier ontmoeten wij het ondoorgrondelijke van het kleurvlak, de mystieke 'aanwezigheid' van iets dat in wezen ontoonbaar en onzichtbaar is!

De stilte en de muziek

Het witte doek van Malevich herinnert aan de blankheid van de witte pagina, waarvan Mallarmé droomde en waarin hij een betekenisvolle stilte zag, die niet minder liefelijk is om te componeren dan een vers of een gedicht. Van componeren gesproken. De stilte is ook in en voor de muziek van belang, van eminent belang. In feite is de muziek niet denkbaar zonder de stilte. Zonder stilte zouden we geen muziek horen. Muziek vindt haar oorsprong in de stilte. En de stilte is, zoals John Cage beklemtoonde, een fundamenteel bestanddeel van de muziek zelf: zonder stilte is er geen ritmiek, de ritmische structuur van de muziek is juist verankerd in geluid en stilte, in hun onderscheiden duur en intensiteit.

Men hoeft slechts een opname van Erik Satie te beluisteren, bijvoorbeeld gespeeld door een Reinbert de Leeuw, om zich ervan te vergewissen hoe bepalend de stilte is, de duur van de stilte, het oponthoud, de ingehouden adem, voor de langzame geboorte van deze muziek. Een muziek die haar sublieme karakter put uit het uitstel, uit een ongehoord verstilde en vertraagde beweging, een langzame verovering van de klank op de niet-klank. In feite klinkt de muziek hier juist het meest overtuigend wanneer er niets te horen is, wanneer er enkel een leegte ontstaat met een indringende stilte, die de muziek reeds in zich draagt, ze

aankondigt, zonder ze evenwel reeds ten gehore te brengen.

Ook hier is sprake van een ondoorgrondelijke aanwezigheid, die een ultieme afwezigheid herbergt. En tegelijkertijd toont dit aan dat muziek en stilte, dat geluid en stilte niet te scheiden zijn. Niet enkel herbergt de muziek de stilte, maar de stilte zelf is nooit geluidloos. Tot dit inzicht kwam Cage toen hij in 1951 in een echo-loze kamer trad, die technisch zo stil als mogelijk was gemaakt. En toch hoorde hij geluiden: het hoge geluid van zijn zenuwstelsel, het lage en zware geluid van zijn bloedsomloop. Hieruit concludeerde hij uiteindelijk dat de stilte niet bestaat!

Wat gebeurt er met een muziekstuk dat enkel op toeval berust? Wat gebeurt er dan met de stilte? De stilte is hier niet langer de tijdsinterval tussen geluiden, bruikbaar voor een smaakvol arrangement, waarin de verschillen of verhoudingen tussen geluiden worden beklemtoond. Zij is niet langer een middel tot expressiviteit, die een pauze of een interpunctie kan verschaffen. Zij is niet langer een fundament, dat in een vooraf bepaalde of een zich organisch ontwikkelende structuur wordt aangewend. Waar al deze intenties ontbreken, aldus Cage, wordt de stilte iets anders, geen stilte meer, maar geluiden, omgevingsgeluiden. De aard van deze geluiden is onvoorspelbaar en buiten controle. De wereld is doordrongen van omgevingsgeluiden.

Zo zijn we terug bij de plantaardige vibratie van onze huidige wereld, de cultuur van de oorverdoving, die hier verschijnt als een conglomeraat van onontkoombare omgevingsgeluiden. Maar toch verzet Cage zich hier juist tegen de ontluistering van het luisteren. Toch verplicht hij ons, door de omgevingsgeluiden in zijn muzikale composities op te nemen, werkelijk te luisteren naar het lawaai van de wereld. Het is dit werkelijke luisteren dat een herbetovering schept van de wereld, een stilte die spreekt, maar buiten onze normale muzikale attentie of intentie valt. De stilte is hier niet de stilte per se, maar het geluid van de wereld, dat in ons schuilt of ons overal omgeeft en inkapselt, zonder dat we ons ervan bewust zijn.

De stilte en het onuitsprekelijke

Uiteindelijk is de stilte niet de geluidloosheid, maar de attentie, het wachten, het geduld. Bij Cage is dit het luisteren naar het andere van de muziek, een openheid voor het geluid, dat aan onze vooraf bepaalde notie van muziek ontsnapt. Het is een openheid voor de tussenruimte tussen muziek en niet-muziek: de ongedachte muziek, waarvan de wereld zwanger is.

De cultuur van de stilte is een cultuur van de tussenruimte, de wachtende tussenruimte. De openheid voor de Ander bij Levinas, het spoor van het ongedachte bij Derrida. Het is de onzichtbare leegte, waaruit het beeld opdoemt en waarin het zich terugplooit: de onvatbare aanwezigheid van het beeld, dat zich ergens tussen het zichtbare en onzichtbare ophoudt, zich toont en tegelijk ontoonbaar is, tastbaar aanwezig is en toch in een onnavolgbaar mysterie is gehuld.

De cultuur van de stilte is een cultuur van de meditatie, de aandacht, 'het stilleggen van de wervelingen van de geest', volgens Pantanjali het doel bij uitstrek van de yoga. Hier ligt ook een unieke ontmoetingsplaats tussen westerse en

oosterse filosofie, tussen kunst en mystiek. De stilte maakt hier de weg vrij voor het onuitsprekelijke of dit nu als het sublieme, als unio mystica, of als Tao, als satori of wat dan ook wordt aangeduid. Een ding is echter zeker: het is iets waarvan wijd en zijd wordt gezegd dat het onverwoordbaar en onzegbaar is. Het is 'iets' dat niet kan worden gedefinieerd of gevat in woorden of begrippen. Het is het ongeziene in het beeld, het ongehoorde in het geluid. Of zoals Chuang-tzu zegt over de Tao: 'Het kan bereikt maar niet gezien worden'. Dit onuitsprekelijke is de inzet van een wachten, een attentie. Steeds moeten we bereid zijn een oneindig uitstel op het spel te zetten, waarvan de uitkomst onzeker is. In de meditatie gaat het er niet om de talloze gedachten, herinneringen en beslommeringen te onderdrukken, maar ze te bekijken, ze te laten 'uitwaaien'. Een dergelijke onthechting, die tegelijk zeer actief en waakzaam is, is ook onontbeerlijk om het kunstwerk te doorgronden. Dit vereist attentie, concentratie, geduld. In een subliem gedicht over 'De stilte' bracht Carl-Erik af Geijerstam dit geduld op een eigen verstilde wijze onder woorden:

'Geduldig te zijn als de steen,
in zijn afwachting van het mos,
diens traag tastende wortels
die in alle rust
hun houvast zoeken –
te weten dat iets je zoekt
en op je wacht
daarbinnen in de stilte,
dat je tenslotte wellicht
voor een soort ontmoeting zult staan,
voor een tastend begin.' ■

Literatuur

- Jean BAUDRILLARD, *Simulacres et simulation*, Parijs, 1981.
John CAGE, *Silence*, Londen, 1995.
Carl-Erik AF GEIJERSTAM, *Met ingehouden adem*, Vert. door J. Bernlef, Amsterdam, 2001.
Wouter VAN GILS, *Het obscene lot. Een kritiek van de illusie volgens Jean Baudrillard*, 's Gravenhage, 1990.
Martin HEIDEGGER, *De oorsprong van het kunstwerk*, Meppel, 1996.
René-Marie JONGEN, *René Magritte ou la pensée imagée de l'invisible*, Brussel, 1994.
René MAGRITTE, *Écrits*, Parijs, 1979.
Maurice MERLEAU-PONTY, *Le visible et l'invisible*, 1964.
I.K. TAIMNI, *De Yoga Sutra's van Patañjali*, Amsterdam, 1998.
Alan WATTS, *TAO: The Watercourse Way*, Harmondsworth, 1975.

De stille roeping van Pierre H. Dubois

R o g e r V a n d e n b o r r e



September 1965 aan het Gardameer: v.l.n.r. Nes Tergast, Jan Greshoff en Pierre H. Dubois

Pierre Dubois werd in 1917 geboren te Amsterdam als telg van een katholieke familie. Zijn gymnasiumopleiding kreeg hij in colleges te Sterksel en te Amsterdam. In *Onmogelijke onschuld*, zijn 'geloofsbrief' die in 1967 gepubliceerd werd in een boekaflevering van het tijdschrift *Komma*, waarvan Dubois redacteur was, denkt hij terug aan zijn katholieke opvoeding en schrijft hij dat *'een groot gedeelte van mijn jeugd is bedorven door de valse moraal der eerlijkheid, gebaseerd op een idealistische wereldbeschouwing, waarvan ik ten behoeve van mijn ouders en mijn milieu het excuus wil laten gelden dat zij zich daarvan niet bewust waren. De eerlijkheid bestond erin te leven overeenkomstig mij als objectieve waarheid en zedelijkheid voorgehouden gedragsregels, die op hun beurt beantwoordden aan een levenspatroon en zelfs een eschatologie, die op de ouderen zelf was overgedragen.'* Met die gedragsregels en met dat levenspatroon zou Dubois breken, een breuk die tegelijk het begin- en uitgangspunt van een queeste naar eigen normen en inzichten markeerde. Die zoektocht kreeg in de loop der jaren gestalte in een indrukwekkend literair oeuvre, waarvan onder meer romans, gedichten en essays deel uitmaken. Gezien in het licht van de initiële breuk met de moraal van zijn jeugd, zijn het evenveel blijken van ontvoogding, van autonomie en mondigheid in Kantiaanse zin.

De radicale keuze voor de literatuur kan leiden tot een persoonlijke kunstreligie, zoals bijvoorbeeld Gustave Flaubert, een lievelingsauteur van Dubois, die beleed en waarvan hij de rituelen als probaat middel tegen ongeluk een schrijversleven lang uitvoerde: *'Het enige middel om niet ongelukkig te worden is je op te sluiten in de kunst en al de rest van geen waarde te achten.'* Dubois zelf citeert het voorgaande in het opstel over Flaubert, 'de kluizenaar van Croisset', in *Schrijvers in hun landschap* (1971). Verre van toevallig, want voor hemzelf gaan isolement, stilte en contemplatie niet minder gepaard met de uitoefening van het schrijversambacht. Even kenmerkend voor Dubois is de commentaar die hij op het citaat laat volgen: *'Natuurlijk klinken zulke uitspraken in de oren van minder contemplatieve geesten ketters en hooghartig. Maar men moet een schrijver aanvaarden zoals hij is en niet van hem eisen dat hij is zoals men zelf meent te zijn.'* Contemplatie impliceert bij Dubois reflectie en reflectie op haar beurt actie, niet van de schrijver als wereldverbeteraar, maar van de schrijver als zelfbewuste enkeling die zichzelf voortdurend wil situeren in de wereld en de maatschappij en die zich daarbij tegelijk positioneert tegenover *'sommige heersende meningen en sommige heersende machten'*, zoals het in zijn geloofsbrief te lezen staat. *'Misschien is het waar'* - zo stelt Dubois daar ook - *'dat literatuur zichzelf in de contemplatie van haar eigen daad ten gronde richt; maar het is niet waar dat zij daarmee de wereld aan haar lot overlaat,'* aldus kernachtig een engagement ponend dat voor de schrijver toch een breder en minder vrijblijvend statuut impliceert dan dat van contemplatief kluizenaar.

Pierre Dubois is niet alleen een gedreven schrijver, maar ook een gepassioneerd lezer. Lezen en schrijven zijn overigens activiteiten die bij hem vaak hand in hand gaan, vanzelfsprekend niet het minst in zijn essayistisch werk. Het plezier dat hij aan lectuur kan beleven, blijkt bijvoorbeeld rijkelijk uit de opstellen die werden samengebracht in de reeds vermelde bundel *Schrijvers in hun landschap*. In die 'verkenningstochten door de Franse literatuur', zoals de ondertitel luidt, verwerkt hij zijn reisobservaties naar aanleiding van bezoeken aan interessante literaire sites en brengt die tegelijk in verband met het leven en het oeuvre van een aantal auteurs. In de aanhef omschrijft Dubois raak wat literair lezen voor hem betekent: *'Lezen is een particulier avontuur, dat zich meestal in de stilte afspeelt, waarbij men zich terugtrekt in een beschermd domein en in de ban van woorden die men leest met de ogen van het lichaam, de verbeelding vrij spel laat en ronddwaalt in landschappen die zich afrollen voor de ogen van de geest, met al de fantasie en de grilligheid waartoe de verbeelding en de droom in staat zijn.'* Hier spreekt een lezer die tegelijk schrijver is en die in beide rollen de ogen van het lichaam én die van de geest goed de kost geeft. Ook als lezer is Dubois het contemplatieve blijkbaar niet ongenegen, maar alweer reikt zijn engagement verder. Want ook op zijn literaire verkenningstochten is hij hoegenaamd niet blind voor de werkelijkheid en blijft hij de opdracht uitvoeren die hij zichzelf in *Onmogelijke onschuld* gegeven heeft: achter de valse moraal van zijn jeugd een stukje van de verkende werkelijkheid bloot te leggen. Het is echter niet alleen als mens, maar ook als schrijver van fictie, voor wie die verkenning van de werkelijkheid immers verbonden is met de ontdekking van de literatuur als zelfexpressie, dat Dubois zich in de volgende passus van zijn geloofsbrief over

religie, moraal en waarheid uitspreekt: *'Toen ik de gepretendeerde waarheden der religie verwierp, kon ik voor mezelf tegelijkertijd de daarmee verbonden moraal als verworpen beschouwen. Maar die moraal verschilt minder wezenlijk van de burgerlijk-maatschappelijke dan het lijkt. Zelfs de eigen moraal vertoont daarmee een zekere overeenstemming, ook al is zij fundamenteel anders, omdat zij weigert zich te constitueren tot een algemeen geldige. Niet alleen heeft zij die pretentie niet, maar haar sterkste overtuiging is precies dat wie zijn waarheid aan anderen wil opleggen onmogelijk de waarheid bezitten kan.'* Het kan paradoxaal lijken dat de ontdekking van de verbeelding meer inzicht brengt in wat 'waarheid' is en in de manier waarop waarheid zich tot de werkelijkheid verhoudt. Maar precies tot die overtuiging komt Lorenzo Vitelli, niet toevallig het *schrijvende* hoofdpersonage in de roman die in 1952 onder de veelzeggende titel *Een vinger op de lippen* het licht zag. Ook de verlichte monnik, beschuldigd van ketterij en veroordeeld tot de brandstapel, onderneemt in zijn bekentenissen een verkenningstocht achter de moraal van zijn verblinde tijdgenoten en komt zo tot de ontdekking van de literatuur, waarin hij zijn inzichten onverbiddelijk - in de eerste plaats onverbiddelijk tegenover zichzelf en de persoon die hij was - tot uitdrukking brengt. De man die ooit dacht dat hij geroepen was, gewaagt nu van een vermeende roeping en in de weinige ogenblikken die hem voor zijn terechtstelling overblijven, noteert hij, als logische uitkomst van een simpele redenering, wat op dat ogenblik voor iedereen behalve hemzelf vrijblijvend is: *'Ik heb niet geleefd als ik niet sterf en als er een hiernamaals is, is er geen leven op aarde.'*

Impliciet of expliciet komt telkens weer Dubois' sterke geloof in het schrijverschap tot uiting, dat samen met de veelzijdige en tegelijk intense beoefening van de literatuur als zelfexpressie heeft bijgedragen tot de organische samenhang van zijn hele oeuvre. ■

Ode aan de haast, een essay

R i k H a n c k é

Laten we eerlijk zijn: dat trage ergert ons. Haast houdt ons wakker, jong en levendig in deze tijd van eenzame onduidelijkheid. Een thema voor een themanummer haast.

* * *

Maak het maar mee: je zoekt een mens. De dagen stram en stijf, de nachten vol demonen, gegil, paniek. Het zoeken, dat genot, wordt dag en nacht een kwelling, uitzichtloos, met de stuipen op het lijf.

Waarom? Omdat het leidt tot nergens, want tergend stukt de tijd, vol sleur. Zo is het leven begin je dan te denken, de mist trekt dicht rondom je plannen, dromen, het grijze wordt je levenskleur.

Wat zou je willen? Welnu, snel, ja snel een mens die bij je hoort en van je houdt, een redder, -ster, zon, die alles inziет, met je meevoelt, -zoekt en -heult, een supervrouw, de ware man, een aards visioen, maar zonder franje,

zonder flauwe kul, recht door zee, jong en belegen tegelijk, een wonder feitelijk, attent, aanwezig als het moet, vitaal en opgericht of open, een kloon van jezelf, over wie je van hoge torens roepen wil: ík kán níét zóndér!

Het is onmogelijk, dat weet je, dit uitspreken, schrijven, erger publiceren maakt je tot doelwit voor de zelfbewuste spot van havikse weldenkenden, die je vol medeleven raden - wat drink je trouwens? - om te zwijgen, je te corrigeren.

Geduld zeggen de wijzen, niet alles tegelijk, wees toch verstandig, vergeet, en leg je neer zoals wij allen bij de werkelijkheid – dat schimmig monster, denk je dan - je voelt de hand die hoedt op hoofd en schouder, men heeft je beet.

* * *

Je droomt dan weg - de druk verdwijnt - naar al die trage zaken
onder geheugenstof: de jeugd en al haar dagen, het lopen langs de vaart,
de borsten, dijen van de meisjes - wat wil ik worden? - de leraars die je kraken

bij stupide, noodzakelijke vragen (hoe lang is de penis van de man, meneer?)
het wachten op de laatste tram, de vrienden die verhuizen, het sluipen
langs de snurkende vaders, de wakende, nooit klaargekomen moeders van weleer.

De pijn een kurkentrekker tot bij je hartwand, het perspectief niet uitgevonden,
het bier een drug, de fiets een tijds capsule, boeken – hoe schrijf je ze? – over
het onbereikbare, de andere oever van het leven, we wilden wel maar konden

niet, nog niet, nooit, het duurde maar, vol ongeduld, niet wegwijs, hoe te sterven?
Vragen zijn er veel en antwoorden onvindbaar, de blik beslaat
en wat je hersens denkt te zijn doet zeer, aspirine, yoga, in je schoolbank kerven

god is zot en schieten goed, de schoolreis onthult het Waalse meisje met die ogen
uit de mijnen en het hoge gras, en dronkenschap - elke soort - die toeslaat, voor het eerst
in een cilinder slapen, in versnelling gaan, een film beleven, jezelf beliegen en belogen

worden door het eindeloze wachten, waarop in vredesnaam, waarop moeten wij wachten?
Op een verlossing? Dat ze kome! De liefde, de ijver, de onderscheiding, de een en duizend
liefdevolle vrouwen uit de verhalen. Ik zeg: laten wij naar haast en snelheid smachten.

* * *

En het daar niet bij laten: word een zwaluw hoog en laag en zwiep en zwaai al etend,
slik met drie happen duizend muggen in, verteer ze, dans de slalom, schijt, zing
en paar al zwevend boven alpen en hun huizen in trage valleien, boven het onwetend

boerenvolk en vlieg dan boeingkilometers ver de zomer achterna. Word dan een denker
van pijlsnelle gedachten, die met één woord horizonten opent, kaf van koren scheidt,
een beschaving sticht, voorspoed brengt, een blitzcarrière maakt van hulpschenker

tot Pascha of manager van een multinationale denktank ter handhaving der wereldvrede.
De tragen snakken naar je komst en roepen je al eeuwen en eeuwen amen. Ten slotte word
een minnaar die niet aarzelt en overwin de tijd: je geliefden snakken naar je mede

Dat hen leven schenkt, ze houden je wakker en dansen gewichtloos met hun negen openingen rond je ogen oren handen ballen en gedachten, ze weten dat de tijd verdwijnt als jij beweegt. Er bestaat geen begin, geen midden, geen einde, geen wikken noch wegen,

alleen het overzicht, de rust, de duikvlucht van de zwaluw, het helder redeneren en nu o voltooiing – wat een brutale lak heb jij aan zuiverheid! – de vermenging van alle driften, principes en verlangens. Spreek iedereen toe: zeg “Dames, Heren,

ik verklaar de Tijd voor niet bestaand. (Wat een lef eindelijk!) Geen uurwerk zal nog meten wie ik ben of wat ik kan of waard ben - en hetzelfde geldt voor u. U allen zonder onderscheid. Voortaan zal zonder geheugen noch vergeten het menselijk geluk alleen maar weten heten.”

* * *

Zo klim je langs zijn wortels naar de hemel die op aarde neerdaalt omdat jij het wou: de traagheid uitgebannen, de snelheid overbodig, die zonderlinge ziekten van de mensheid opgeborgen in het archief der domheid. Haast wordt de overwinnaar en zet zichzelf in de kou,

een woordeloos fossiel van zijn voorbijgestreefd bestaan: hij was een wapen niks meer, niks minder, de terrorist die ons bevrijdde, de God die goden tot folklore maakt. Zijn slagveld was ons hoofd, daar ligt hij nu begraven om eeuwig het vergeten in te slapen.

Maar slapen alle vijanden? Slaapt ratio? En winstbejag? Verraad, die virus in ons handelen? Is de oorlog nu voorbij? Is vrede ons continuüm? Heeft stilte het geraas vervangen? Laat ons niet lachen: ‘weten’ zegt die kamerfilosoof. Stuur hem toch wandelen!

De kamerfilosoof in mij beseft zijn hulpeloosheid, hij schiet te kort en buigt het hoofd. Wie kennis voor geluk houdt is een utopist in hart en nieren. Stuur hem de Genesis in! Updaten zullen we hem! No-nonsense nu! Die utopieënpeer werd ons te vaak gestoofd!

U merkt het zelf, mijn waarde denkers: het wapen van de haast werd veel te snel begraven. Aan herhaling en sloomheid wil het mensdom dood, allen ‘t gareel in en aan de trend. De oude slavengewoonten blijven springlevend en doen ons voor nieuwe karretjes draven.

Daar eindigt mijn pleidooi, mijn ode aan de haast, mijn kale kreet uit vroeger tijden. Ik hoor de doffe echo in het oerwoud van werkdrijf, geldzucht, carrièreangst en impotentie. Onthaasting wordt een drug voor het af te slachten vee zodat het zwijgt over zijn lijden.

Envoi:

Het gaat nooit snel genoeg zei de muis toen de kat haar begon op te vreten.
Ging het maar trager sprak de oudere man toen hij langzaam begon met vergeten.
Maar u, mijn lieve lezeres en lezer, bent een uitzondering: u zoekt het weten. ■



ONZE MEDEWERKERS PUBLICEREN ...

- Frans August Brocatus publiceert bij *Uitgeverij Wel* een nieuwe dichtbundel: 'Kroonvuur'. De bundel werd voorgesteld in Chaam (NL) op 22 februari en wordt ook nog eens in Antwerpen voorgesteld op 20 maart.
- Op vrijdag 15 februari werd in de Stedelijke Bibliotheek van Harelbeke de kunst-monografie 'Willie Cools. De sprong in de ruimte' van Guy van Hoof voorgesteld.
- Op zaterdag 23 februari werd in het Dagbladmuseum in Antwerpen het boek 'Guy van Hoof, dichter zonder kroon' van Thierry Deleu voorgesteld. Het betreft een essay over de poëzie van Guy van Hoof, een bloemlezing van zijn gedichten, een tiental foto's en een bibliografie.

Ongehaaste lezer

Bruno Coppieters

Ongehaaste lezer, je zal zonder mijn erewoord best willen geloven hoe graag ik dit boek, als spruit van mijn brein, had zien uitgroeien tot het mooiste, fierste en verstandigste dat men zich kan denken.⁽¹⁾

CERVANTES, *Don Quichot* (1605)

Volgens het eerste OESO-rapport⁽²⁾ over het *Program for International Student Assessment* (PISA) scoren Vlaamse jongeren erg goed wat betreft leesvaardigheid. Weliswaar worden er twee kanttekeningen gemaakt: ze blijken vooral bedreven in informatieverwerking, minder in reflectie en verwerking, en de helft leest nooit een boek voor het plezier. Of het leesplezier van die andere helft het altijd even gemakkelijk wordt gemaakt, is nog een andere kwestie. Voor een samenleving die van zichzelf beweert de democratische waarden hoog in het vaandel te voeren en een mondig en verantwoordelijk burgerschap predikt, is de nuance dat het met de verwerking van en de reflectie op lectuur iets minder is gesteld, niet zonder belang. Aandacht voor boeken en leesplezier betekent immers een stukje van de ziel van een democratische maatschappij. Democratie heeft immers ook te maken met een maatschappij van 'vrije lezers'⁽³⁾, en vrije lezers hebben vrije tijd nodig. Spijts alle dure eden op de onthaasting, blijkt tijd om te lezen toch niet vanzelfsprekend.

Het heilige lezen

Een boek is in zekere zin een product als een ander, kost doorgaans niet meer of minder en is dus niet meer of minder 'luxegoed' dan een bezoekje aan Quick of McDonald's. Boeken hebben het bijkomende voordeel dat je ze kan lenen, wat met hamburgers moeilijker ligt. Maar boeken hebben ook een sacrale dimensie. De joodse, christelijke en islamitische cultuur, om maar iets te zeggen, zijn gegrondvest op de 'heilige' boeken bijbel en koran. De bijbel en de koran zouden zelfs het woord van God zelf zijn, niet zomaar een menselijke weergave ervan. Een van de oudste Hebreeuwse speculatieve teksten, de *Sefer Jezirah*⁽⁴⁾, vertelt bovendien dat God de wereld heeft geschapen aan de hand van 10 getallen (sefirot) en 22 letters. Uit die getallen, aldus de joodse mystieke overlevering of 'kabbala', zijn alle abstracte zaken samengesteld. Ook voor Pythagoras (ca. 500 v. Chr.) waren getallen 'heilig'. Nog steeds volgens de kabbalisten, bestaan alle reële wezens en dingen dan weer uit combinaties van de 22 letters van het alfabet. En aan het einde der tijden zou de hemel zich oprollen als een boekrol en zou alles worden onthuld. Jorge Luis Borges (1899-1986) stelt zich het universum voor als een oneindige bibliotheek met alle bestaande en moge-

lijke boeken die alle bestaande en mogelijke combinaties van het alfabet bevatten⁽⁵⁾. In de christelijke traditie zijn het Boek van de Openbaring en het Boek van de Natuur twee aspecten van eenzelfde werkelijkheid die, naargelang van de strekking binnen die traditie, elkaar aanvullen dan wel tegenspreken. De ontwikkeling van de wetenschap maakt het mogelijk om stukje bij beetje de kosmos te lezen, zowel op het allergrootste als het allerkleinste niveau. We blijken zelfs in staat onszelf te lezen nu we het schrift van het menselijke aan het ontcijferen zijn. En op een totaal andere, maar even menselijke manier kan onze nieuwsgierigheid naar de wereld en onszelf terecht in de literatuur, die zich aanbiedt als een spiegel voor Elkerlyck. Literatuur dringt door tot zowel het onherleidbaar particuliere als de universele herkenbaarheid van de menselijke basiscondities. Hoe dan ook, betekenis, zin of onzin van de werkelijkheid lijken voor ons in aanzienlijke mate uit hun *leesbaarheid* te bestaan. Zoals een lijk op de dissectietafel van de anatomieles respect verdient, krijgen de dingen een onaantastbaar en dus 'heilig' aura in de mate dat we ze aan allerlei vormen van lectuur onderwerpen.

Het kwetsbare lezen

Voorals sinds de Renaissance en de Verlichting, is de sacraliteit van het boek politiek en maatschappelijk verankerd in de eerbied voor het vrije woord. Via boeken en andere vormen van publicatie kan het vrije woord begeistere, doen twijfelen, doen nadenken, doen lachen, doen wenen, aanzetten tot handelen of onverschillig laten, maar niemand heeft volkomen vat op wat de innige band tussen lezer en tekst teweeg kan brengen. Vandaar dat dictators auteurs verbannen en hun werk verbranden. Absolute macht duldt alleen officiële lectuur. Het woord en de interpretatie van de machthebber volstaan. De werken van de sofist Protagoras zijn in 411 v. Chr. in Athene verbrand. In 213 v. Chr. gelastte de Chinese keizer Shih Huang-ti de verbranding van alle boeken die voor zijn tijd waren geschreven. Caligula beval alle teksten van Homeros, Vergilius en Livius te verbranden, maar zijn edict is nooit uitgevoerd. In 303 veroordeelde keizer Diocletianus alle christelijke boeken tot de brandstapel. En in de eerste eeuw heeft Augustus - in vergelijking met Caligula of Diocletianus toch een bijzonder schappelijk mens - de dichters Cornelius Gallus en Ovidius verbannen en hun werk verboden. In de tijd van de Reformatie en de opkomst van de boekdrukkunst vreesde de katholieke kerk dat haar gelovigen al te zeer zouden gaan vertrouwen op eigen inzicht door een persoonlijke lectuur van de bijbel. Britse slavenhouders hadden het in 1660 niet zo erg begrepen op de beschikking van Karel II om de slaven in de Britse koloniën 'te onderwijzen in de christelijke leer'. Zij waren er immers voor beducht dat hun slaven al te 'geletterd' zouden worden. Op 10 mei 1933 verbrandden de Nazi's in Berlijn, aangemoedigd door minister van Propaganda Joseph Goebbels, meer dan 20.000 boeken. In het Oostblok van de Koude Oorlog was het op zijn zachtst gezegd niet eender wat er werd gepubliceerd. En nog in 1981 verklaarde generaal Pinochet *Don Quichot* voor de Chilenen tot verboden lectuur. De *fatwa* tegen Salman Rushdie dateert evenmin uit een ver verleden.⁽⁶⁾

Machthebbers zorgen er ook vaak voor dat lezen zaak blijft van een gemakkelijk te manipuleren kaste van ingewijden en getrouwen. Het schrift snijdt immers

langs twee kanten: het kan waarheid onthullen en betekenis verlenen, maar ook manipuleren, onderwerpen en verhullen. Onthulling en versluiering zijn overigens nooit ver uit mekaars buurt en het niemandsland tussen beide blijft altijd wat onoverzichtelijk. In de Oudheid⁽⁷⁾ hebben de Sumerische klerken en de Egyptische hogepriesters als een van de eersten het lezen doordrongen van politieke macht. Met het Edict van Milaan (313) garandeerde keizer Constantijn officieel verdraagzaamheid en godsdienstvrijheid voor alle Romeinse burgers, maar in 325 liet hij zich door het Concilie van Nicaea exclusief bevoegd verklaren voor de correcte lezing van de geloofsleer. Auteurs als George Orwell hebben indringend beschreven hoe allerlei vormen van uniforme interpretatie, *newspeak*⁽⁸⁾ en politiek correct taalgebruik zich als totalitaire waanzin kunnen manifesteren. Censuur en inquisitie, soms openlijk, vaak verdoken, zijn door de geschiedenis heen eerder regel dan uitzondering. De onbevange lezer blijkt al snel een luis in de pels van de macht.

In een geëmancipeerde samenleving als de onze is de positie van het lezen evenmin voor eeuwig en drie dagen verworven. Er bestaan immers ook minder brutale stoorzenders om lezers het leven zuur te maken, zonder dat er sprake hoeft te zijn van enige intentie tot censuur. Je kan verwoede lezers opvoeren als saaie pieten en asociale zonderlingen, vroeger stevast met lullig brilletje, maar sinds kort heeft Harry Potter van het brilletje van de boekenwurm een gegeerd attriboot gemaakt. Wereldvreemd als ze zijn, trekken lezers zich terug in hun ivoren toren⁽⁹⁾. Iemand die met beide voeten in de werkelijkheid staat heeft, zo luidt het dan, wel wat beters te doen dan lezen. Dat heel wat lezers saaie pieten zijn zal wel kloppen; ook heel wat niet-lezers zijn dat. Maar dat lezen een asociale bezigheid zou zijn en boekenwijsheid haaks zou staan op het 'echte' leven, is volksverlakkerij. Natuurlijk mogen boeken, zoals het soms in de hoogdagen van de middeleeuwse scholastiek het geval was, niet vastroesten in hun eigen autoriteit. En evenmin mag belezenheid in snobisme ontaarden. In 1509 hield de humanistische geleerde, Geiler von Kaysersberg⁽¹⁰⁾, in Straatsburg een reeks preken als aanklacht tegen het boekensnobisme. Hij keurde al te opzichtige pronkbibliotheken af, want men moest boeken gebruiken om zich te ontwikkelen, niet als decoratie. Om een intellectuele indigestie te voorkomen, raadde hij aan boeken zorgvuldig te kiezen. Ook auteurs als Seneca, Ausonius en Montaigne hebben de verwarring tussen echte kennis en veelweterij gethematiseerd. Verder kantte von Kaysersberg zich tegen de verleiding om de eigen gedachten als origineel voor te stellen, zonder de klassieken te hebben gelezen die reeds lang voor ons hetzelfde vaak veel beter hebben geformuleerd. Nu in onze tijd heel wat publieke figuren zich geroepen voelen om al dan niet met behulp van een ghostwriter hun persoonlijke getuigenissen en muizenissen te boekstaven, mag deze bedenking tot bescheidenheid aansporen. Wie een boek publiceert omdat hij bekend is, verdient het niet altijd bekend te worden omdat hij een boek publiceert. Ten slotte pakte von Kaysersberg met evenveel brio de mensen aan die boeken verachten en neerkijken op de wijsheid die eruit te putten valt. Deze plotse omkering onmaskert het valse onderscheid tussen enerzijds de boekenwurm, per definitie pedant, elitair en week, en anderzijds de mensen die met beide voeten op de grond blijven en kloek op eigen ervaring

vertrouwen. Maar de allerindividueelste ervaring is niet altijd en overal de beste leerschool om de wereld aan te kunnen. Als we alleen op eigen ondervinding voortgaan, houden we de deur gesloten voor onvermoede betekenissen en mogelijkheden die we zelf nooit hadden ontdekt. Het boek blijft een van de meest onversneden distillaten van de menselijke verbeeldingskracht en we verleggen onze grenzen op velerlei vlakken via boeken. In moeilijke omstandigheden houdt een boek soms mensen overeind. Of het biedt een eenzaam rustpunt - in een hoekje met een boekje - om achteraf onze sociale interactie van de nodige zuurstof te voorzien. Lezen is geen wereldvreemde bezigheid. In zijn *Geschiedenis van het lezen*, reserveert Alberto Manguel een dubbele pagina voor een merkwaardige foto: in de ruïnes van de op 22 oktober 1940 door Duitse bommen getroffen bibliotheek van het Holland House in Londen doorsnuffelen drie mannen de overeind gebleven boekenplanken alsof er niets gebeurd is. De drie mannen lijken zo wel uitermate wereldvreemd. Manguel laat zien dat precies het tegendeel waar is: "Ze keren de oorlog niet de rug toe, ze negeren de verwoestingen niet. Ze geven niet de voorkeur aan boeken boven een leven in de buitenwereld. Ze proberen stand te houden, ondanks de zichtbare risico's; ze handhaven een gezamenlijk recht op vragen; ze proberen - tussen de ruïnes, in de verbaasde herkenning die lezen soms schenkt - opnieuw inzicht te vinden."⁽¹¹⁾

Traagzaam⁽¹²⁾ lezen

Een boek lezen, laat staan schrijven, vergt tijd. Goede wijn moet liggen, beklijvende lectuur moet bezinken. En die tijd is in onze maatschappij een schaars goed geworden, zeker voor wie niet tot het gilde behoort van de professionele lezers en schrijvers. Bovendien lijken we er alles aan te doen om iedereen vanaf steeds jongere leeftijd het met van alles en nog wat druk te laten hebben, zodat de noodzakelijke traagheid, rust en privacy om in de ban van een boek te geraken weinig of geen kans krijgen. Naar aanleiding van de laatste editie van de Antwerpse Boekenbeurs in november 2001, omschreef de directeur van boek.be, Dorian van der Brempt, in een radio-interview⁽¹³⁾ het boek 'als een ideale vorm van onthaasting'. En hij verkeerde hierbij overigens in uitstekend gezelschap: niemand minder dan Cervantes begint de inleiding tot het eerste boek van zijn *Don Quichot* met een aanroeping van de 'ongehaaste lezer', de *lector desocupado*. Cervantes lijkt er zich op voorhand van te willen vergewissen dat zijn lezer voldoende tijd zal nemen om echt in het verhaal door te dringen. Wellicht is het lezen zelf ook dringend aan onthaasting toe. Nooit werd er zo veel gepubliceerd, nooit was communicatie zulk een thema als vandaag. En toch komt lezen in de verdrukking, precies omdat lezen niet hetzelfde is als een hippe communicatie voeren, dikke rapporten doorploegen, inderhaast opgestelde nota's doornemen, een cursus snellezen volgen of zijn weg hakken door een wildgroei heen aan onbenullige informatie. Jammer toch, dat een samenleving zo bedreven in allerhande *finetuning* echt leesplezier zoveel achtergrondgeruis aandoet. Des te meer is dit jammer nu dankzij de moderne media de bereikbaarheid en toegankelijkheid van boeken een enorme vlucht nemen. Omstreeks 1550 waren er naar schatting 8 miljoen boeken in omloop⁽¹⁴⁾. De Engelse uitgever Allen Lane gaf in 1935 de democratisering van het boek een stevige duw in de rug met de lancering van de fameuze Penguin pockets die via nieuwe distributiekanaalen kwali-

teitsliteratuur tegen betaalbare prijzen op grote schaal verspreidden⁽¹⁵⁾. Momenteel is het aanbod niet meer te overzien, en vreemd genoeg lijkt de digitalisering niet drastisch van invloed op de verkoop van het boek in zijn klassieke vorm. Elektronische dragers zijn een zegen voor loutere informatieverwerving en raadpleging. De *Encyclopaedia Britannica* is veel praktischer op cd-rom. Maar de boeken waar we een existentiële band mee hebben zijn spannender als boek omdat we ze ter hand willen nemen, ze in onze jaszak willen steken, erin willen grasduinen en bladeren en de passages die ons bijzonder getroffen hebben in een oogopslag willen terugvinden. De vlugge en zo volledig mogelijke consultatie per trefwoord is digitaal het best bediend. De trage en nooit helemaal volbrachte lectuur van een meesterwerk vraagt om een boek. Alleen is het me een raadsel waarom de platenzaken nog niet vol liggen met cd's waarop de beste stemmen hele bibliotheken voorlezen. Om een of andere duistere reden waar geen marketinggoeroe met een woord over rept, gunnen we in de auto enkel onze kinderen dat genoeg. Ik ben altijd stikjaloers wanneer zij weer een pagina mogen omslaan wanneer het belletje rinkelt. Voor hen zijn de files al lang onthaast.

Vanzelf lezen

Lezen is schrijven aan wie je wordt en aan wie je anderen laat zijn. Pas dan wordt lezen leesplezier. Pas dan wordt lectuur meeslepende lectuur. Het lezen vergt plots geen moeite meer. We worden geboeid, geraken verdiept, verliezen onszelf in de tekst. Het lezen neemt ons volledig in beslag. We moeten de tekst niet langer vatten, we worden gevat. Het lezen verloopt moeiteloos. Of beter, de leesmoeite verliest haar karakter van corvee en vergt alleen tijd en de afwezigheid van al te opdringerige beslommeringen. Voor de rest groeit de plant vanzelf en het helpt niet, naar het woord van Vaclav Havel⁽¹⁶⁾, aan de plant te trekken om hem sneller te doen groeien. Een goed boek boeit zonder nadruk en dwingt tot niets. Een boek is even machtig en even weerloos als de vrijheid zelf. Het *vanzelf* dat dit leesplezier begeleidt heeft te maken met het comfort van de vertraging, maar ook met toeval, het juiste moment voor het juiste boek en de manier waarop we dingen onthouden. Het is dat vanzelf dat van ons steeds weer een ander mens maakt.

Lezen als toeval

Betekenisvolle ontmoetingen, zijn ons in eerste instantie toegefallen. Onze ontvankelijkheid voor betekenisvolle ontmoetingen hebben we wel enigszins - we moeten er open voor staan en de omstandigheden moeten meezitten -, maar zeker niet volkomen in de hand. Met de ontmoeting met een boek ligt dat niet anders. Beroemd is het voorbeeld dat Augustinus van zichzelf geeft in zijn *Belijdenissen* (VIII, 12, 29). Hij vertelt hoe hij op een zomerdag in 386 samen met zijn vriend Alypius in de tuin van zijn huis in Milaan zit. Uit een naburig huis hoort hij de stem van een kind dat een kinderliedje zingt en steeds weer herhaalt: "neem en lees" (tolle lege). Augustinus neemt het boek dat voor hem op tafel ligt en slaat het willekeurig open. Zijn oog valt op een passage uit de brieven van Paulus (Rom. 13, 13). Augustinus - op dat moment nog een stevig fuifnummer - voelt het aan alsof de vermanende tekst rechtstreeks tot hem is gericht: "Laten wij ons behoorlijk gedragen, als op klaarlichte dag, en ons ont-

houden van braspertijen en drinkgelagen, van ontucht en losbandigheid, van twist en rijd. Bekleedt u met de heer Jezus Christus, en koestert geen zondige begeerten meer.” Augustinus’ leven zal een beslissende wending nemen. De Leuvense filosoof Samuel IJsseling⁽¹⁷⁾ verwijst nog naar enkele andere denkers die een gelijkaardig toeval overkwam dat voor hen van grote betekenis was. Petrarca slaat tijdens zijn beklimming van de Mont Ventoux in 1336 uitgerekend de *Belijdenissen* van Augustinus open op een willekeurige pagina die bij hem onomkeerbaar en voor het eerst in de geschiedenis de specifiek humanistische belangstelling voor de mens opwekt. Nietzsche stoot in een antiquariaat ‘toevallig’ op Schopenhauers *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Het boek komt hem eigenaardig over en volledig tegen zijn gewoonte in om nooit impulsief een boek te kopen, neemt hij het mee. En Martin Heidegger komt in 1907 toevallig in het bezit van een dissertatie van Franz Brentano uit 1862 dat zijn denken sterk zal beïnvloeden. Het is ook bekend dat wetenschappers hun grootste ontdekkingen vaak toevallig op het spoor zijn gekomen. Grote denkers zijn kennelijk maar tot hun inzichten kunnen komen dankzij wat ze min of meer toevallig hebben gelezen of vastgesteld, hoewel enkel zij er op dát ogenblik en in dié context er op die unieke manier gevoelig voor konden zijn. Niemand kan de verdere invulling van het toeval dat hem overkomt immers aan iemand anders overlaten. Een en ander stemt de gewone sterveling als u en ik hopelijk bescheiden. In onze haast onze persoonlijke identiteit te laten gelden, wanen we ons nogal eens eigenmachtig auteur van wat ons lukt. Wat er mislukt, schrijven we toe aan de omstandigheden. Een zekere belezenheid is een krachtig antidotum tegen deze vorm van hoogmoed. Ze onthaast de nadrukkelijkheid waarmee we het auteurschap over onszelf menen te mogen opeisen of naast ons neer te leggen, naargelang het ons uitkomt. Belezenheid - en niet het minst het toevallige karakter ervan - stelt ons in staat op tijd en stond aan de eigen zwaartekracht te ontsnappen.

Lezen als onthaaste geheugen

Plato (427-347) schrijft in zijn fameuze VIIe brief⁽¹⁸⁾ dat hij zijn echte leer nooit heeft willen opschrijven en enkel heeft onthuld aan de ingewijden van zijn Academie. Hij stond wantrouwig tegenover het schrift omdat het geschreven woord het geheugen zou verzwakken en omdat het noodzakelijke stilzwijgen van de geschreven tekst het interactieve denkproces - de socratische dialoog - onmogelijk zou maken⁽¹⁹⁾. Jacques Derrida (°1930) heeft dit bezwaar geparafraseerd als ‘Plato’s apotheek’⁽²⁰⁾: het schrift, bedoeld als medicijn (pharmakon) tegen het vergeten, dreigt een vergif te worden bij fout gebruik of onjuiste dosering. Verder concludeert Derrida dat het ook bij de mondelinge dialoog als interactief proces een illusie is te denken dat we de eigen gedachte meester zouden blijven. Het geschreven woord, maar ook het gesproken woord, bouwen immers voort op wat er al was voor wij zelf iets ter sprake konden brengen, en het volledige verloop van een gedachte valt onmogelijk te achterhalen.

Los hiervan, kunnen we ons afvragen of het schrift, of vandaag tv of pc, met de vinger wijzen als verantwoordelijk voor het grote vergeten, wel zinvol is. Attitude, kennis, droom en fantasie putten allemaal bewust en onbewust uit de vergaarbak van het geheugen. Hoe die vergaarbak werkt, wat de predisposities

zijn, hoe hij is samengesteld en wat de invloed erop is van een bepaald medium, is voer voor neurologen en psychologen. Alleszins steunt ons geheugen op wat door anderen werd vergaard en de neerslag hiervan halen we in aanzienlijke mate uit wat we gelezen hebben. Maar het volstaat niet iets gelezen te hebben, het moet ook de kans krijgen deel van onszelf te worden willen we er echt wat aan hebben. Weten wat je hebt gelezen en beseffen dat er nog heel wat te lezen valt, is beter dan beseffen dat je veel gelezen hebt zonder precies te weten wat. In dit perspectief is het niet zo goed te begrijpen wat er dan wel zo vies zou zijn aan ‘van buiten leren’, voor zover begrijpen zonder van buiten leren überhaupt mogelijk is. Het grootste eerbetoon aan een tekst is passages van buiten te kennen, waarmee meteen wordt aangegeven hoezeer een tekst deel kan uitmaken van wie men is of tracht te zijn. Een belezen geheugen is bijgevolg noodzakelijk een wat belegen - en dus onthaast - geheugen.

“Wanneer men onder eeuwigheid geen oneindige tijdsduur, maar tijdloosheid verstaat, dan leeft hij eeuwig, die in het heden leeft.”⁽²¹⁾ Deze raadselachtige zin uit de *Tractatus* van Ludwig Wittgenstein (1889-1951) is weliswaar al bij ontelbare gelegenheden guldig geciteerd. Toch kan ik me niet van de indruk ontdoen dat er net zoiets gebeurt wanneer we opgaan in de lectuur van een goed boek. Zielige tijd die zou beweren zulke tijdloze momenten te kunnen missen. De inzet is lezen als een sublieme onthaasting.

Wie weet komt er ooit een OESO-rapport dat onderzoekt hoe onthaast onze leesvaardigheid wel is. Hopelijk scoren we ook dan behoorlijk. ■

Noten:

1. Miguel de CERVANTES Saavedra, *De vernuftige edelman Don Quichot van la Mancha*, I, vertaald door B. Van de Pol, Athenaeum-Polak & Van Gennep, Amsterdam, 1997, 570 p., p.7. In deze uitgave staat er ‘ledige lezer’, in plaats van ‘ongehaaste lezer’, maar ik heb dit aangepast naar het voorbeeld van Alberto MANGUEL (O.c. voetnoot 3), p. 358.
2. Zie o.m. *De Standaard*, 05.12.2001.
3. Alberto MANGUEL, *Een geschiedenis van het lezen*, Ambo, Amsterdam, 2000, 416 p., p. 197, met verwijzing naar Walt Whitman.
4. Zie o.m. Alberto MANGUEL, O.c., p. 21 en Samuel IJSSELING, *Boekenwijsheid. Filosofische notities over boeken, lezers en schrijvers*, Kok Agora, Kampen, 1995, 45 p., p. 28.
5. Jorge BORGES, ‘La Biblioteca de Babel’, in *Ficciones* (fantastische verhalen ter systematisering van het toeval en de werkelijkheid waarvan we nooit echt weten wat ze zijn), 1944. Cf. Robert LEMM, *De literator als filosoof. De innerlijke biografie van Jorge Borges*, Kok Agora, Kampen, 1991, 342 p.
6. De meeste van al deze voorbeelden ontleen ik aan Alberto MANGUEL, O.c., p. 325.
7. Zie Alberto MANGUEL, O.c., p. 37 en Egidius BERNIS, “Differentie en praktische rede: Derrida”, in Jacques TACQ (red.), *Een hedendaagse Kant. De invloed van Immanuel Kant op contemotaine denkers*, Boom, Amsterdam, 1997, 192 p., pp. 165-187.
8. George ORWELL, 1984, (1948).
9. Ivoor was voor de dichter Vergilius het materiaal waarvan de ‘Poort der Onware Dromen’ gemaakt is. Gaandeweg is het ook het materiaal geworden waaruit de toren van de lezer bestaat. Zie Alberto MANGUEL, O.c., p. 35.

10. Geiler VON KAYSERSBERG, *Navicula sive speculum fatuorum*, Straatsburg, 1510, naar verluidt geïnspireerd door *Das Narrenschiff*(1494) van Sebastian Brant. Zie Alberto MANGUEL, O.c., pp. 340-345.
11. Alberto MANGUEL, O.c., pp. 348-349 en 350.
12. Naar het bekende vers van Guido Gezelle: 'Traagzaam trekt de witte wagen (...)'.
13. *Klara*, 17.10.2001.
14. Alberto MANGUEL, O.c., p. 165.
15. *Ibid.*, p. 170.
16. Op 27 oktober 1992 werd de Tsjechische president en auteur, Václav Havel, opgenomen in de Franse *Académie des sciences morales et politiques*. Bij deze gelegenheid hield Havel een toespraak onder de titel: 'Godot komt niet. Over de kunst van het wachten.' *De Morgen* publiceerde de toespraak, waaraan ik deze beeldspraak ontleen, op 14.11.1992.
17. 'Neem en less', in Samuel IJSSELING, *Macht en onmacht. Essays*, Boom, Amsterdam, 1999, 200 p., pp. 7-17.
18. PLATO, *Brieven*, VII, 341b-345a.
19. PLATO, *Phaedrus*, 259e-279c.
20. Jacques DERRIDA, 'La pharmacie de Platon', in *La dissémination*, Seuil, Parijs, 1972, pp. 69-198.
21. "(...) Wen man unter Ewigkeit nicht unendliche Zeitdauer, sondern Unzeitlichkeit versteht, dann lebt er ewig, der in der Gegenwart lebt. (...)", Ludwig WITTGENSTEIN, *Tractatus logico-philosophicus*, 6.4311.



Hoe ik zin geef

E d d y v a n V l i e t

ZOMERAVOND

*Windveren zetten hun lichtste
handtekening in de hemel.*

*De holle weg, door roggeakkers omgeven,
houdt de middagwarmte vast.*

*De zon rust op de kantelen
van de horizon.*

*Met brede slagen onderlijnen eenden
het ja-woord dat blauw aan paarsrood geeft.*

*Leeglopend in zichzelf vloeit de wandelaar
samen met het landschap.*

*Beschreven met dezelfde inkt
als ooit de weezinwekkende dood.*

HOE

*Hoe, wachtend op de voedende trilling,
de spin haar kruis heft, mijn wijsvinger
haar in verwarring brengt, van dauw ontdaan
de draad die vlamvend blad met web verbindt.*

*Hoe in een bol geslepen glas, zonlicht
drijft, eerst vadsig tot ik het uitnodig
zich parend te bundelen
tot een brandverwekkend punt.*

*Hoe de suikerkristallen, zuigend
aan wat koffie in het kopje
rest, met plezier hun tuimelend
atletendom beleven.*

*Hoe het bad zich langzaam ledigt
en het water met mij lopen gaat
liggend op de anale zoen
van een kietelende draaikolk.*

*Hoe het wit tussen twee versregels
een valscherf scheidt, neerdalend
met een blozend hoera.
De prinses bevrijd van de pijnlijke erwt.*

*Hoe ik zin geef
aan een verbazingloze dag.*

Dun als lidwoorden

Peter Nijmeijer

GAINSBURG ALS DORP

*Uitgeteld op zijn bed als een kruis,
als een landschap zo ronkend stil
dat geen vogel hier nog durft te
tsjilpen, met de luiken gesloten,
en de lakens allang uitgedeeld.*

*In het dorpscafé op het plein staat
laat in de middag een stoppelbaard
te zingen. Het volkslied gestameld
als reggae. Een stamgast zwijgt uit
verveling. Buiten hangt een ansicht,
een uitzicht dat steeds hetzelfde is.
Een zachte glooiing met een harde ruis.
De stoppelbaard schraapt zijn keel
en zoekt vergeefs het woord uitgang.
Zijn schorre lied weet dat morgen alles
anders, maar belooft een eentonige exit.*

*Een zachte flank als een laken,
als een landschap zo ronkend stil
dat geen vogel hier nog durft te
vliegen, met de luiken gesloten,
en die gedeelde schorre verveling.*

MENU

*Omdat ik de tijd even eeuwig kwijt was
in je bruine ogen, kon ik het menu
niet lezen, laat staan de waardin*

*met haar woorden 'dat we van liefde
niet konden leven' - wij wel,
lieve wijnschenkster. Wij leefden,*

*wij wisten de letters liefdevol
van uw krijtbord vol suggesties,
en waren elkaar net zo eeuwig kwijt
aan uw tafel. En omdat ik jou steeds*

*aan mijn zijde wist, mes en vork
eindelijk in je hand, was mijn honger
een happen naar jou, een kushand
uit een menu dat zich niet prijs gaf.*

*We aten - als een blad voor de mond,
dun als lidwoorden in het nagerecht
verdwaald op het reusachtige bord.*

*Slappende rijk in een gasthuis.
Tot een suggestie ons thuisbracht
in een tijd die ons niet kwijt wou.*

Muziek en verstillings

R u d y T a m b u y s e r



Morton Feldman (foto: Roberto Massoli)

Verstillings. Wat een pracht van een woord. Wie het uitspreekt, last als vanzelf een pauze in, niet omdat het als begrip een soort van retorische versterking zou nodig hebben, maar gewoon door de lieve, toch dwingende kracht ervan. Wie het hoort of leest, moet haast wel even stilstaan bij de merkwaardige soort van plechtigheid ervan: niet pompeus, niet oubollig of *over-dressed*, maar spontaan verwijzend naar een stuk of wat momenten waarop je even geen woorden nodig had of wilde. Of waarop een desnoods louter inwendige drukte even tot bedaren moest worden gebracht. Verstillings voelt aan zoals wellicht *onthaasting* deed voor het, modewoord geworden, zijn betekenis verloor.

Misschien is het wel de mate waarin verstillings niet gewoon stilte is, die het 'm doet. Misschien is het het proces, de figuurlijke activiteit die erachter schuilt, de heimelijke dynamiek ervan. Niet zomaar een plots opgekomen toestand van verstillings, niet iets dat je overkomt of dat louter 'gebeurt', maar een toestand van stille ontvankelijkheid die je zopas, in een soort van moeilijke moeitelosheid, hebt verworven.

Met dat laatste komen we als vanzelf bij de muziek terecht. Ze heeft namelijk

alles met die moeilijke moeiteloosheid en dat verwerven te maken. Ik wil het in wat volgt niet hebben over de gedwongen verstilling net na een donderslag, niet over de vertederde verstilling van een moeder - of het zou moeten zijn zoals Schumann haar verklankt in *Muttertraum*, het tweede lied uit zijn opus 40 op tekst van Hans Christian Andersen. Na enkele mijmeringen over wat stilte concreet in een muzikaal discours kan betekenen, zal het gaan over de verstilling die muziek, als haar wordt toegestaan je volledig te doordringen, kan teweegbrengen, klankmatig illustreren of zelfs kan zijn. Het is de verstilling die zich meester maakt van het hoofdpersonage in Eco's *De slinger van Foucault*, dat na een onwaarschijnlijk lange, haast decadente woordenstroom, vol van semantische wolfijzers en schietgeweren, opkijkt naar de berg voor hem en, bijna pijngedaan door zoveel essentie bij elkaar, besluit: "Hij is zo mooi."

Bewaar de stilte, laat ze niet vallen - stilte als referentie.

Muziek en stilte staan enigszins merkwaardig tegenover elkaar. In een bepaald opzicht zijn ze antipoden: droogweg naar de positieve letter beschouwd eindigt stilte, of ze er al was of niet, waar muziek begint. Anderzijds kennen ze een intieme, al even voor de hand liggende verstandhouding: zoniet de muziek zelf, dan toch het beluisteren ervan vergt een zekere referentiestilte. Dat is niet alleen een aandachts-, maar ook een volledigheds- en esthetische kwestie. Luisteren veronderstelt een soort van akoestisch tabula rasa waartegen de beluisterde muziek zich tot in haar laatste details laat aftekenen, bekijken, proeven. De stilte als contrastvloeistof.

Dat referentiestilte geen fysische stilte kan en mag zijn, is duidelijk. In een dode kamer wordt men na heel afzienbare tijd knettergek. Ze enerveert in plaats van tot rust te brengen. Ze confronteert je wellicht te sterk met de nooit rustende machine binnenin jezelf en, wie weet, de onbestemde wetenschap dat ook die ooit stil zal worden.

Mooie stilte zoemt of ruist een beetje. Ruisen is misschien nog het beste woord: deugdelijke ruis bevat een enorm aantal frequenties, waarvan er geen bevoordeeld is of speciaal de aandacht trekt. Dat mooie stilte in die zin alle mogelijke muziek bevat die ze kan helpen aan haar oppervlakte brengen, is een aardige gedachte. Zo valt te begrijpen dat een oorverdovende waterval als stil kan aanvoelen. Zo wordt een licht vermanend ssssst niet alleen een aanzet tot stilte, maar ook een voorbeschouwing ervan.

Dat referentiestilte bovendien in de grootste mate relatief is, moet ook duidelijk zijn. Gekuch in een concertzaal - hoe spaarzaam ook, als het maar regelmatig en slecht geplaatst genoeg gebeurt - kan tot lichte waanzin drijven. Pianist Anatol Ugorski besliste ooit, alleen nog maar cycli te spelen waarvan hij de verschillende delen niet met een korte pauze van elkaar moest scheiden. Er kwamen titanencombinaties van (Beethovens *Diabellivariaties* én de hele resem *Davidsbündlertänze* van Schumann, bijvoorbeeld), maar hij kon nu eenmaal niet tegen kuchen. Bewaar de stilte, laat ze niet vallen, zoiets. Pianist András Schiff stopte ooit, na enkele minuten van een Bach-recital, met spelen en richtte een korte boodschap tot het publiek: "Ik geef u enkele minuten om te gaan zitten en tot rust te komen". En met rustige tred dreunde hij het podium af - dat was nog eens stilte.

Daar staat tegenover dat een *busker* die zijn vak verstaat, in volle stadsdrukke op compleet verstaanbare, begrijpelijke en meeslepende wijze zijn ding kan doen. Of dat bij een avondlijke wandeling door de stad, met op het juiste moment Chopin in de walkman, de omringende nervositeit plots merkwaardig onbelangrijk wordt, meer nog: dat ze opeens een dankbare omstandigheid lijkt, je ze door haar aanwezigheid nog overtuigender kan wegen en te licht bevinden. John Cage gaat nog een stap verder door in eender welke herrie muziek te horen. Botsing van willekeurige geluiden, dat is wat hij harmonie - 'illegale harmonie' - noemt. New York in de spits? *"It's just sound. Beautiful sound"*, zegt hij in een interview met componist Andrew Ford. Of nog: *"I've never found a sound to be nerve-racking. Not even a burglar alarm."* Hoe muziek en geluid voor sommige mensen samenvallen. Of hoe ook zin voor relativiteit excessief kan zijn.

Componiste Rebecca Saunders vangt die bijzondere dispositie van stilte en muziek, overigens een bijzondere preoccupatie van haar, erg mooi in woorden: "Je kan je voorstellen dat geluid voortkomt uit stilte, dat het er deel van uitmaakt en verborgen zit onder het oppervlak van een stroom van stilte. Een klank wordt dan uit die stroom tevoorschijn gehaald." Dat laatste beeld is bijzonder mooi: een uit water getild voorwerp is nog heel even door water omhuld, lekt, droogt langzaam. Zo beschouwd is muziek geen breking van stilte, maar een continu eruit voortkomend proces. Saunders gaat verder: "Het inzicht dat een klank een fysisch verschijnsel is met een lichaam, gewicht en dichtheid, is ook belangrijk. Stilte ondersteunt het klanklichaam en geeft het context, bepaalt hoe het wordt gehoord. Omgekeerd maakt geluid stilte hoorbaar, of tenminste wat we als stilte waarnemen. Net zoals licht duisternis zichtbaar maakt, of zoals een voorwerp omvang en massa lijkt te krijgen door zijn schaduw [...]. Uiteraard is de stilte waarover ik het heb niet absoluut - ze is altijd relatief. Neem een klanklaag weg en je houdt een resonantie over waaraan het oor zich opnieuw aanpast. Neem die weg en je hoort de brom van de versterkingsinstallatie, zet die uit en hoor iemand snurken op de achterste rij, maak hem wakker en je hoort het zwakke gerommel in de cafetaria, dat wanneer je er voldoende aandacht aan besteedt wonderbaarlijk luid kan zijn."

"Je moet geen ramen zemen, je moet uien pellen", zegt dirigent Lucas Vis aan studenten die hun handen te hoog houden. In combinatie met de laagjes waarover Saunders het heeft, komt die uitspraak in een anderszins veelzeggend, onverwacht licht te staan. Musiceren is een ui van klanklaagjes pellen. En desgevallend weer samenpuzzelen; daar loopt de vergelijking inderdaad wat mank.

Dat de onaangename en nauwelijks akoestisch te realiseren absolute stilte grondig verschilt van wat we muzikale stilte, anders gezegd een in muzikaal opzicht gezonde referentiestilte zouden kunnen noemen, blijkt tenslotte nog uit het volgende, bijzonder praktische voorbeeld. Geluidstechnici die in een studio een opname maken, zullen, hoe goed de ruimte in kwestie ook geïsoleerd is, altijd minstens enkele minuten 'de ruimte opnemen'. Microfoons open, niemand aanwezig. Op die manier kunnen ze op de uiteindelijke *master tape* de pauzes tussen de verschillende werken of delen ervan vullen met een realistische stilte: de levende, ademende stilte die in een doos met lucht heerst, niet de doodse elektronische stilte van een onderbroken kanaal, die ook voor de weinig geoefende luisteraar geen enkel verband met werkelijk, organisch geluid lijkt te hebben.

In de mate dat mooie stilte geen werkelijke stilte is, valt er niet alleen geluid, maar alvast muziek in te ontdekken - een omstandigheid waarop verder wat dieper wordt ingegaan. De Chinese componist Tan Dun vertelde me ooit over de totaal verschillende dispositie ten opzichte van de poëzie van klanken die Aziaten en westerlingen eigen is. Zo is het doodnormaal, vertelde hij, dat een leerling-componist in zijn geboorteland voor een tijd de bergen intrekt om hun geluid, dat wil zeggen: hun muziek te beluisteren en zelfs als studiemateriaal op te nemen. Heel wat anders dan de aanpak die we hier beter kennen, waarbij aspirant-componisten - eventueel om een romantisch gedicht over diezelfde berg te toonzetten - met orkestratie en contrapunt in de weer gaan nog voor ze ooit over stilte hoeven te hebben nagedacht. Hier ligt denkkelijk een gulden middenweg voor het grijpen.

De truc met de stilte - stilte als effect.

Denken over stilte als referentie houdt een nog vrij abstracte notie van muziek in. Al bij al gaat het dan goeddeels over de mate waarin ze geluid is. We gaan al meer de specifiek muzikale toer op, wanneer we het hebben over de stilte als effect. Hier wordt de stilte, door haar verankering in de tijd, deel van een geijkt verloop in diezelfde tijd. Niettemin schuilt hier nog steeds een belangrijke karaktertrek in haar referentiefunctie.

De perceptie van een opeenvolging van klanken en samenklanken vertoont een opvallende parallel - een soort van fundamentele gelijkenis tussen op het eerste gezicht volstrekt verschillend geaarde fenomenen, die in de natuur en de natuurkunde wel meer voorkomt - met een welbekende wet uit de mechanica: de inertiewet van Newton, die zegt dat een voorwerp in alle omstandigheden zijn bewegingstoestand poogt te bewaren. Een voorwerp in rust verzet zich - door zijn massa - tegen beweging. Een voorwerp in beweging verzet zich - merkwaardig genoeg eveneens door zijn massa - tegen een verandering van zijn snelheid of van zijn bewegingsrichting, waarvan het toch doorvoeren datgene vereist wat men energie noemt. Wat het geval is wordt referentie, het precedent als natuurlijk verschijnsel. Op een vergelijkbare manier vergt het vanuit stilte aanheffen van een muziekstuk een bepaalde energie; de stilte 'wil' eigenlijk verder duren, heeft een massa, zoals zo-even al door Rebecca Saunders werd aangebracht. Omgekeerd 'wil' een harmonisch, en vooral een melodisch discours niet onderbroken worden en heeft het de neiging, een tussentijdse stilte in zich op te nemen en tot de zijne te maken. Alleen is het in slechts beperkte mate daartoe in staat; op de rand van het stilte-absorptievermogen van een muzikale lijn werkt de stilte als effect.

Een mooi voorbeeld is de aanhef van Beethovens *Eerste Symfonie*. Ze begint, heel provocerend voor die tijd, met een dominant septiemakkoord op do, nochtans de grondtoonard, dat uiteraard in een volmaakt fa groot akkoord 'oplost', waarna een stilte volgt. Het resultaat: de eerste twee akkoorden lijken de laatste twee van een symfonie (in fa) die niet heeft geklonken. Maar ons assimilatievermogen werkt snel: Beethoven vervolgt met een vergelijkbare frase, waarin de overeenkomstige stilte echter wordt aangevoeld als een logisch deel ervan, dat op geen enkele manier de muziek onderbreekt. Het wordt pas opnieuw 'eigenaardig' op het moment dat die frase precies doet wat ze in normale omstan-

digheden, dat wil zeggen zonder de voorkennis waarover net sprake, moet doen: uitmonden in het meest affirmatieve do groot. Een stilte werkt slechts als effect als ze niet wordt vermoed en daardoor haar hoedanigheid van klank opgeeft, hetgeen opnieuw mooi illustreert hoe stilte en klank in de juiste context ononderscheidbaar kunnen zijn.

Over dat element verrassing vertelt Svyatoslav Richter iets aardigs. Iemand complimenteerde hem met zijn versie van de ontiegelijk moeilijke sonate in si klein van Franz Liszt, waarop hij, op een toon die het midden hield tussen verontschuldiging en bekennen dat hij had gespiekt, zei: "Ik heb een truc. Ik stap het podium op. Loop naar de piano. Ga zitten. Tel langzaam tot dertig. En dan: paf, de eerste sol." De truc met de stilte. *Aha-erlebnis*se alom: "Zo kan ik het ook!" ben je geneigd te denken bij de toon waarop Richter dit vertelt, die niks anders lijkt te zeggen dan dat goed spelen zelf uiteindelijk een vanzelfsprekend uitgangspunt is, en alleen het doeltreffend verankeren van het muzikale betoog in de psychologische en chronologische beleving van de luisteraar van doorslaggevende aard. Alvast voor dit muzikale genie is de hele clou van een uitvoering het creëren van de juiste dynamische en psychologische randvoorwaarden. *And the rest is silence*.

Dirigent en pianist André Previn repeteert het pianokwintet van Brahms met het Emerson Quartet. Op een bepaald moment - de heren discussiëren over de interpretatie en de timing van een sleutelmoment in het bewogen scherzo, waarin een heel effectvolle rust valt - pleegt Previn deze schitterende zin: "Volgens mij is de rust de luidste noot van de maat". De Emersons komen enigszins uit de lucht gevallen, en Previn grijnst hen toe: "I'm serious." De stilte als dynamisch hoogtepunt.

Een fantastisch voorbeeld van hoe, haast ongemerkt, ook slechts een fractie van een seconde stilte als effect kan werken, vinden we in het eerste deel van de grote, aan Beethoven opgedragen *Fantasie opus 17* van Schumann, niet alleen, maar waarschijnlijk wel ongeëvenaard mooi in de versie van Elisso Virsaladze - misschien wel het best bewaarde klaviergeheim ooit. Na de beschouwende, uit figuurlijke stilte opgetrokken middensectie, *Im Legendenton* genoemd, volgt een aanduiding *Erstes Tempo*. Slechts door de minuscule stilte die daar valt, gecombineerd met de sterk gepunteerde opmaat die volgt, kan het waanzinnige effect ontstaan dat Virsaladze creëert bij het onverhoeds weer opnemen van het beginkarakter van het stuk, door Schumann nogal duidelijk beschreven als *durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen*. Iets in je buik lijkt een verdieping naar beneden te vallen. Of anders: een boog wordt trefzeker aangespannen en afgevuurd.

Een laatste voorbeeld - we kunnen immers nog erg lang doorgaan. In de dodenmars uit Wagners *Götterdämmerung* bestaat het crescendo naar de eerste grote climax, een uitzinnig, tweevoudig sforzando van koper en pauken, voor de helft uit unisono in de lage strijkers, maar ook voor de helft uit pure stilte, die echter - als ze goed wordt uitgevoerd, zoals bijvoorbeeld door Sergiu Celibidache met zijn Münchner Philharmoniker - het toenemen van de dynamiek draagt, in plaats van te onderbreken. Alweer een illustratie van hoe zelfs met de meest eenvoudige middelen, met de juiste intentie gecommuniceerde stilte aan klank gelijk kan zijn.

Muziek wordt verstillings - stilte als muziek

We hebben het al gehad over fysisch contrast tussen klank en stilte, en over hun gevoelsmatige band. We hebben ook gesproken over hoe afwezigheid van klank geen onderbreking van het muzikale verloop hoeft te zijn: een stilte kan een frase continu voortzetten of met de haar omringende klank een expressief breukvlak vormen; een sprekende discontinuïteit die het geheel niet schendt, maar in tegendeel helpt vormgeven. Er bestaat evenwel een gebied waar de samenwerking tussen muziek en stilte de goede verstandhouding, het wederzijdse respect en de vruchtbaarheid in effect en contrast ver overstijgt. Een gebied waar beide niet aan mekaar grenzen, maar nu eens overlappen, dan weer totaal in mekaar opgaan. Het is een gebied van verbeelding, communicatie en empathie. Van buik en hart in plaats van zenuwen en zintuigen, van instinct in plaats van verstand. Een gebied waar muziek verstillings wordt en er aanleiding toe geeft. Waar ze zichzelf wegcijfert, of liever: waar ze zich emotioneel zo vriendelijk imperialistisch opstelt, dat elke gewaarwording van wie erin meegaat in haar kader wordt geduid. Zelfs - wellicht moeten we zeggen: vooral - wanneer het een gewaarwording van de meest absolute verstillings betreft.

Merkwaardig daarbij is, dat muziek die ons inwendig verstilt niet noodzakelijk met die bedoeling door de componist is geschreven. We hebben het hier niet per se over descriptieve muziek, noch over de stilte die altijd wel gepaard gaat met het 'mooi' vinden van het een of ander, maar over muziek die door of ondanks zichzelf tot introspectie leidt en daardoor volledig met je gedachtegang samen lijkt te vallen.

Een mooi aanknopingspunt vormen de gregoriaanse monodieën en - wat maakt anno 2002 een sprong van enkele honderden jaren uit? - de polyfonie van pakweg Ockeghem of Palestrina. Op een wonderlijke manier ademen ze, nochtans op voortdurend aaneenrijgen van klanken gericht, de gewijde stilte van de Romaanse of Gotische monumentaliteit waarin ze ooit klonken - of niet klonken. Ze zijn volmaakt strak of relatief bevallig en krullerig, ze zijn smeekbede, lofzang of contemplatie, maar representeren haast los daarvan een aangenaam roerloze stilte, eigen aan tijden waarin 'opkijken naar' gewoon was, maar die ons nu nog een vermoeden van transcendentie kan bezorgen.

Een waardige moderne tegenhanger van die strakke voornaamheid is zeker de muziek van Anton Webern, bijvoorbeeld zijn *Pianovariaties opus 27*, waarover Karl Amadeus Hartmann zich afvroeg wat het was, dat hen een 'goddelijk aura' verschaft. Het is wellicht dezelfde bondige welsprekendheid, zo volmaakt en kernachtig dat ze bij twintigste-eeuwer Webern quasi-zwijgzaamheid werd. Hij componeerde muzikale zuchten, die niet langer mogen duren dan ze doen omdat ze, in combinatie met de stilte die erop hoort te volgen, niet completer konden zijn. Hyperstatische puzzels waarin alles op zijn definitieve plaats ligt. Roerloos. Iets wat empathischer, wat meer op mensenmaat gesneden en dus noodzakelijkerwijs meer beschrijvend, is de verstillings die we vinden bij de romantici. Niet toevallig die romantici die hun klassiekers kenden. De nu eens berustende, dan weer weigerachtige stilte die we aantreffen in de muziek van de late - overigens nog steeds jonge - Schubert in zijn laatste pianosonate en, explicieter, in *Der Leiermann*, het slotlied uit de *Winterreise*, ademen de niet onverdeeld trieste stilte van de dood. Merkweldig dat dit van een pas goed dertigjarige kon komen.

En dat ze zo herkenbaar lijkt. Helemaal descriptief is bijvoorbeeld *Mondnacht*, uit Schumanns *Dichterliebe*, die de verstilling van een inktzwarte nacht - een nacht der levenden - brengt. *Musikanten spielen munter*, maar de verstilling wordt er niet minder om. *Und die schöne Braut, die weinet*. Het immer presente angeltje van Heine.

“Want lachen door mijn triestigheid is wonderschone logen”, zei de gelukkig niet al te veel geciteerde Alice Nahon, en de verzamelde romantici dachten er precies zo over. Bij Mahler mag er al eens een fanfare passeren, waarvan de uitbundigheid toch altijd weer met een pijnlijke grimas gepaard gaat. Ze is namelijk maar schijn, kondigt hoe dan ook treurnis aan. Een held mag op titaneske wijze sterven (de *Eerste Symfonie*) en luidruchtig weer verrijzen (de *Tweede*), toch is Mahler vooral een man van stille pijn. De laatste twintig minuten van het slotdeel uit de *Derde Symfonie* is wellicht, wars van de programmatische bijzonderheden die bij Mahler altijd wel aanwezig zijn, de meest aangrijpende bron van verstilling die de laatromantiek heeft voortgebracht. Verbazingwekkend dat een uit de hand gelopen batterij koperblazers ertoe aanleiding kan geven.

De al te vaak in burgersalons versuikerde muziek van Chopin moet hier zeker ook worden aangehaald. In feite is ze abstracter dan van de meeste van zijn tijdgenoten kon worden verwacht. Het vergt eventueel een klein beetje zelfopvoeding om er op de juiste manier naar te leren luisteren, maar de verstilling die zich in pakweg het middendeel van het *Tweede Chërzo* - liefst door Arturo Benedetti Michelangeli - van je meester maakt, kan er een van de meest fundamentele soort zijn. Hetzelfde geldt voor enkele van zijn *Nocturnes*, waarin, anders dan in de scherzi, geen onstuimige geestesgesteldheid door rust wordt onderbroken, maar middels een vergelijkbare ABA-vorm een soort van nachtelijke rust heel even wordt verscheurd. De twee *Nocturnes opus 27*, bijvoorbeeld door Jorge Bolet, zijn essentieel niets dan beschouwelijke verstilling.

Voor sommige postmodernisten is verstilling een expliciet uitgangspunt. Niet op de wijze van Cage, wiens 4'33" niet over stilte, maar over een artistiek filosofisch standpunt ging, maar gewoon vanuit de behoefte eraan. Arvo Pärt en Valentin Silvestrov zijn daarvan mooie voorbeelden. Pärt mag in zijn slechtste momenten weinig meer dan een handelaar in anti-stressproducten lijken, bijvoorbeeld in zijn *Spiegel im Spiegel* - zeker te beluisteren in de versie van Alexander Malter - komt hij tot een heel eerlijke, doeltreffend meeslepende impressie van totale rust. Zijn orthodox getinte vocale werken maken overigens mooi gebruik van rusten: de stilte als verlengde van de brokjes melodie die op haar uitlopen, als werd een ketting verknipt zonder haar onbruikbaar te maken. Valentin Silvestrov, hier postmodernist genoemd, maar in een vorig leven een vooraanstaande figuur in de Russische modernistische avant-garde, schreef in de jaren zeventig de bundels *Silent Songs* en *Stufen*, waarin eindeloze klaviermijmeringen, nagenoeg zonder climaxwerking, het dankbare, maar weinig noodzakelijk klinkende gezelschap krijgen van respectievelijk bariton en mezzo. Over de *Silent Songs*, die hij liefdevol *kitsch music* noemt, zegt hij zelf dat ze als statement geschreven zijn: de avant-garde voelde aan als een dood spoor. Er was behoefte aan bijna letterlijke stilte. Vanuit dat oogpunt beschouwd, klinkt de bundel inderdaad als pure zwijzaamheid. De gezongen teksten - klassieke gedichten - lijkt je meer te lezen dan te beluisteren.

Iets vergelijkbaars is er aan de hand met het *a capella* koorwerk *Mon doux pilote s'endort aussi* van Karel Goeyvaerts, alweer een avant-gardist die na een periode van de meest gruwelijke *writer's block* het al te cerebrale pad verliet. Het werk is gebaseerd op een gedicht van de schilder Giorgio de Chirico, dat Goeyvaerts zich nog slechts in flarden herinnerde. *Mon doux pilote* klinkt inderdaad als het zich in stilte proberen te herinneren, en tegelijk als een mijmering over wat geweest en verbrokkeld is. Het willekeurig en in gedachten stamelen van enkele kernverzen, terwijl de tijd, onderhuids maar onverstoorbaar, verder tikt.

Een laatste voorbeeld van verstilte muziek, waarin groot gebaar en retoriek geweerd zijn ten gunste van de introspectieve gewaarwording, is die van Morton Feldman, misschien wel het beste voorbeeld van totale identificatie van klank met stilte. In Feldmans werk weerspiegelt zich overtuigend het feit dat het essentiële verschil tussen beide niet in dynamiek en beats per seconde schuilt. Beluister zijn *Rothko Chapel* of *For Stephan Wolpe*, beide met koor, zijn orkestwerk *Coptic Light*, waarin hij de lichtschittering in oud-Aziatisch textiel en de meest uiteenlopende associaties daarmee meesterlijk in klank weet te vatten, of zijn grote, uren durende strijkkwartet. Hier is een meester van de rust aan het woord, niet in hypnotische, maar in communicatieve zin. De geïnduceerde empathie op haar mooist.

Telepathie, maar dan mét een draadje. ■



Tussen echo en leegte

Claude van de Berge

OVER DE SCHOONHEID VAN DE ROERLOOSHEID

1

*De witte ster valt neer in de ogen.
Ze vloeit open.*

*Iemand verdwijnt uit de spiegels van het ijs,
het gezicht achterlatend in de leegte als een echo
die versteent in de steen.*

*En langzaam sluit een hand zich om de witte sporen
van de ziel.*

*Wie lest zijn dorst uit het ijs in het oog,
met een glazen klank ?*



*Het licht breekt in de handen van de dag.
Op de heuvel wacht een spiegelbeeld.
Het heelal is stil in hem.*

*Het heelal, verglaasd op het ogenblik van
zijn ontstaan.*

*We zijn het niet.
We ontleen ons bestaan aan wat niet is,
aan de afwezigheid, aan de verdwijning.*

*Daar vind je ons.
Daar vind je wat van je verdween, hemelwaarts gewend,
in ons.*

*Het spiegelbeeld gaat door ons heen.
We gaan door hem heen.
We zijn het niet.*

*Het is de droom.
Het is de droom die groter is dan ons.*

*Het spoor in de sneeuw is niet ons spoor.
Het spiegelbeeld in de spiegel is niet ons beeld.*

*Het is het sprakeloze.
We geven het onze ziel.
We luisteren.*

*We horen woorden.
We horen woorden zonder stem.*

*Woorden die niet uit de wereld komen.
Woorden die komen uit het vreemde.
Woorden die zijn waar wij zijn, waar wij steeds
geweest zijn.*

*Woorden van de terugkeer.
Woorden van de herinnering.
En wat uit zichzelf bestaat, zonder einde.*

*En we luisteren.
En we stromen in hen.
Steeds vreemder.
Steeds meer gelijk aan het vreemde.*

Met sprakeloze, door ijs bedekte lippen.

De vooruitgang aan reactionairen verklaard

Geert van Istendael



Rainer Maria Rilke

Laatst kocht ik een paar schoenen, van de soort waarvoor reclame een entourage gebruikt van harige honden, open haarden, lage landhuizen in grijze natuursteen en hoge, herfstige bomen. Ook de mannen die het schoeisel moeten laten zien in een natuurlijke, geheel onbespoten omgeving zijn harig en ze mogen pijpen roken tijdens de fotosessies. Kortom, het leven van de landjonker zoals het ons wordt voorgelogen in Britse tv-feuilletons. De verkoper roemde de legendarische stevigheid van het fabrikaat. Hij bezat zelf zo'n paar en, in zijn stem legde hij eerbied voor traditie en ambacht, na vier jaar was het nog altijd niet kapot. Daarvan werd ik toch even stil. Hij merkte het, en herhaalde met aandrang, ja, ja, vier jaar, meneer, het is bijna niet te geloven, dat is nergens meer te vinden, alsof die tijdspanne een algemeen verspreid begrip van eeuwigheid benaderde. Ik zei nog altijd niets, want ik wilde de brave man niet ontstichten door platte vloek of ruwe praat, maar diep in mij borrelde een zwarte soep waarin verwen-singen dreven. Vandaag is de prul verheven tot maatstaf. Als het maar veel is. Als het maar meer is, vooral dat.

We never had it so good, al sinds de jaren zestig wordt het ons toegeschreeuwd, onderhand een halve eeuw of het scheelt niet veel. Maar tot op heden hebben we de sprong van armoë naar rijkdom niet verwerkt. Bij de voortreffelijke uitgeverij Van Halewyck verscheen onlangs een herdruk van het boek *Door Arm Vlaanderen*, niet van Reimond Stijns of pater Stracke, nee, het is werk van een Waal, Auguste de Winne, een jaar of honderd geleden was hij hoofdredacteur van *Le Peuple*. In die tijd hoorde België volgens de economische maatstaven die nu nog worden gehanteerd - export, groei, bruto nationaal product - bij de vijf rijkste landen van de wereld. De boeren en de arbeiders in Vlaanderen leefden toen zoals nu de kindsclaven in India of de campesinos in Mexico. Bekommerde kindersmoeltjes, ongedierte, blote voeten, stof, tering, dat alles in de tijd toen mijn tantes en mijn moeder jonge meisjes waren. De warme vrouwen die mijn kleutertranen hebben gedroogd en mij snoep hebben toegestopt waren zelf grootgebracht te midden van zwart-witfoto's boordevol alledaagse, lijfelijke ellende.

Ja, dames en heren, vooruitgang bestaat. Knoop het goed in uw oren, want hier spreekt de reactionair.

In de tijd van mijn kleine tantes en groot onrecht verscheen ook *Das Buch von der Armut und vom Tode* en daarin staat een der walgelijkste zinnen aller tijden: "Denn Armut ist ein grosser Glanz aus innen ..." Erger formuleren kan niet, de regel werd dan ook geschreven door een geniaal dichter, Rainer Maria Rilke. Hij brande ervoor in de hel. Toen hij dit boek schreef, luisterde Rilke naar zijn kilste muze. Het huis van de arme vergeleek hij met ein Altarschrein, de arme zelf met der Frühlingsregen, / der selig auf der Städte Dächer fällt en armoë is, zoals de laatste regel van het boek luidt, ein grosser Abendstern. Armut ist Unrecht, schrijft de in ons land niet zo bekende dichter Gerhard von Ischtendäl, maar die is natuurlijk ver van geniaal.

Wij - nee, niet wij, onze vaders en moeders en grootouders - hebben de armoë uit het land gebannen door sluw en hardnekkig te vechten voor de leerplicht en de achturendag en het pensioen, de ziekteverzekering en de dop. Poten af, zegt de reactionair. Iedere bevlogen manager, iedere objectieve OESO-econoom, iedere politicus die in naam van de vooruitgang beweert dat ons pensioen te duur is, dat de werklozen te goed worden beschermd of dat ziekte maar beter privé wordt verzekerd, moet op tv komen zeggen dat hij terug wil naar het arme Vlaanderen uit de tijd van Auguste de Winne. En als hij durft te beweren dat hij iets anders bedoeld heeft, liegt hij.

Al vijftien jaar draagt de man dezelfde overjas en zijn broek gaat al achttien jaar mee. Ook dat lees ik in het boek van De Winne. In 1900 heette dat armoë. In 2002 is armoë: ik laat me vandaag een lor aansmeren en overmorgen is die kapot. Geen nood, want volgende week is de mode toch veranderd. In de kast liggen balen voddën. En ook de kast dondert zowat uit elkaar. Maar vol trots troenen we op onze hoogst eigen, onophoudelijk opzwellende vuilnishoop en naast ons planten we een bord waarop in koeien van letters te lezen staat: RIJKDOM.

Vandaag draag ik een jasje dat mijn vader kocht in 1975. Het gaat dus al zevenentwintig jaar mee, ik heb het geërfd, het is nog lang niet versleten, ik heb zopas een aanvraag voor bescherming gericht tot Monumentenzorg. Tevens bezit ik een jasje dat slechts vijftien jaar oud is. In het archief van de openbare omroep moeten nog cassettes liggen waarop ik ermee te zien ben, staande voor een kersvers gat in de Berlijnse muur. Het was geen goedkoop jasje, het is nog lang niet versleten. Ik prijs dus niet de lompen waarin de Gentse proletariër zich door nood gedwongen moest hullen. Maar ik kijk achteruit en ik steel het beste wat adel en haute bourgeoisie altijd al voor zichzelf hebben willen houden.

Baronnen en burgerheren hebben steeds perfect geweten wat goed was - voor henzelf. Ik eis hun chique karigheid op. Liever één pezige loopkip per jaar op mijn bord, een dierbaar dier waarvan de smaak me tot op mijn sterfbed zal bijblijven, me een visioen bezorgend van de eeuwige zaligheid, dan elke dag een op springen staand vet, commercieel waterkieken met ontstoken heupen en een hartprobleem, dat ik vergeten ben voor ik het verorberd heb. Liever één pak van Savile Row dan honderd stofvodden uit C&A. Liever één Morgan, met de hand vervaardigd in de heuvels van een Engels graafschap, dan duizend BMW's. Intussen rijd ik wel in een Opel. Wij kunnen alleen de kracht opbrengen om het oorverdovende gekletter van de hedendaagse geglobaliseerde economie aan de kant te duwen als wij ons de supreme minachting van de edelman eigen maken. Consumentenvertrouwen is altijd vermetel. Slechts bodemloos wantrouwen kan onze portemonnee en ons vel redden. Negatieve groei roept de dwaze wanhopig. Positieve krimp zegt de wijze en glimlacht uit de hoogte. Wie flexibel is heeft geen ruggengraat, anders breekt hij zijn nek. Hoe sneller wij naar het verleden lopen, hoe eerder wij een stralende toekomst zullen bereiken.

Voor het bestuur van het land is democratie het minst slechte systeem. In economische zaken echter komt alle heil van aristocratie. ■



Het bord

W e r n e r V e r r e l s t

D e b u u T

Morgenvroeg tijdens het ontbijt zal ze hem zeggen dat ze voor een paar dagen naar haar zuster gaat, en dat hij haar moet wegbrengen omdat de treinen zo onregelmatig rijden op zaterdag. Ze zal zeggen dat hij niet mee naar binnen moet gaan, en dat ze nog niet weet wanneer ze terugkomt.

Hij heeft dit eerder meegemaakt.

En als ze na drie dagen thuiskomt, zal hij zeggen dat hij blij is dat ze terug is.

'Ik heb je gemist, Rita,' zal hij zeggen.

En **hij** zal dat menen ook.

Hij herkent dat gevoel van 'dit komt nooit meer goed'. En hoewel ze er toen wel overheen geraakt zijn, is hij nu even bang als toen. Misschien nog banger. Het kan zijn dat het ook nu weer zal slijten, dat ze na een tijd ook nu weer dingen samen zullen doen, uitgaan en zo en plezier maken, al gelooft hij er niet in.

Hij zet twee koppen op het dienblad, giet warm water in de mokken en hangt de theebuiltjes erin. Eerst twijfelde hij eraan of thee zetten wel een goed idee zou zijn, maar hij heeft het toch maar gedaan. Stolpen planten noemt Rita dat. Of ze zegt: 'Daar is hij weer onze sint-bernard met zijn tonnetje verzoening.'

In de slaapkamer is het donker. Hij zet het dienblad neer en knipt de nachtlamp langs zijn kant van het bed aan. Ze ligt op haar zij, met haar rug naar de deur en naar hem.

'Slaapt ge al Rita?' vraagt hij stilletjes.

'Rita, slaapt ge al?'

Hij loopt rond bet bed en zet zich aan haar kant op zijn hurken.

'Ik heb thee gezet Rita. Ge hebt nog niet gegeten of gedronken sinds we thuis zijn.'

'Kom Rita, drink uw thee op.'

'Rita, zeg toch iets. Denkt ge dat ik het niet erg vind? Of denkt ge dat ik het met opzet heb gedaan?'

Even doet ze de ogen open en kijkt hem aan. Hij krimpt ineen. Hij is nog een klein bolletje mens. Een plat bolletje dat geen blijf weet met wat er gebeurt. Het is alsof hij van links naar rechts ketst. Hij zuigt alles op als een spons en nat en zwaar kruipt hij naast haar in bed en knipt het licht uit.

'Ik zal morgenvroeg wel naar de bakker gaan,' zegt hij.

'Ga toch slapen René. Ge maakt het alleen maar erger.'

Als René de volgende morgen beneden komt, zit zij in de keuken met haar jas aan.

'Waarom hebt ge mij niet wakker gemaakt?' vraagt hij.

'Kunnen we vertrekken?'

'Naar uw zuster?'

'Naar wie anders.'

'Ik zou wel eerst iets willen eten.'

'Ge kunt straks zoveel eten als ge wilt.'

Haar valies staat klaar voor de deur van de garage. Ze zit al in de auto voor hij de garagepoort heeft opengedaan. De oprit hangt nog vol vlaggetjes. Het bord met proficiat erop geschilderd dat er gisterenavond stond toen ze thuiskwamen, is nu verdwenen. Twee putten in het gras, die zijn er nog wel.

'Ik heb al zo dikwijls gezegd dat ge beter achteruit in de garage parkeert. Al dat gedraai en gekeer eer we weg zijn.'

Ze praat tegen de voorruit maar ondertussen kijkt ze vanuit haar ooghoeken of er niet te veel volk op straat loopt. Ze zit kaarsrecht, de handen op de bovenbenen.

'Ge moet uw gordel nog aandoen, Rita,' zegt hij.

En zij doet het.

'Ik denk dat we beter langs de kleine wegen rijden. Er zijn weeral werken op de E19.'

De rest van de rit zeggen ze niets meer. Hij niet en zij zeker niet. Als ze bij haar zus aankomen, neemt ze de valies van de achterbank en vooraleer ze heeft aangebeld, is hij al opnieuw de hoek om. Ze heeft niet eens moeten zeggen dat hij niet mee naar binnen moet gaan. Hij weet dat. En zij weet dat hij dat weet.

Als hij terug thuiskomt, zijn de burens bezig met het opruimen van de vlaggetjes.

'Goeiemorgen, René,' zegt Linda van naast hen.

'Goeiemorgen.'

'Ge zijt al zo vroeg op pad.'

'Ik heb ons Rita weggedaan naar haar zuster. Om de zoveel jaar wil ze daar een paar dagen logeren.'

Linda vouwt verder de vlaggetjes op. Roger, haar man, staat op een trapladder en maakt het andere eind van de slinger los.

'Dag René,' zegt hij van over zijn schouder.

'Het is toch straf,' zegt Linda.

'Wat?' vraagt René.

'Van gisterenavond. Zo gemakkelijk in de finale geraakt en dan niets meer. ik had echt te doen met jullie. Die presentator was ook helemaal de kluts kwijt, die stond te stotteren dat het niet schoon meer was. Ge hebt nogal spijt zeker? Zo'n reis die ge aan uw neus ziet voorbijgaan?'

'Prettig is dat niet,' zegt René.

'Hoe heeft Rita het opgenomen?' vraagt Linda.

'Dat gaat wel.'

'Moet ge uw auto niet binnenzetten,' vraagt Roger van op zijn ladder. 'Dan zet ik mij wel opzij.'

'Doe maar gerust verder. Ik moet straks toch naar de winkel. Ik laat hem zolang wel op straat staan.'

René stapt naar de voordeur maar draait zich halverwege om.

'Roger,' zegt René, 'dat bord dat hier gisterenavond stond, met die proficiat op geschilderd, was dat van u?'

'Ja. Waarom?'

'Hebt ge dat nog nodig?'
'Nee, ik heb dat in mijn kot gezwierd.'
'Als gij dat niet meer nodig hebt, mag ik het dan hebben?'
'Met alle plezier. Ik zal het over de stichel zetten.'
'Merci,' zegt René en hij loopt verder.
'Bedankt voor de versieringen.'
Roger en Linda knikken.

In de superette komt hij Hilde tegen. Hilde van de overkant van de straat.
'Ik vond dat Rita rare antwoorden gaf,' zegt ze, 'dat kon je toch nooit raden.'
'We hadden gerepeteerd,' zegt René, 'we hebben de hele week gerepeteerd.'
'En hoe komt het dan dat je het toch niet wist?'
'Ja, hoe komt zoiets?'
'Je hebt het toch niet met opzet gedaan?'
René kijkt naar haar en lacht.
'Natuurlijk niet,' zegt Hilde, 'zoiets doe je niet.'
'Amuseer je maar eens goed,' zegt ze terwijl ze met haar winkelwagentje verder stapt.

Die weet ook al dat Rita de deur uit is.
Amuseer je maar eens goed, denkt René terwijl hij thuis de boodschappen in de kasten zet. Wat zegt die Hilde nu? Amuseer je maar eens goed. Dat zegt ge tegen een kleine die een week ziek is geweest en voor de eerste keer terug naar buiten mag. Toch niet tegen een grote mens. Precies of dat zo simpel is, zich amuseren. Als hij alleen thuis is, ziet hij achter elke deur, in elke spleet, de ogen van Rita. Het overkomt hem elke keer. Als Rita voor een dag weg is, en dat gebeurt hoogstens twee keer per jaar als ze met de vrouwenbond op reis gaat naar Monschau of naar de een of de andere stoffenmarkt omdat het daar zo goedkoop is, dan maakt hij plannen en nog eens plannen. Maar vooraleer hij doorheeft dat hij echt alleen thuis is, staat ze al terug voor de deur. Lezen of zijn lijsten aanvullen, daarvan is nog niets in huis gekomen. De bloembakken die hij heeft geschilderd en de ruiten langs de straatkant, die hij heeft gekuist. Haar opdrachten op de achterkant van een envelop gekrabbeld voor ze vertrok.

En hij heeft zich gemasturbeerd op het toilet omdat het buiten zo warm was en de lucht zo blauw en de meisjes van het kantoor maandag weer zo bruin zullen zien. En dan was hij nog de hele tijd bang dat Rita ineens de wc-deur zou opentrekken. Als hij haar 's avonds binnenlaat en vraagt hoe het geweest is, stapt ze hem met een rol gordijnstof onder de arm voorbij.

'De ruiten staan vol strepen,' zegt ze.

Na het middageten, een omelet met chocomelk, neemt hij zijn schriften uit de pupiter.

'Gij met uw boekskes,' hoort hij Rita zeggen, 'al een geluk dat die geen brood eten.'

Hij is zot van lijstjes maken. Hij zou alles in lijstjes zetten en als hij niet oppast, doet hij het nog ook. Rita krabbelt heel de week door op losse papiertjes wat hij 's zaterdags moet kopen. Op vrijdagavond verzamelt hij de snippers en zet alles in kolommen, rayon per rayon. Dat scheelt een half uur winkeltijd. De laatste tien jaar maakt hij lijsten van wielervedstrijden. Elke maandag knipt hij de uitslagen

van de nieuwelingen- en juniorenkoersen uit de krant. Hij geeft de renners punten naargelang hun resultaten en maakt dan klasseminten op. Zijn collega's op het werk begrijpen niet hoe hij kan voorspellen dat die of die een grote zal worden.

'Hoe weet ge dat toch allemaal, René?' vragen ze.

'Ik denk dat ik daar een neus voor heb,' antwoordt hij.

'Ge moet sportbestuurder worden, gij.'

Die zondagnamiddag loopt hij bij zijn schoonmoeder langs.

'Ge ziet er goed uit,' zegt Paula, 'maar gij ziet er altijd goed uit. Kom binnen.'

Hij heeft taartjes meegebracht. Vier verschillende soorten. Paula snijdt ze in twee zodat ze allebei van elke soort kunnen proeven.

'Zijt ge al wat gekomen van vrijdagavond?' vraagt Paula.

'Stilletjes aan,' zegt René.

'Ons Rita vindt zeker dat het weer allemaal uw schuld is?'

René haalt zijn schouders op en zet zijn gebakje recht op zijn bord.

'Wou ze niet meekomen?'

'Ze is naar haar zuster.'

'Naar ons Ingrid?'

'Nee, naar Caroline.'

'Oei,' zegt Paula, 'moeten ze weer een oorlog voorbereiden?'

'Ik wil mij niet moeien, maar als ik van u was zou ik die angel nog wat bijvijen,' imiteert René zijn schoonzus.

'Het zijn altijd al twee handen op één buik geweest,' zegt Paula.

'Verleden week heb ik een Japanse film op teevee gezien,' vertelt René. 'Over mensen die op een stort wonen. In één van die huisjes woont een gehandicapte. Hij is getrouwd met een forse vrouw, een bazig type. Die man werkt wel op een kantoor, maar breed hebben ze het niet. Om de eindjes aan mekaar te kunnen knopen, vindt die vrouw van alles uit. Voor ze naar de winkel gaat om rijst te kopen, maakt ze de pot van binnen nat. Als de winkelier de pot heeft gevuld, zegt ze dat ze haar geld vergeten is. De man van de winkel giet de rijst terug in de zak, maar omdat de pot nat is, blijven er een heleboel korrels aan de bodem kleven. daarvan kan ze een beetje eten klaarmaken. Toen ik dat zag, moest ik aan ons Rita denken. Die zou dat ook doen. Ik weet wel dat de mensen over haar roddelen, maar wat zou ik zonder haar moeten doen? Ik zou verloren lopen.' Ik zou ook op een stort moeten gaan wonen.'

Het taartje op zijn bord is weeral omgevallen.

'Wat doet ge allemaal als ge zo alleen thuis zit?' vraagt Paula.

'Van alles,' antwoordt René, 'mij wat amuseren. Deze voormiddag heb ik nog een bord geschilderd voor in de tuin.'

'Verveelt ge u dan niet?'

'Het is terug werkendag voor ge het weet. Nee, vervelen doe ik mij niet.'

Als René op maandagavond na kantoortijd de straat indraait, weet hij dat Rita thuis is. Hij voelt dat. Hij rijdt achteruit de garage binnen. Nu kan het beginnen denkt hij. Maar het begint niet. Zij kijkt teevee, hij leest. Praten doen ze niet. Af en toe zegt hij iets, heel voorzichtig. Een stolpje hier, een stolpje daar. Op dinsdagavond begint het wel.

René friemelt met zijn vork in de aardappelpuree. Hij droomt voor zich uit.

‘Hebt ge nog honger of hoe zit dat? Ik blijf hier niet de hele avond wachten tot mijnheer gedaan heeft met eten. Ik heb wel andere dingen te doen.’

Ze heeft gewoon een dag gewacht, denkt René.

Het gaat de hele avond door. Op alles wat René doet of juist niet doet, heeft ze iets aan te merken. Over vrijdag rept ze met geen woord. Wanneer René, moe getergd, de tuin in wil, barricadeert ze hem met woorden.

‘Ja, ga maar wat zitten prutsen in uw atelier. Ik ben benieuwd wanneer ge daar eens met iets fatsoenlijk naar buiten zult komen. Ga maar wat spelen, ik zal het hier allemaal wel op mijn eentje beredderen.’

René zet zich neer in een zetel en wacht. Hij wacht.

Op woensdag neemt Rita een adempauze om op donderdag opnieuw los te knetteren.

‘Ik weet niet wat ge daar plezant aan vindt om mij voor iedereen belachelijk te maken. Heel het dorp lacht ons uit. Heel België lacht ons uit.’

‘Niemand lacht u uit,’ zegt René, ‘ze vinden het allemal spijtig dat wij die reis niet gewonnen hebben.’

‘En gij gelooft dat?’

‘Zaterdag ben ik Hilde van hier over tegengekomen.’

‘En die heeft u weer om haar vinger gedraaid zeker? Als die een keer met haar haar schudt, weet ge al niet meer waar ge staat. Natuurlijk geeft die u gelijk.’

‘Ik weet ook wel dat gij mij te dik vindt.’

‘Wat heeft dat er nu mee te maken?’ vraagt René.

‘Alles,’ zegt Rita.

‘En wat heeft uw blonde vriendin nog allemaal gezegd? Dat ik het te moeilijk heb gemaakt? En gij hebt natuurlijk niet gezegd dat het uw schuld was. Dat kunt ge u niet permitteren.’

René luistert niet meer. Hij stapt naar zijn atelier en met een hamer in de hand en een bord onder de arm trekt hij de voordeur open en gaat naar buiten. Zij hoort de slagen van de hamer op hout. Tweemaal drie slagen. Als René terug binnenkomt, stuift ze op hem af.

‘Wat staat er op da bord?’ gilt ze. ‘Wat hebt ge op dat bord geschreven? Hebt ge ons niet belachelijk genoeg gemaakt? Doe dat bord daar weg! Haal dat direct weer naar binnen!’

René loopt verder het huis in.

‘René, wat hebt ge op dat bord geschreven?’

‘Wat gij gevraagd hebt.’

‘Gevraagd? Wat heb ik gevraagd? Ik heb niets gevraagd.’

‘Als ge zo graag weet wat er op dat bord staat, ga het dan zelf lezen.’

Maar dat doet Rita niet.

Van achter het gordijn ziet ze hoe de mensen die voorbijkomen, blijven staan, het bord lezen en naar hun huis kijken. Of ze schudden het hoofd en ze wandelen verder. Ook Hilde van de overkant komt kijken. Die mankeert er nog aan, denkt Rita.

En de één die passeert, denkt dit en de ander denkt iets anders. En Rita kan wel raden wat de mensen denken. Veel goeds zal dat niet zijn. ■

Zuiders denken

G u y C o m m e r m a n

1

Een jaar weggeslopen. Iemand zei:
je bent er nog. Besta ik dan?
Had dat meer gezegd

Ik had die nacht niet moeten huilen
Ik had niet moeten drinken op de leegte
Ik had geweten: ik ben geen pijn

Naar een ster reiken: onzin,
in acacialover krekels zijn,
onvindbaar, overal gehoord

Ik wil geen mens zijn: te hoog gegrepen
voor een god van eenvoud. Beter kei zijn
in rivier en overal water dat je afrondt,

streelt, meevoert en achterlaat,
altijd in stroming leven, altijd
op zoek naar nieuwe jaren, nooit alleen

2

Op zoek naar water gras en lokken,
vrouwen ook gehurkt aan oevers
om te verrassen als oude wandelaar,

nee, eerder adelaar of lichtmatroos
Er rest nog fierheid aan de dijen
als de avond bloederig gloeit en sterft

Weer niemand gevonden die verlaten werd,
niemand om te stropen, niemand die zich geeft,
zomaar, als wijfjesdier, om oud zeer te doden

In strot en long het geile stikken
onder schijn van maan en heiligheid
Wit vuur in de handpalm die verlangt.

3

*Ook de wind waait witter dan overdag
over de kabbelende huid van nachtwater
De rivierkreeft scharrelt het oeverzand*

*Plooit en tekent het vochtig spoor
voor de sater Ik doe alsof ik adem,
maar brandstapels wachten op zuurstof*

*Ik wil niet onveranderlijk blijven
hunkeren, ik ben te heidens, te zoel
om te verdrinken, te stikken en te dichtten.*

4

*Er wonen nog herders in dit zuiden,
zij spelen fluit en plukken tijm,
zij worden niet verraden door een hond*

*Zij zwerven als profeten door het gekruide
landschap, zij vrijen met de sterren, hun kinderen
heten vrijheid, schoonheid, arbeid.*

5

*In die bergen wens ik hen te ontmoeten
ver van vader en moeder die mij dwongen
te zijn een schaap in wolvenpak,*

*Vrucht van keizersnede zonder kroon,
ontaarde boreling, die elk zintuig zelf
ontdekken moest, die nauwelijks een naam kreeg,*

*Die Mijn kleine oorlog las en kende, die groeide
in verdriet, die zichzelf mocht haten en nergens
een zee, een huisdier, een broer, een schouder.*

6

*In gretige zonnen baden,
manen verzamelen om in te bijten,
zuiders denken met het hart,*

*niets aan valstrik overlaten,
nooit rusten, altijd roezen,
niets doen is bezig zijn,*

*eenvoud sparen voor de dagen
dat men ingewikkeld wordt
in zwarte windels, in zak en spierwit as.*

De tweelingvrouw

Petra Else Jekel

D e b u u T

1

*de tweelingvrouw, de twee Frida's
zij hebben slechts één paar voeten*

*haar duimen raken alle vingers
stuk voor stuk en heen en terug
als in die eerste dansles waarin
zij een cirkel van haar hand en
arm omheen haar buik maakt*

*de tweelingvrouw, de twee Frida's
houden de duimen aan de borst*

*zij raken onder water aan elkaar
het bodemsteen naar hen geslepen
biedt als huis een grot met genoeg
onderwatergewaden om te blijven
nog net verandert zij van lichaam*

de eerste Frida roept mij bij zich
 zij roept me over water vanuit zee
 maar op de wal laat ze me staan
 ik zet me neer en wacht op regen

de tweede Frida praat heel zachtjes
 zegt wat niet waar is aan het water
 dat ik helder moet zijn van woorden
 als ik geluisterd heb neemt zij me mee

neem een sjaal zegt zij, het zal er waaien
 breng een jas tegen het water, vergeet
 hoe te zwemmen, adem ook onder water
 door, wees als het levend bloedkoraal



Haar stem te hees

A n n A e l t e r m a n

*achter
een laagje*

nu nog

*verbergt ze
puistjes en
onzekeerheid*

*ze hoort graag dat
ze de mooiste is*

*ze haalt mossels
uit hun schelp*

legt ze op een rij

één voor één erbij

*ze eet met tanden
langer dan een vork*

*hij beweegt zich vrij
door deze kamers*

*breekt dingen open
haalt iets boven*

*haar is slechts een
vage blik gegund*

WERKDAG

*Zij blijven kletsen
Over ongemakken*

*Slikken pillen tegen
vermeende ziekten*

*Dragen bruin
Van eigen zon*

*Lachen soms
Met volle mond*

*vandaag zit ik in
Een andere hoek*

*Een werkdag
Strekt zich uit*

ZIJ IS EEN ANDER

*De kleur van haar wangen
Te rood om waar te zijn*

*Haar stem te hees
Om warm te zijn*

*De pijn in haar buik te
Hevig om echt te zijn*

Zij is een ander

IN VOORBEREIDING...

THEMA ZOMERNUMMER 75: Franstalige Vlamigen in de literatuur (ad hoc-redactie: Micheline De Ridder)

Essayistische, poëtische en creatieve bijdragen én interviews van/met/over ... o.a. Erik de Kuiper, Bart Vonck, Guy Vaes, Diederik Van den Driessche, Henri-Floris Jespers, Jan Lampo, Christian Berg, A. K. Rottiers e.a.
“De Franstalige Vlamigen in de literatuur lijken sinds de 2de helft van de 20ste eeuw wel een uitgestorven ras, een kaste van zieltogende literatuurparia’s. Is/was dat werkelijk zo? Bestaan ze nog? Wie zijn/waren ze dan wel?”

OPVOLGING DEBUTEN

- Van onze poëziedebutante Nathalie David verschenen nu ook gedichten in DW&B.
- Van onze poëziedebutanten Mario Pollé en Sven Cooremans werden in het programma ‘Intermezzo’ (Bart Stouten) op radio KLARA gedichten voorgedragen in januari en februari.

GIERIK & NVT SPEELT OP VERPLAATSING

Donderdag 21 maart om 20 uur

Voorstelling **lentennummer 74 ‘Onthaasting’** in de katholieke kerk van de joodse school ‘Yavne’, Lamorinièrstraat 150, 2018 Antwerpen. Sprekers, voordrachtskunstenaars: o.a. Guy Commerman, Wim van Rooy, Dirk Geldof, Rik Hancké en optreden van de Landauermuzikanten met Dirk Bohnen (liederen van Mordechai Gebirtig). Nadien receptie.

ROGER VAN DE VELDE

Het gezamenlijke themanummer ‘Roger van de Velde’ van *Gierik & NVT* en *De Brakke Hond* was mede aanleiding tot de heruitgave van ‘**De knetterende schedels**’ van de auteur. Met nawoord van Stefan Brijns, Johan Vandenbroucke en Erik Vlaminck. Uitgeverij Nijgh & Van Ditmar, Antwerpen/Amsterdam 2001.

Gierik & Nieuw Vlaams Tijdschrift

is te verkrijgen in volgende betere boekhandels:

ANTWERPEN:

Dierckxsens-Avermaete, Melkmarkt 17 /
Standaard Boekhandel, Huidevettersstraat 1-3

KONTICH:

Athena Boekhandel, Mechelsesteenweg 21 (2 Gieriksterren ☆☆)

GENT:

Boekhandel Limerick, Kon. Elisabethlaan 142 - 9000 Gent

en in de Co-Libro boekhandels:

ANTWERPEN: De Groene Waterman, Wolstraat 7 (2 Gieriksterren ☆☆)

BRUGGE: Boekhandel De Reyghere, Markt 12 (2 Gieriksterren ☆☆)

BRUGGE SINT-KRUIS: Boekhandel De Reyghere, Moerkerksesteenweg 186

GENT: Walry, Zwijnaardsesteenweg 6 (1 Gierikster ☆)

HASSELT: Markies van Carrabas, Minderbroederstraat 9-11

KORTRIJK: Boekhandel Theoria, O.L.-Vrouwestraat 22 (2 Gieriksterren ☆☆)

LIER: Boekhandel Van In, Grote Markt 39 (1 Gierikster ☆)

MECHELEN: Boekhandel Forum, D. Boucherystraat 10 (1 Gierikster ☆)

MOL: Boekhandel Bredero, Rozenberg 15 (1 Gierikster ☆)

SINT-NIKLAAS: Boekhandel 't Oneindige Verhaal,
Nieuwstraat 17 (2 Gieriksterren ☆☆)

TIENEN: Boekhandel Plato, Peperstraat 22 (1 Gierikster ☆)

Wat maakt een boekhandel een 'Co-Libro Boekhandel' ?

Ten eerste staat **Co-Libro** voor een bruisende boekenwinkel.

Ten tweede betekent **Co-Libro** dat een boekhandel een breed assortiment literatuur en actuele boeken heeft.

Ten derde waarborgt **Co-Libro** dat je in de boekhandel een uitgelezen service krijgt van een deskundige boekhandelaar.

Co-Libro, Vlaanderens Onafhankelijke Boekhandels

Tiensesteenweg 42, 3001, Leuven, Tel: 016-29 23 59, Fax: 016-29 39 86

Met dank aan



*Logo's, brochures, newsletters, folders, house-styling,
illustraties, advertising, copywriting, adviesverlening*

Dr. Laportalaan 26 - 2500 Lier

Tel/fax: 03-488 43 63

e-mail: pen-pencil-design@planetinternet.be

advertentie



COPIERS

FAXEN



tobie de prins

raadgever in burotica sinds 1906

Verkoop - Verhuur - Leasing

Eigen technische dienst

30-32 St. Katelijnevest 2000 ANTWERPEN

(03) 231 88 73

Fax : (03) 232 48 46

Met dank aan

BACOB Bank

advertentie

zeg maar Bolleke!

DE KONINCK
1833

www.dekoninck.com

www.fish.be

Bier met liefde gebrouwen, drink je met verstand.



DAAR BROEDT WAT...

**DIE KAKELN WIL, MOET EIEREN LEGGEN.
DE GOUDEN GIDS IS EEN BROEDMACHINE
VOOR CREATIEF TALENT:**

DE GOUDEN GIDS MANUSCRIPTPRIJS
LE PRIX LITTÉRAIRE PAGES D'OR
DE JONGE GOUDEN GIDS PRIJS
WWW.JAZZHALO-JAZZAROUND.COM
JAZZ'HALO MUSIC DAYS
GEDICHTEN IN DE GOUDEN GIDS
LA POÉSIE DANS LES PAGES D'OR...



uitgeverij muziekland

LANA[®] NATUURLIJK GEZOND SLAPEN

HOF TER HEIDEDREEF 1 - LICHTAART - 014 55 41 55

OPEN : vrij-zat-zon van 10 tot 18 uur

DE ONTDEKKING VAN HET BETERE BED



Een comfortabel, natuurlijk bed aan een zachte prijs !

Medewerkers aan dit nummer

Ann AELTERMAN - debuteerde met poëzie in *Gierik & NVT*.

Guy COMMERMANN - medestichter *Gierik & NVT*, publiceerde een tiental poëziebundels; recent *Hoor, de nar sist weer* en *Het lied van de lens*.

Bruno COPPIETERS - is bedrijfsjurist en essayist. Momenteel werkt hij voor het Strategisch Plan Regio Antwerpen.

Jos DAELMAN - dichter. Zijn gedichten thematiseren de angst, de stilte, het androgyne, de op handen zijnde onthulling, de mystiek van de leegte en het landschap. Ze werden in het Engels vertaald. Eén van zijn vele dichtbundels heet *Het verlangzamen* (1986). Als dichter is hij sterk betrokken bij de plastische kunst.

Herman DE DIJN - hoogleraar K.U.Leuven, Hoger Instituut voor Wijsbegeerte, voorzitter Internationale Vereniging Het Spinozahuis, hoofdredacteur *Tijdschrift voor Filosofie*; recent verscheen: *Geluksmachines in context* (Pelckmans, 2001).

Paul DE WISPELAERE - professor emeritus U.I.A. Oprichter en 1ste direct. Louis-Paul Boon-Centrum (Dep. Germaanse). Publiceerde romans, essays en literaire kritiek.

Rik HANCKÉ - toneelregisseur en -acteur.

Petra Else JEKEL - is huisdichteres van de Rijksuniversiteit Groningen(samen met Daniël Dee). Recent verscheen van hen de bundel *Dubbelblind* (alle gedichten van het voorbije studiejaar). Jekel debuteert met poëzie in *Gierik & NVT*.

Peter NIJMEIJER - werkt mee aan diverse literaire tijdschriften waaronder *De Houten Gong* en *Poëziekrant*. Publiceerde bundels als: *De Strong*, *In duizend stukken*, *Modern History*. Is tevens vertaler. Dit jaar verschenen van zijn hand o.m. vertalingen van dichtbundels van Matthew Sweeney, Fried Hughes en Anne Michaels.

J. W. OERLEMANS - doceert moderne geschiedenis aan de Erasmus Universiteit Rotterdam en aan de Universiteit van Amsterdam. Dichter van de traagheid, het heimwee, de herinnering, de bedachtzaamheid en het stilstaan. Zijn poëzie werd o.m. geselecteerd door Gerrit Komrij.

Dick PELS - Professor of Sociology in Department of Human Sciences (Brunel University/London). Recent verscheen: *The Intellectual as stranger*. Studies in Spokespersonship (Routledge, 2000).

Rudy TAMBUYSER - studeerde fysica, muziektheorie, piano, zang en orkestdirectie. Onderwijst wiskunde en fysica. Is muziekjournalist voor *De Morgen* en zingt bij het vocaal ensemble *Goeyvaerts Consort*. Speelde bij de rockgroep *Ivan's Land* (= *Spencer the Rover*).

Paul VAN AKEN - literair recensent, criticus en essayist; medewerker aan verschillende literaire tijdschriften. Zijn boek *Niemand te hoog* uit 1995 behandelt de relatie tussen humanisme, vrijzinnigheid en Vlaamse literatuur.

Claude VAN DE BERGE - romancier en dichter. Heeft een grote verbondenheid met de Scandinavische wereld. Zijn 7de dichtbundel 'Ijsmummie' is in voorbereiding.

Roger VAN DEN BORRE - studeerde Germanistiek (VUB - Nederlands, Engels, Duits als bijzondere licentie); publiceerde over moderne literatuur in de tijdschriften *Kruispunt/op het kruispunt*, *Yang* en *De Vlaamse Gids*.

Antoon VAN DEN BRAEMBUSSCHE - doceert kunst-en cultuurfilosofie aan de Erasmus Universiteit Rotterdam en kunstkritiek aan de Vrije Universiteit Brussel. Hij publiceerde onder meer *Denken over Kunst. Een inleiding in de kunstfilosofie*, Bussum, Coutinho, 2000 (3de en bijgewerkte druk).

Guy VAN HOOFF - publiceerde talrijke dichtbundels en essays; Thierry Deleu schreef recent 'Guy van Hoof, dichter zonder kroon'. *Het betreft een essay over de poëzie van Guy van Hoof, een bloemlezing van zijn gedichten, een tiental foto's en een bibliografie*.

Geert VAN ISTENDAEL - was socioloog, werd later journalist en is nu schrijver van dichtbundels als *Taalmachine*, romans als *Altrapsodie*, essayboeken als *Alle uitbarstingen*.

Wim VAN ROOY - publicist, essayist, medewerker radio KLARA, hoofdredacteur *P.E.N.-Tijdingen*.

Eddy VAN VLIET - dichter, essayist, Staatsprijs voor poëzie, recent verscheen de autobiografische bundel *Vader*.

Werner VERRELST - debuteert met proza in *Gierik & NVT*.

Illustraties: Max TJONCK: verzeeide in Osaka (Japan), studeerde er plastische kunsten, werkt nu in Zedelgem als illustrator van boeken.