

Van 'poesia visiva' tot 'poesia totale'

1	Inhoudstafel
2	Woord vooraf - redactie
3	Inleiding – Henri-Floris Jespers & Luc Fierens
5	Concreet, sonoor, visueel? – Henri-Floris Jespers
19	Naar poesia totale? – Luc Fierens
22	Anthologie in woord en beeld
41	Voor geen prince – Freek De Smedt
53	De onzichtbare man – Renate D'hoker
55	Aan Myrthe – Lenny Peeters
57	Hugo Raes: de oplosbare mens – Lukas De Vos
61	Dansen in het duister – Dimitri Verbelen
62	In het mensenbos – Gérard Leonard van den Eerenbeemt
63	Duitse gedichten – Francis De Preter
66	In de nacht de dagbeelden – Wim Meewis
69	Zeg jij de woorden – René Hooyberghs
70	De ogen van de dood – Katrijn Bussche
71	Recepten – Angela van Loenen
72	Afscheid Emiel Willekens
73	Onze abonnees in het voetlicht
74	Reclames
75	Medewerkers herfstnummer 104
76	Impressum

Illustratie voorplat: Paul De Vree – Revolutie

Illustratie achterplat: Luc Fierens – Boom

Woord vooraf - Poëzie anders bekeken

Dat *Gierik & NVT* een literair tijdschrift is dat moeilijk met andere te vergelijken is, is een waarheid die in zowat alle literaire kringen en zelfs officiële instanties is doorgedrongen. Deze jaargang getuigt van het feit dat de redactie gedurfde initiatieven en thema's niet uit de weg gaat. Het lentenummer omtrent L. P. Boon blonk uit door zijn aparte benadering en invalshoeken. Het zomernummer omtrent littekens van oorlog oogstte bijzonder veel belangstelling. Vooral de toch wel niet voor de hand liggende 'moed' die sommige auteurs er toe aanzette om 'uit de biecht' te klappen en hun traumatiserende ervaringen met de lezers te delen, wekte heel wat verwondering én bewondering. Wie dacht dat de tweede wereldoorlog een lang vervlogen en bijna pittoresk gebeuren is/was, komt tot inzicht dat een mening kan worden bijgesteld. Zonder belerend te willen overkomen, bevatte het nummer eveneens een waarschuwing tegen mogelijke gruwelen in de toekomst. L'histoire se répète...?

In dit herfstnummer gaan we de zuiver literaire toer op en brengen we een onderschatte vorm van literatuur onder de aandacht: de visuele, concrete en sonore poëzie. Zoals Henri-Floris Jespers en Luc Fierens, de ad hoc-redactieleden, aanhalen... een poëtische vorm die door 'gevestigde' (moeten we zeggen vastgeroeste?) literaire commentatoren en geschiedschrijvers vrijwel altijd met een bemoedigend schouderophalen wordt onthaald. 'Ach, onschuldige spelerei,' lijken deze gemummificeerde smaakmakers vergoelijkend te poneren. Dat bij deze niet orthodoxe poëzievormen heel wat durf, creativiteit, verzet, vernieuwingsdrang, avant-garde en originaliteit, ja soms humor aan de basis liggen, ontgaat velen, zoniet de meesten. Het ontgaat hen eveneens dat een woord soms meer kan zijn dan een woord. Dat een woord ook beeld en klank kan zijn. Is poëzie het oncontroleerbare grensgebied tussen woord en muziek? Een woord zegt niet alleen wat er staat, maar kan evengoed suggereren en verbazen en ontwrichten.

Dat is een uitgelezen voorbeeld van de verbeeldingskracht van de betreffende auteurs, misschien beter te omschrijven als creatievelingen?

De beeldenanthologie die dit thema opsmukt en vervuldigt zal heel wat ogen doen opensperren. Onbekend is onbeminde. Misschien raken vele lezers wel gecharmeerd en geïntrigeerd door deze poëzievormen. We danken de auteurs en uitgevers voor hun bereidwillige medewerking en de sponsor voor de onverwachte kleurenpagina's.

Vanzelfsprekend komen in dit nummer een nieuwe reeks jonge én debuterende auteurs aan bod. Originele en stilistisch uiteenlopende verhalen van Freek De Smedt, Renate D'hoker en Lenny Peeters, maar ook poëzie van Dimitri Verbelen, Katrijn Bussche en Angela van Loenen. Al dat jong geweld voelt zich echter in goed gezelschap van enkele oudere poëten zoals Francis De Preter, Wim Meewis, René Hooyberghs en Gérard Leonard van den Eerenbeemt. Lukas de Vos herinnert ons aan het oeuvre van Hugo Raes, dit jaar gevierd voor zijn 80ste verjaardag. En we nemen afscheid van Emiel Willekens, ere-redactielid van *Gierik & NVT*, die ons onlangs verliet voor zijn laatste en langste reis.

Kijk ook al maar uit naar ons komende winternummer 105. De Duitse dwarsliggende auteur Hans Magnus Enzensberger komt ruimschoots aan bod met nieuwe poëzie en een interview door Piet de Moor. Ook de beginjaren van de Vlaamse dwarsligger Marcel van Maele zullen worden belicht.

De redactie

Concreet, sonoor, visueel? Van 'poesia visiva' tot 'poesia totale'

De oorsprong van de concrete en visuele poëzie gaat ver terug in de literatuurgeschiedenis – men denke slechts aan de antieke en barokke figuurgedichten.¹ De concrete poëzie stricto sensu, waarvan Mallarmé, de futuristen en sommige Dada's als voorlopers kunnen gezien worden, kwam internationaal tot bloei in de jaren vijftig en zestig en ontwikkelde zich wereldwijd tot drie grote stromingen: de *spatiale poëzie*, de *sonore poëzie*, de *visuele poëzie* in enge zin en de *poesia visiva*. Onder invloed van Fluxus en mail-art mondde dit alles uit in de breedste avant-garde beweging sinds 1962. Een open beweging met een niet-hiërarchische structuur die zich bovendien voortdurend herbront. Zij maakt 'echte' communicatieve connecties in allerlei kunst-, sociale, politieke en maatschappelijke gebieden over de hele (anti)(anders)globale wereld via alle mogelijke 'inter'media (internet, klassiek postsysteem, performance, installaties, polipoëzie, hedendaagse dans, postfluxisme, enz...)

Het is niet de bedoeling hierop systematisch in te gaan, al was het maar omdat de traditionele classificaties hier geheel ontoereikend zijn. De inleidende teksten zijn trouwens geheel bijzaak. We vragen gewoon aandacht voor een genre en zijn talrijke, voortwoekerende en uitwaaiende subgenres dat in literaire kringen niet zelden op schouderophalen onthaald werd.

Met de tentoonstelling visuele poëzie van Paul de Vree in het Provinciaal Museum te Hasselt in 1981 sloot een tijdperk af.

In de daaropvolgende jaren was het genre in de Vlaamse literatuur weinig productief en taande de belangstelling voor de concrete, sonore en visuele poëzie. In het buitenland vonden een aantal gedenkwaardige tentoonstellingen plaats, onder meer in Italië (Milaan, Mercato del Sale, 1984; Mantova, Palazzo della Regione, 1998), Mexico (Universiteit van Puebla, 1985) en Brazilië (Sao Paulo, Centro Cultural, 1988), zonder Frankrijk te vergeten met 'Poésure et Peinture: d'un art, l'autre' (Marseille, Centre de la Vieille Charité, 1993).

Het zou tot 1999 duren vooraleer er opnieuw een krachtig signaal uitgezonden werd, nl. door de internationale expo 'Visual Poetry' in Aalst. De tentoonstellingen 'Vice versa' te Brugge (2002) en 'Poesia visiva' te Antwerpen (Muhka, 2002) alsmede het 'Kri Krifestival' te Gent (2003) waren voortekenen van de thans duidelijk waarneembare hernieuwde belangstelling, men denke slechts aan de tentoonstelling 'Jeux de mots, jeu d'images' (Musée Ianchelevici te La Louvière en SintFelix-pakhuis te Antwerpen, 2009) en aan de workshop visuele poëzie georganiseerd door de vzw Kri Kri (Sint-Niklaas, 2009). Met optredens van Henri Chopin in Brussel (Kapel van de Brigittinen, 2003; Paleis voor Schone Kunsten, 2007) kwam ook de sonore poëzie aan bod. De *Poëziekrant* publiceerde de jongste jaren geregeld bijdragen van Renaat Ramon waarin historische en/of eigentijdse aspecten van de concrete en visuele poëzie deskundig belicht worden. In Watou (2009) presenteerde hij vijf visuele gedichten uit zijn bundel *Zichtbare stem* (Gent, Poëziecentrum, 2009). Nu is het wachten op Ramons *Visie & Vorm*, een/de geschiedenis van de visuele en concrete poëzie in Vlaanderen en Nederland.

De tentoonstelling 'Parole nell'arte' in het MaRT (Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto) kan gerust als een mijlpaal gezien worden en de catalogus blijft een onmisbare Fundgrube wat de stand van het onderzoek betreft. Aan Sarenco en Paul de Vree werd dit jaar hulde gebracht met de tentoonstelling 'Omaggio a Lotta Poetica, 74 artista e una rivista' (Brescia, Fondazione Berardelli, 2009).

In de hiernavolgende inleidende teksten wordt een terugblik geworpen op de wederwaardigheden en op de receptie van de concrete en visuele poëzie in Vlaanderen. Omdat zij een beslissende invloed uitoefenden wordt uitvoeriger ingegaan op Henri Chopin en Pierre Garnier. De nadruk komt te liggen op de jaren zestig en het begin der jaren zeventig. De destijds door de gangmakers gehanteerde terminologie werd daarbij gehandhaafd, wat kan

leiden tot enige begripsverwarring. Het leek echter niet aangewezen achteraf te systematiseren. Integendeel: door de (ogenschijnlijke) contradicties die aldus aan het licht komen, wordt nog eens extra benadrukt dat die brede avant-garde zichzelf telkens opnieuw herdefinieert, voortdurend 'in fusie' verkeert (om een term te gebruiken, dierbaar aan Paul De Vree) en zich niet laat mummificeren. Bovendien kent de concrete en visuele poëzie haast evenveel theoretici als beoefenaars. Tot slot, wie toch het ontleed- of fileermes wil hanteren wordt onvermijdelijk geconfronteerd met onoverzichtelijke methodologische problemen.² Kortom, de inleidende teksten worden dan ook doelbewust aangereikt als een *collage* in wording.

Meteen is gezegd dat niet gestreefd werd naar volledigheid. De auteurs zijn er zich terdege van bewust dat hen terecht een aantal leemten aangerekend kunnen worden. In die zin kunnen de inleidende teksten beschouwd worden als persoonlijke getuigenissen.

Bij de samenstelling van de anthologie werd bewust het accent gelegd op het concreet en visueel werk van ruwweg na 1970. Vroeger werk kan immers gevonden worden in een rits moeiteloos te raadplegen publicaties. Bovendien biedt het Net de geïnteresseerde lezer een onuitputtelijke schat aan informatie aan.

In tegenstelling tot Dada en (vooral) tot het surrealisme die breed gepopulariseerd en haast ontzield werden, tot in de publiciteit toe, blijft de concrete en visuele poëzie vooralsnog en geheel ten onrechte een aangelegenheid voor ingewijden. De inleiders en samenstellers van de thans voorliggende bloemlezing zijn dan ook de redactie van *Gierik & Nieuw Vlaams Tijdschrift* dankbaar voor de mogelijkheid die hen geboden werd in een 'regulier' tijdschrift aandacht te vragen voor een kritische avant-garde die, tegen de postmodernistische canon in, een nieuwe vorm van engagement belichaamt. Dit gewoon als uitnodiging en inleiding tot verder onderzoek. ■

De ad hoc-redactie,
Henri-Floris Jespers & Luc Fierens

Raadpleeg ook:
www.mededelingen.over-blog.com,
www.caira.over-blog.com
www.vansebroeck.be

Noten:

1. Klaus Peter DENCKER, *Text-Bilder. Visuelle Poesie international. Von der Antike bis zur Gegenwart*, Köln, DuMont, 1972.
2. Cf.o.m. Eric VOS, 'On Concrete Poetry and A "Classification of the Visual in Literature"', in: Theo D'HAEN (ed.), *Verbal / Visual crossings 1880-1980*, Amsterdam: Rodopi / Antwerpen: Restant, 1990, pp. 241-280.

Concreet, sonoor, visueel?

Eerste maat, Henri Chopin ter ere

Op 3 januari 2008 overleed te Derenham (Engeland) de Franse avant-garde dichter Henri Chopin (*18 juni 1922). Hij was een van de peetvaders van de klankpoëzie, de 'poésie sonore', die in het begin der jaren vijftig haar intrede deed met Gil J. Wolman en in 1959 een doorbraak kende met *Fa/m' Ahniesgwow* van Hans G. Helms. Chopin bracht die 'poésie sonore' in kaart en stipte daarbij vijf voorlopers aan: Hugo Ball, Pierre Albert-Birot, Raoul Hausmann, Kurt Schwitters en Michel Seuphor.¹

In zijn onvolprezen tijdschrift *Cinquième saison* en de audiovisuele uitgave *OU* werden zowel geluidsregistraties als teksten, beelden en collages opgenomen. Van lettrisme tot Fluxus bracht hij baanbrekende figuren bijeen en confronteerde aldus jongere schrijvers en kunstenaars als William S. Burroughs, Brion Gysin, Ian Hamilton Finlay, Bernard Heidsieck (die hij later zou verketteren) en Bob Cobbing met de oudere generatie: Jean Arp, Raoul Hausmann (met wie hij een omvangrijke briefwisseling voerde), Marcel Janco, Paul Neuhuys en Michel Seuphor.

Chopin liet geen gelegenheid onbenut om het belang van zijn Vlaamse contacten te benadrukken. Paul De Vree (1909-1982) en Paul Neuhuys (1897-1984) hebben immers een niet geringe invloed uitgeoefend op de evolutie van die eigenzinnige gangmaker, wie elke vorm van *parisianisme* totaal vreemd was. In zijn standaardwerk *Poésie sonore internationale* blikt hij enthousiast terug op zijn talrijke vruchtbare contacten in Vlaanderen: beide Pauls, uiteraard, maar ook Luc Peire, met wie hij de experimentele, 'fonetigrafische' film *Pêche de nuit* coproduceerde, Herman Sabbe, Gilbert Swimberge, Jacques Bekaert, Paul de Wispelaere, Jan van der Hoeven, Julien Schoenaerts en Freddy de Vree.

De laatste keer dat ik Chopin in levenden lijve ontmoette, was op zondag 2 november 2003 te

Brussel. De oude kapel van de Brigittinen was voor de gelegenheid omgevormd tot een zendstation 88,8 FM, dank zij het ACSR (*Atelier de création sonore radiophonique*). Chopin bracht toen o.m. *Aurore boréale* en *La fuite des ciels*, onvergetelijke performances die treffend op foto vastgelegd werden door Kris Kenis. 's Anderendaags werd een gesprek tussen Chopin en dokter Vincent Barras, theoreticus van de 'sonore poëzieën', rechtstreeks uitgezonden.

15 december 2007 trad Chopin op in het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel. Mede-organisator Kurt de Boodt noteerde:

Henri Chopin stond zowel op als achter de scène scherp. Aan het slot verkondigde hij dat hij nog 16 jaar zou leven. 'Mij maak je niet wijs dat er zoiets als een ziel bestaat,' zei hij. Chopin geloofde enkel in het lichaam, maakte sonore poëzie met hart en... lijf. Met zijn adem, mond- en neusholte, ja, zelfs met de haartjes in zijn neus. En met de analoge hulp van micro, taperecorder, geluidsprekers. Aan het begin van zijn optreden gaf de taperecorder ogenschijnlijk de geest. Na wat gemopper van Chopin en een pijnlijke stilte kwam een Bozar-technicus cooltjes het podium op en kreeg met één duw of klop het ding weer aan de praat. Nu heeft het lichaam het laten afweten. Onwezenlijk.

Robin de Salle was daar aanwezig en bracht verslag uit op zijn weblog <http://revueconnexion.overblog.com/>). Chopin deelde toen Luc en Thierry Neuhuys (die hem nog kort tevoren in Engeland hadden bezocht) mee dat er begin 2008 nog een optreden in Brussel voorzien was. Toen ze me dat vertelden, verheugde ik me al bij voorbaat om een weerzien.

Het heeft niet mogen zijn. Na een halve eeuw experimenteren met elektronische middelen versus stem en lichaam is de verkenner van de stemmen van het lichaam voortaan doof.

Het voorbije decennium kwam Chopin geregeld en uitvoerig ter sprake in de papieren edities als de

blogs van het *Bulletin de la Fondation en Mededelingen van het CDR*.² In het *Bulletin* publiceerde hij 'Le grand monde grande poésie', een kapitale tekst waarin hij gedreven, verhelderend en aangrijpend terugblijkt op eigen leven en werk – en op de donkere twintigste eeuw. Net zoals in *Poésie sonore internationale* wees hij andermaal expressis verbis op het doorslaggevende belang van zijn Vlaamse contacten, meer bepaald met Paul Neuhuys en Paul de Vree.

On peut affirmer que c'est en Flandre que tout a commencé à s'ouvrir, par ma rencontre avec le peintre Luc Peire. Ensemble nous avons co-produit Pêche de Nuit (en 1963), un film créé à l'envers, c'est-à-dire où ce sont les sonos qui commandent les images et non l'inverse, ce que le cinéaste publicitaire Tjerk Wicky sut parfaitement rythmer.

Mes rencontres avec ce 'petit pays' se développent par celle du Bruxellois Jacques Beckaert que j'allais publier sur disques, celle de l'Anversois Paul De Vree qui me fit entrer dans le comité de la revue De Tafelronde (alors que je ne parlais pas un mot de néerlandais) et qui me prépara une grande exposition, de 'Poésie objective' (à ne pas confondre avec les déjà classiques poèmes-objets).

Cette exposition fut montrée dans la galerie Saint-Hubert à Bruxelles et puis, plus complète, au Musée des lettres flamandes d'Anvers.

Une même exposition eut lieu à Bruges grâce à l'écrivain Paul de Wispelaere, au poète Jan van der Hoeven, au peintre Gilbert Swimberghe et au musicologue Herman Sabbe... J'avais rencontré Paul Neuhuys à la biennale de poésie de Knokke-Le-Zoute en 1962 et d'emblée nous nous sommes trouvés sur un même pied de connaissance, lui m'ouvrant à la première moitié du XXème siècle et moi à la seconde avec ses techniques qui bouleversaient tant la voix que les graphies humaines. Jusqu'alors je ne connaissais de Flandre que la revue Het Overzicht (l'Aperçu), grâce à Michel Seuphor; avec Paul je découvrais la revue Ça ira [...] Et pour faire naître la poésie sonore par une démarche solide, je renonçai à tout esprit manifeste si cher au surréalisme et au lettrisme, et m'engageai dans la recherche d'une sorte d'internationale des langues. C'est de Flandre, je puis l'affirmer, que je recevais des instructions précises, et sans qu'elles ne me fussent imposées.³

Terugblik

Tussen 1960 en 1963 organiseerden Paul De Vree en zijn Nationaal Centrum voor Moderne Kunst in samenwerking met Cinquième Saison enkele tentoonstellingen van experimentele poëzie in samenwerking met plastische kunstenaars.

Gedichten werden aangebracht op monochrome schilderijen van Jef Verheyen, op glaspanelen, houten kisten en ledepoppen – schuchtere pogingen om het gedicht ook een zintuiglijke dimensie te geven en een wisselwerking tot stand te brengen tussen poëzie en plastiek. Bij de tentoonstelling van 1963 was ook de Franse groep Cinquième Saison van Henri Chopin betrokken, die al langer experimenteerde met concrete poëzie. Concreet is deze poëzie in die zin dat zij gebruikmaakt van wat zintuiglijk concreet is aan de taal, de klank en/of de vorm van woorden en letters. Vorm, typografie en plaatsing op de bladspiegel worden mede dragers van betekenis.

Vanaf dat moment gingen de ontwikkelingen in een snel tempo.⁴

Chopin had zelf toen al een aantal tentoonstellingen 'poésie objective' en 'poésie phonétique' georganiseerd in Parijs, Lyon, Neuchâtel, Antwerpen, Brugge en Brussel. In 1962 poneerde hij in *De Tafelronde*: 'La seule issue de l'art après l'abstraction est celle de tout réunir: peinture, musique, poésie, sculpture, danse, chant.'⁵ Met de tentoonstelling 'Objectieve poëzie – Parijs: Antwerpen' (AMVC, 23 februari 1963) kwam de 'concrete' poëzie in de Nederlanden pas voor goed van start. Een brutale aanval op De Vree fungeerde mede als detonator.

Op 8 juli lanceerden Ben Klein, Adriaan Peel, Adriaan de Roover, Tony Rombouts en S'Jongers het navrante pamflet *De Vree – De dood van een criticus*. Marc Calewaert gaf er ruim weerklank aan in *Gazet van Antwerpen*. De Vree was toen met vakantie in Portugal. Vrienden en sympathisanten van De Vree gingen in de tegenaanval. Ruzie om Chopin, ruzie om Jef Verheyen, ruzie om de Nieuwe Vlaamse School, het kon niet meer op. In de laatste aflevering van de lopende jaargang van *De Tafelronde* legde De Vree nu resoluut de nadruk op de 'nieuwe tendensen': de fonetische, fonische, audio-visuele en open poëzie. Hij nam het 'Manifeste pour une poésie nouvelle' en gedichten van Pierre Garnier op, alsmede een 'poème-partition'

van Bernard Heidsieck en 'la pêche' van Chopin op, en publiceerde zelf twee korte essays: 'Een nieuwe ars poetica: de fonetische poëzie' en 'Bij weer een ars poetica: de visuele en fonuische poëzie.'⁶ Het tijdschrift zou zich nu spoedig ontpoppen tot een sterke schakel in de concrete, fonetische en audiovisuele 'Internationale' of, misschien juister: nevelvlek.

In de herfst van 1963 reorganiseerde De Vree de werking van het tijdschrift. Henri Chopin, Jan van der Hoeven, Max Kazan, Frans van der Linde, Marcel van Maele, Freddy de Vree en ik vormden de vaste kern medewerkers. De nieuwe jaargang werd geopend met een hulde aan Pierre Albert-Birot (1876-1967), stichter van het tijdschrift *SIC* (Sons, Idées, Couleurs) dat tussen 1916 en 1919 vierenvijftig afleveringen kende en op de medewerking kon bogen van Guillaume Aragon, Louis Aragon, Max Jacob, Pierre Reverdy, Philippe Soupault, Tristan Tzara en Gino Severini.⁷ De Vree overhandigde hem een exemplaar op het diner dat jaarlijks aangeboden werd aan de schrijver van *Grabinoulor*.

De 'concrete' poëzie was destijds voor mij zoniet *terra incognita* dan toch een *curiosum*. Ik kwam echter onder de indruk van de sterke, bewogen persoonlijkheid van Chopin, die in enkele brieven zijn visie verduidelijkte:

[...] *il est aussi indéniable (et vous connaissez mes exigences) que je veux être emporté par-delà les conventions alphabétiques et autres tout comme un cosmonaute connaît de nouvelles visions.*

*Qu'est-ce à dire! Tout simplement que l'homme d'aujourd'hui – pas celui d'hier – connaît l'air et l'eau et la terre et les espaces. Qu'il n'est plus soumis à décrire une exploration se déroulant 'à portée d'oeil' mais bien obligé d'inscrire' des sommes d'inconnues et de l'inconnu avec le secret espoir de précéder la 'à portée d'oeil'. [...] Si vous voulez en somme je suis personnellement actionné par des forces universelles. Je n'ai que ma 'situation + univers' à opposer aux morts et ne reste ouvert et perceptible qu'à de rares écrits qui soutiennent la libération de l'homme.*⁸

Of nog:

J'ai ma propre expérience. Aucun poète ne m'a influencé si certains m'ont séduit. Je reçois de la vie et parfois un peintre – ou un sculpteur – connaît la même exigence. Nous sommes démunis de croire au XXIème siècle mais des 'évidences' pour

un temps neuf nous donnent les éléments que nous croyons. [...]

*Relisant ma lettre je dis que parfois un peintre... Je n'exclus pas le poète... Bien sûr. Mais j'avoue que rares sont les livres de poésie qui me forcent à lire.*⁹

Frans van der Linde, sinds medio 1961 redacteur van het in 1959 opgerichte Rotterdamse tijdschrift *Kentering*, bezocht in 1963 de tentoonstelling 'Objectieve poëzie' en was kennelijk onder de indruk. Hij publiceerde een positieve evaluatie van de expositie, bleef in contact met De Vree, verdiepte zich in de theoretische teksten van Chopin en Pierre Garnier en maakte allerlei plannen (die slechts gedeeltelijk verwezenlijkt werden).¹⁰ Chopin – 'een echte kopman' – kwam in *Kentering* aan het woord met een bijdrage over 'Les Mutations Poétiques' en Van der Linde publiceerde in oktober 1963 het 'Manifeste pour une poésie nouvelle' van Pierre Garnier, dat gelijktijdig in *De Tafelronde* verscheen.

De eerder teruggetrokken Van der Linde, aanvankelijk alleen als schilder werkzaam, publiceerde eind 1963 discursieve gedichten en 'clairismen' (naar het aforisme neigende proza's) in *De Tafelronde*. Ondertussen smeulde de hetze tegen De Vree nog na en werd de nieuwe sympathisant uiteraard ook al het mikpunt van de oprispingen van Ben Klein.

*Zojuist kwam ook Telex binnen. Ze kunnen het dus toch niet laten. Het zijn zielszieken waarmee we van doen hebben geloof ik. De Vree door de blubber en ik een sneer [...]. Ik laat het maar zo, tenzij de campagne weer te smerige vormen gaat aannemen. Vergis ik mij of leven de 'vijf' en degenen die zij intimideren op (Antwerpse) bluf?*¹¹ Overigens benadrukte Van der Linde zelf dat hij 'tendeert' in de richting van de visuele en objectieve poëzie. Voorlopig was dat mee een intellectueel inzicht dat pas later praxis werd.

*Ik lees graag een goed gedicht. Al stamt het van de Noormannen! Want we kunnen niet alles opzij zetten. Chopin moet dat wel, omdat hij wil doorstoten. Hij is een echte kopman, een avant-gardefiguur. Wij zijn dat waarschijnlijk in mindere mate.*¹²

Nadat Van der Linde met zijn mederedacteuren in conflict kwam, richtte hij in mei 1966 een eigen tijdschrift op, *Vers-Univers*, in welke titel het ide-

aal van de Franse spatialisten doorklinkt. Medewerkers waren o.m. De Vree, Herman de Vries, lid van de Nul/Zero-groep en de jongeren Hans Clavin, Herman Damen en Robert Joseph.

Tweede maat, Pierre Garnier ter ere

Het Manifeste pour une poésie nouvelle visuelle et phonique van Pierre Garnier (°1928), gedateerd 20 september 1962, verscheen in het tijdschrift *Les Lettres* (nr.29, januari 1963). Het werd niet alleen in *De Tafelronde* en *Kentering* gepubliceerd, maar ook uitvoerig geciteerd en becommentarieerd door Paul Neuhuys (1897-1984) in *Les Soirées d'Anvers*.

*Le spatialisme [...] dénoncera la faillite de l'absurde. Il faut pulvériser notre langage usé [...], matérialiser le langage, lui rendre la dureté et la propreté d'un caillou. Les mots doivent être vus. De là une poésie audio-visualisée. Le mot est matière et la poésie objet. Poésie sans phrase [...]. Rendre toute sa substance au substantif, la poésie nouvelle fera bouger le mots comme un mobile de Calder et déclenchera, de Lunebelle à Belleville, toute une chaîne de réactions dans un poème où l'adjectif n'est jamais accordé et le verbe toujours à l'infinitif [...]. Le spatialisme veut faire du poème une sorte de théâtre schématique où le lecteur devient spectateur d'une réalité secrète.*¹³

In dezelfde aflevering vroeg de altijd alerte Neuhuys ook aandacht voor Henri Chopin, François Dufrêne en Robert Filliou. Als bezieler van het tijdschrift *Ça Ira* (1920-1923) en van de gelijknamige uitgeverij (1920-1984), waar onder meer werk van Clément Pansaers en Henry Michaux verscheen, legde Neuhuys aldus de symbolische link met de historische avant-garde.¹⁴

Pierre Garnier (°1928) debuteerde als dichter in de schoot van de zogenaamde École de Rochefort. Naast dichtbundels publiceerde hij een aantal vertalingen van en essays over onder mee Goethe, Novalis, Heinrich Heine, Friedrich Nietzsche en Gottfried Benn. Van het ogenschijnlijk koele, marmeren classicisme tot het meest gebalde, geconcentreerde expressionisme; van de dromerige en nachtelijke romantiek tot het spottende en wrange rationalisme, drie eeuwen Duitse literatuur hadden immers geen geheim voor Garnier, die daarbij vrolijk, maar duchtig met de hamer

filosofeerde, wat hij op zijn onvergelykbare manier tot op heden hardnekkig doet.

Het tijdschrift *Les Lettres*, een uitgave van André Silvaire (1910-2003), de onvermoeibare promotor en uitgever van Oscar Vladislav de Lubisz-Milosz (1877-1939), werd de spil van de door Ilse en Pierre Garnier gelanceerde 'spatiale poëzie' die snel wereldwijd zou uitwaaien. Van 1966 af vonden de spatiale gedichten van Garnier hun weg naar Duitse, Zwitserse, Italiaanse, Canadese en Griekse uitgevers. De bundeling van de manifesten en theoretische teksten van Garnier, *Spatialisme et poésie concrète* (Paris, Gallimard, 1968), betekende een mijlpaal. Geruggensteund door een prestigieuze uitgever profileerde Garnier zich als een van de belangrijke theoretici en woordvoerders van de internationale avant-garde.

Chopin was het op de meeste punten grondig oneens met Garnier.¹⁵ Enige 'jalousie de métier' was daar niet vreemd aan: '...la revue *Les Lettres* avait un large service de presse, ce qui put faire croire aux Amériques et en Europe que c'était l'unique mouvement français de l'époque'. Hij bracht wel hulde aan de objectieve aanpak van Garnier: 'Par contre, et très honnêtement, il publiait dans la revue les noms des auteurs adhérant au Spatialisme, et ceux qui refusaient.'¹⁶

De 'grafische' poëzie in Frankrijk stelde volgens Chopin niet veel meer voor dan spelletjes, maar hij maakte wel uitzondering voor Jean Marie Le Sidaner (1947-1992) en vooral voor de concrete gedichten van Garnier, 'des magnifiques exceptions'.¹⁷ Chopin zou trouwens terecht benadrukken dat, na zijn epoche-makende *Poésie sonore internationale* (1979), ook eens een boek moet gewijd worden aan de visuele poëzie.¹⁸

Ilse en Pierre Garnier vonden een geestesgenoot in de Japanse dichter Seiichi Niikuni (1925-1977), met wie ze een eerste bundel Frans-Japanse visuele poëzie publiceerden in 1967¹⁹, gevolgd in 1971 door een Frans-Japanse plaat sonore poëzie.²⁰ Een concreet gedicht (Rivier/Zandbank) van Seiichi Niikuni, ontworpen in functie van het environment, werd aangebracht op de muur van een gebouw aan de Pieterspenning 17 in Leiden. *Nergens vindt men een meer optimale versmelting van de vorm met zijn inhoud als in het concrete werk Rivier/Zandbank van de Japanse dichter Seiichi Niikuni. Op een zijwand aan de Pieterspenning kabbelt op een enorm vierkant vlak een rivier zachtjes tegen de diagonale oever van een*

zandbank aan. Met kleine, korte golfjes, verpakt in het Japanse karakter voor 'rivier' (sawa), stroomt het water tegen de zandige oever, uitgedrukt in het talloze malen herhaalde Japanse karakter voor 'zandbank' (hu). De karakters voor 'rivier' en 'zandbank' hebben dezelfde grondstructuur; ze bestaan beide uit drie verticale streepjes van verschillende lengte, net een kleine bamboestok. Het karakter voor 'zandbank' onderscheidt zich slechts door de toevoeging van drie kommavormige kleine accenten tussen de verticale streepjes. De talige structuur wordt verdubbeld in het visuele beeld: concrete poëzie in optima forma. Onder het beeld door glanst nog het parelmoer van water en zand.²¹

(Sonore poëzie van Ilse en Pierre Garnier, al dan niet in samenwerking met Seiichi Niikuni kan beluisterd worden via UbuWeb, de hierbij bijzonder aanbevolen site opgericht door de dichter en docent Kenneth Goldsmith (°1961), waar onder meer heel wat concrete, visuele en sonore poëzie aangereikt wordt.)

Garnier bewandelde simultaan uiteenlopende paden. Zo publiceerde hij pas in december 2003 *Les constellations 2002*²², waarmee hij zijn hardnekkige verkenning van de spatiale of ruimtelijke poëzie als afgesloten beschouwt.

Ces Constellations faites avec des points finaux – sans doute aussi des points initiaux – présentent l'idée de Mallarmé et la fin ouverte des poèmes d'Eugène Gomringer, appelés en 1953 Constellations. Ces nouvelles constellations se veulent la clôture de la poésie écrite en son ouverture sur l'espace [...].

Resumerend stelt Dr. Gaby Gappmayr in haar voortreffelijk en op velerlei gebieden onthullend proefschrift *Sprache und Raum* (2004):

Charakteristisch für Pierre Garniers poésie spatiale ist die Identität des einzelnen Zeichensystems. Die Konzeption des Räumlichen basiert in den Gedichten von Pierre Garnier auf der Begegnung und Interferenz zwischen den Zeichen der Schrift und den nichtsprachlichen Zeichen. Der Spannungsbogen des scheinbaren Gegensatzes zwischen der Sprache und den geometrischen Figuren konstituiert den poetischen Kern seiner Gedichte. Er thematisiert die Labilität des Zeichen und ihre semantische Veränderung durch visuelle und begriffliche Kon-

*notationen. Seine Dichtung braucht keine Übersetzung (traduction), si ist transmission, Übertragung, wie es in seinem Manifest von 1963 heisst. Dies bezieht sich auf die Aktivität des Lesers und Betrachters seiner Gedichte. Pierre Garniers Gedichte sind kommunikabel (transmissibles), gerade durch ihre Konkretheit und die Reduktion auf klare sprachliche und visuelle Konstellationen.*²³

Naast zijn poèmes spatiaux bleef Garnier (niet-spatialistische, gewoon 'lineaire') gedichten schrijven, ook in zijn moedertaal, het Picardisch. Volledigheidshalve dient er vermeld te worden dat hij medestichter was van het genootschap Eklitra dat in de jaren zeventig de heropleving van het Picardisch mede inluidde.²⁴ Chopin kon daar geen waardering voor opbrengen: 'Le plus étonnant encore, c'est que ce poète est toujours soumis à sa langue régionale. Ne fait-il pas des poèmes-concrets en langue picard!' ²⁵ Chopins uitroep is veelzeggend. Net of er geen concrete poëzie in het Baskisch (o.m. door Blanka Calparsoro, °1936) of het Catalaans (o.m. door Eduard Escoffet, °1979) gecomponeerd werd.

Met *Le Jardin japonais du poète Yu*²⁶ (2003) begon Pierre Garnier aan een opus dat de grenzen nogmaals eens grondig verlegde en hem een unieke plaats bezorgt. Hij juxtaponeert woorden en tekens / cijfers / tekeningen. Ze spelen op elkaar in. De gedichten van Yu vormen niet alleen de uitkomst van een decennialange bezinning, maar verschijnen eveneens als met betekenis *geladen* dragers. In alle vormen van concrete poëzie maakte het gedicht zijn eigen structuur zichtbaar. Nu introduceert Garnier een uiterst geëpureerde, totaal nieuwe grafische taal. Spreken van 'hermetische' constructies of reducties heeft weinig zin, want die vorm van visuele poëzie blijft meer dan ooit open. Van 'de lezer' wordt echter een gespannen aandacht gevergd en het onophoudelijke gedicht van Yu is even raadselachtig als een koan.²⁷

Niets is echter zo moeilijk te vatten en te begrijpen als de naakte eenvoud. De teken-taal van Yu werd trouwens ingeluid in de bundel met de significante titel *Livre d'École*²⁸, bundel die door Garnier omschreven werd als 'poésie spatiale pour écoliers à tabliers ornés à liserés rouges!' ²⁹ De gedichten van Yu kunnen beschouwd worden als het sluitstuk van een imposant oeuvre dat reeds het voorwerp was van grondige studie, maar nog geen weg vond tot het grote publiek.³⁰

*Je pense que ce qui me paraît évident (par exemple: mes poèmes-chiffres) deviendra peu à peu évident pour les autres.*³¹

Ondertussen zijn er al twee delen van het verzameld werk van Garnier verschenen.³²

Intermezzo: Chopin en film

In oktober 1964 vond in het AMVC te Antwerpen een colloquium plaats onder de titel 'L'année dernière à Mariënbad'. Deelnemers waren o.m. Henri Chopin, Dirk Claus, André Desramaux, André Guimbretière, Paul Neuhuys, Jan de Roek, Henri Ronse, Julien Vandiest, Angèle Vannier, Freddy De Vree en Paul De Vree. Chopin brak toen een lans voor de avant-garde cinema, waartoe de film van Alain Resnais 'in geen geval gerekend kan worden', een uitspraak die hij onderbouwde aan de hand van een aantal stellingen van Pierre Albert-Birot. Niet alleen Henri Ronse als André Guimbretière werden zwaar onder vuur genomen door de onstuimige Chopin, die ook mijn referaat bij herhaling onderbrak. Vinnige woordenwisselingen waren niet uit de lucht. Na *Pêche de nuit* (Sienjaalprijs 1963) zou Chopin (met Gianni Bertini en Serge Béguier) in 1965 *L'Énergie du Sommeil* realiseren (Prix Antonin Artaud, 1966).

In januari 1966 verscheen in Neuhuys' tijdschrift *Les Soirées d'Anvers*, 'L'Alphabet Erreuristique' van Chopin, opgedragen aan Bertini. Chopin publiceerde in 1970 in *Ou 'À bon entendeur, phallus!'*, een 'poème-objet' van Neuhuys, en in september 1977 een volledige, tweetalige (Engels en Frans) aflevering gewijd aan Neuhuys en *Ça Ira*.³³

Receptie

In 1968 verscheen het grondige essay annex bloemlezing *Poëzie in fusie – visueel – konkreet – fonetisch*. De concrete poëzie 'is hier zo goed als een onbekende,' stelde Paul De Vree vast, 'de literaire kritiek vooral blijft ervoor gesloten.'³⁴

De vijf tijdschriften die de concrete poëzie propageerden – *De Tafelronde* (Antwerpen), *Labris* (Lier), *Vers Univers* (Rotterdam), *Intégration* (Arnhem) en *A H* (Utrecht) – kregen inderdaad geen of nauwelijks aandacht. Twee jaar eerder waren wel vijf concrete gedichten van Paul De Vree opgenomen in het literair jaarboek *Vandaag*³⁵, maar dat was in illo tempore wellicht de enige publicatie waarin een breder publiek geconfronteerd werd met het

bestaan van zoiets als 'concrete poëzie'.

In academische kringen werd de concrete poëzie niet geheel geïgnoreerd. Prof. Dr. René F. Lissens stelt vast dat er een avant-garde blijft bestaan en wijdt in *De Vlaamse letterkunde van 1780 tot heden* een korte beschouwing aan *Labris* en aan de evolutie van De Vree naar de concrete poëzie:

*De 'z improvisaties' van De Vree, waarin calligrampoëzie, de Oote-modulatie van Jan Hanlo en het lettrisme van Isidore Isou elkaar ontmoeten, componeren grafisch en fonetisch met autonoom taalmateriaal.*³⁶

Van de Woestijne-kenner prof. Dr. Matthieu Rutten, die bijzonder lezenswaardige en lucide opstellen publiceerde over de Vijftigers en de 55-tigers in *De Vlaamse Gids*, *Dietsche Warande* en *Belfort* en *Nieuw Vlaams Tijdschrift*³⁷, ziet in de 'concrete' poëzie een negatie van de autonomie van het gedicht:

*[...] de ontwikkeling in de richting van een op de hedendaagse wetenschappelijke, technisch, instrumentalistisch bepaalde tijdsgeest, zet zich ononderbroken voort. Dit onder invloed van de voortuitgang die zienderogen de audio-visuele, akoustisch-plastische elektromagnetische ontdekkingen maken. Niet meer tevreden het gedicht gedicht te laten zijn, d.i. een structuur, een mechanisme, om niet te zeggen een mechaniek van in een bepaalde orde en volgens bepaalde wetten gerangschikte taalverschijnselen waarbij klank, zin, beeld samen uitdrukking verlenen aan de wereld van de dichter [...], blijkt men nu bewuste autonomie van gedicht en dichter opnieuw te willen opgeven, en een beroep te willen doen op hulpmiddelen die buiten de taalkundige, dus dichtkundige, poëtische sector liggen.*³⁸

Rutten wijst heftig de 'fusie' der kunsten af. Hij vermeldt Henri Chopin en zijn tijdschrift *Cinquième saison*, 'revue de poésie évolutive' en bestempelt de 'bewuste samenwerking van onder elkaar verschillende kunsten, wat tot "objectivering" zou moeten leiden, als "hersenschimmig".

*Die fonetische, fonische, verbofonische, progressieve of objectieve poëzie, waarvan zich ten onzent in De Tafelronde en in Diagram Paul de Vree en Herman Sabbe als de verdedigers hebben opgeworpen, gaat dus veel verder dan het, reeds lang voor de tweede wereldoorlog, bekend lettrisme van sommige dadaïsten [...].*³⁹

Rutten reageert voor zijn doen heftig op opstellen van Herman Sabbe, Henri Chopin en Paul De Vree.⁴⁰ 'Fusion des arts', 'entente' of 'complicité' van kunsten? Larie! Schilderkunst, beeldhouwkunst en muziek hebben niets, 'maar dan ook niets', met 'woord – dus taal – dus dichtkunst' te maken.

*Vanaf het ogenblik waarop dergelijke woord – dus taal – dus dichtkunst geschilderd, gebeeldhouwd, gezongen, gedanst, in- of uitgeademd, gezucht, gereuteld, gehikt, gegorgeld, getongkapt en wat al nog meer wordt, kan er van 'objectivation' du langage, dus 'langage-langage' geen sprake zijn. Hoe is het hierbij mogelijk op een dubbel vlak te spelen, m.a.w. de confusie nog aan te dikken met te bewerken: 'la poésie (est) dans tous les arts?'. Dat men audities, experimenten houdt, zoals dat nu in laboratorium of studio gebeurt, van 'poèmes-partitions' waarbij een beroep wordt gedaan op kunsten andere dan de woord – dus taal – dus dichtkunst, en men hierbij gebruik maakt van radio, rolprent, magnetofoon, collages op alle gebied, mij goed; maar dat men niet meer spreekt van poëzie als dichtkunst. Het wordt een nieuwe babelse spraakverwarring, die het trouwens al is; wat erger is, men bereidt de jongeren hierop voor, nl. in zekere 'jeunesse poétique' waar men dichtkunst met licht, kleur, geluid, gebaar, mime, leert verwarren, als die mime geen grimas of hokus-pokus is.*⁴¹

Tot slot, toch nog even vermelden dat de 'concrete poëzie' een (oppervlakkig) lemma kreeg in het *Lexicon der poëzie* van C. Buddingh, waarin sprake van nota bene onbestaande 'schrijfmachinegedichten' van Paul van Ostaijen...⁴²

Nog in 1968 richtten Robert Joseph, Ruud van Aarssen en G.J. de Rook *Bloknoet* op. In 1970 volgde *Subvers* van Hans Clavin en eind 1972 verscheen *pzh*, een uitgave van het poëziehuis van Robert Joseph.

In 1973 was de 'concrete' poëzie blijkbaar dan toch 'incontournable' geworden. Ze kwam zelfs aan de orde bij de eerbiedwaardige Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden. In zijn jaarrede handelde dr. Gerrit Borgers over 'de concrete poëzie en haar uitlopers, de visuele en auditieve dichtkunst'.⁴³ In zijn literair-historisch stevig onderbouwde uiteenzetting, ging de Van Ostaijen-kenner uitvoerig in op de drie kenmerken 'die een min of meer algemene geldigheid hebben voor het gehele, zo sterk gedifferentieerde terrein van de concrete

poëzie', nl. de *objectiviteit*, de *reductie* en het *internationale karakter*. Als inleiding in de concrete poëzie ten behoeve van geïnteresseerde 'leken' kan het haast pedagogische betoog van Borgers alleen maar ten stelligste aanbevolen worden.

In *Van Ostaijen tot heden* (2001) ging dr. Geert Buelens grondig in op de concrete en visuele poëzie en reproduceerde hij in de tekst zes gedichten van De Vree.⁴⁴ In verband met Ruttens afwijzing van de concrete poëzie maakte De Vree in 1968 gewag van 'misprijzen'. Meer dan dertig jaar later komt Buelens tot een enigszins gelijklopende, nuchtere conclusie:

*In de praktijk genereerde dit soort teksten in het beste geval een glimlach ('o, origineel!'), zoals ook FLUXUS-installaties dat doen. De kloof met de burger werd hierdoor niet gedicht. Op 'Poëzie in het Paleis' en soortgelijke manifestaties werden vooralsnog geen concrete gedichten op de muur geprojecteerd.*⁴⁵

Prof. Dr. Hugo Brems, die in zijn boven reeds aangehaalde *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005* (2006) een drietal pagina's wijdde aan de concrete en visuele poëzie, onderstreept terecht dat ondertussen, tegen het einde van de jaren zestig, andere dan talige elementen hun intrede hebben gedaan:

*De concrete poëzie ging verbindingen aan met fotocollage, assemblage, happening en conceptuele kunst. Die ontwikkeling zette zich in Nederland eerder en feller door dan in Vlaanderen, wellicht onder invloed van grensverleggende stromingen in de plastische kunst, die in Nederland prominenter aanwezig waren. [...] Meer en meer was de concrete poëzie sinds het begin van de jaren zestig ook institutioneel buiten de Nederlandse literatuur terechtgekomen. Enerzijds was zij gaan functioneren in een eigen internationaal circuit, anderzijds was zij buiten het boek getreden om zich via tentoonstellingen aan het publiek te presenteren.*⁴⁶

In de spraakmakende bloemlezing *Hotel New Flanders* (2008) werd de concrete poëzie niet geïgnoreerd. Dirk van Bastelaere, Erwin Jans en Patrick Peeters namen werk op van Mark Insingel, Paul De Vree en Ivo Vroom.⁴⁷ Precedenten zijn schaars.⁴⁸

Omslag: van concreet en visueel naar visiva

Terugblikkend zou Paul De Vree bekennen: 'Het latent onbehagen heeft tot mijn neo-dadaïstische experimenten geleid, waarbij mij mettertijd de

woorden in keel en op papier bestieven'.⁴⁹ Met de bundel *explosiviteiten* (1966) brak hij definitief met zijn literair verleden. Deze bundel mechanisch geproduceerde gedichten was het resultaat van een speelse aanwending van de schrijfmachine – een experiment in de lijn van de 'typactions' van Dom Sylvester Houédard, van de mechanische gedichten van Pierre Garnier en van het werk van Hansjörg Mayer (1943). De heterogene bundel *Zimprovisaties* (1968) bevat zowel audio-visuele, visuele, sonore als concrete gedichten in de enge betekenis van het woord. De integratie van grafische en mechanische middelen, de typografie, de seriële uitzetting van woorden en de taalreductie, dit alles mondt uit in een concrete en visuele poëzie begaan met 'esthetische informatie'. Ook in de nog louter taalgebonden gedichten – bijvoorbeeld in het gedicht 'april am rhein' – ontwikkelt de objectiverende lyrische ontboezeming zich langs lijnen van stemgebonden sonoriteit. Van *verbaal gelaat* (1970) af, over *Contestical mill* (1970) tot *Poëzien* (1971) en *maskers* (1973) bekent De Vree zich gaandeweg hoe langer hoe krachtiger tot de poesia visiva, die door haar theoretici (Eugenio Miccine, Ermanno Migliorini, Luciano Ori, Sarenco...) niet beschouwd wordt als uitloper van de concrete of visuele poëzie, maar als een totaal nieuw uitdrukkingsmiddel. Miccini en Michele Perfetti zien de poesia visiva als 'outside literature' en voegen er meteen aan toe dat ze ook niets meer met avant-garde te maken heeft. Immers, avant-garde is een product van de literatuur zelf, creëert een nieuwe traditie en lost zich dan weer op in literatuur. Poesia visiva kan niet gerecupereerd worden. Ze vormt een 'proletarisch alternatief voor de kapitalistische literatuur,' aldus Luciano Ori; 'een uiting van klassenstrijd', een 'eenheid van de revolutionaire politieke inhoud en van de meest perfecte artistieke vorm' (perfect in de zin van adequaat), aldus Sarenco.

In 1967 vond in Fiumalbo, een onooglijke gemeente in de Apennijnen (provincie Modena, regio Emilia Romagna), een internationaal poëziefestival plaats, 'Parole sui muri' (Woorden op de muren). Daar zag Sarenco werk van De Vree. Hij was danig onder de indruk en stuurde hem eigen werk op. Dat was het begin van een drukke briefwisseling. Ze ontmoeten elkaar pas in 1969 in Firenze, waar ze beiden exposeerden samen met Miccini en Ben Vautier. Sarenco was de bezielende stichter van de groep,

galerie en uitgeverij 'artists' Books' Amodulo te Brescia. De titel verwijst naar het tijdschrift *Modulo* (Genua, 1966) van Aririgo Lora Totino (°1928), waarvan de eerste aflevering bestaat uit een internationale bloemlezing concrete poëzie. De privatieve 'A' is daarbij betekenisvol.

*De huidige jongeren in Italië beschouwen de concrete poëzie echter meer als een import dan als iets eigens [...]. Niet dat ze de vernieuwende impuls die van de konkrete poëzie uitging verwierpen, maar ze vinden het concreet-visueel aspect ervan, de zgn. esthetische informatie, te eng om een ventiel te kunnen zijn voor hun betrokkenheid in de maatschappelijke problematiek. Sarenco komt er onomwonden voor uit dat de konkrete poëzie nog te veel sublimeert. Hij stapt daarom af van de term en opteert voor een visuele poëzie die politiek en kunst, beter nog revolutie en kunst verbindt. Hij is tegen de heilige alliantie van het bourgeoise estheticisme en het socialistisch realisme. Het gaat om een révolution armée en een ongecodeerd gebruik van eigen middelen. [...] Op zijn zachtst gezegd wil de visuele poëzie, naar de definitie van Hans Gappmayr: nieuwe dimensies van begrippen zichtbaar maken door het plaatsen van tekens (taal en semiotiek beide). Dit zichtbaar maken eist dus voor de meer progressieven een grotere vrijheid. Onder vrijheid mag verstaan: een intenser beroep op de beelding (in grafische zin), l'imagination au pouvoir, doch geen verbeelding in de betekenis van fantasie. Daarom zal Emilio Isgrò plegen dat de poëzie niet uitsluitend een woordkunst is, maar een kunst van het teken in het algemeen. Poëzie in fusie als tekens in vrijheid.*⁵⁰

In 1971 kochten De Vree en Sarenco een huis in Milanino sul Garda (bij Salò in de provincie Brescia) en besloten ze een nieuw tijdschrift te lanceren, *Lotta poetica*.

*Gianni Bertini, vieille connaissance de Paul de Vree se passionne pour l'idée du titre et m'envoie une belle Photo de lui en premier plan pointant vers le public une espèce d'énorme fusil. Je montre la Photo à Paul et nous décidons de l'utiliser en couverture pour les 12 premiers numéros de la revue.*⁵¹

De eerste aflevering verscheen in juni 1971 en de reeks werd na 47 afleveringen afgesloten in juni 1975. In 1977 stichtten Sarenco en De Vree een nieuw tijdschrift, *Factotum-art*, waarvan slechts drie nummers verschenen. Na het overlijden van

De Vree werd de tweede reeks van *Lotta poetica* (1982-1984) door Sarenco uitgegeven. De publicatie werd uiteindelijk heropgestart in 1987, maar kende slechts twee afleveringen. Tot 30 september liep te Brescia een collectieve tentoonstelling (met werk van o.a. Guy Blues, Hans Clavin en Luc Fierens) gewijd aan *Lotta poetica*.⁵²

Naar aanleiding van de gunstige receptie in de Nederlandse pers van de bundels van Hans Clavin (*Holland Var.969*, Antwerpen, *De Tafelronde*, 1970)⁵³ en Mark insingel (*Perpetuum mobile*, Amsterdam, Meulenhoff, 1970)⁵⁴, publiceerde De Vree in 1970 een extra-editie van 'Neonlicht' van *De Tafelronde*, waarin hij de ontoereikendheid van het etiket 'concreet' onderstreepte:

Volgens Reinhard Döhl is de konkrete poëzie reeds een afgesloten literaire fase en zijn de begrippen concreet en visueel niet synoniem. Er doet zich op kunstgebied het verschijnsel der mengvormen voor, die nieuwe kunsttypen voorbereiden, waarvoor de criteria nog onvoldoende vastgelegd zijn. Dat is o.m. de reden waarom voorlopig aan de term concreet nog wordt vastgehouden, dan wanneer poëzie en grafiek (zoals poëzie en muziek) reeds sterk in fusie traden.

Het gaat echter niet alleen – en wellicht ook niet in eerste instantie – om 'kunsttypen' of 'techniek'. In een tweede bijdrage gaat De Vree dieper op die problematiek in. Hij analyseert de 'woeligheid op het konkrete front', een evolutie 'waarin zowel een fusionele techniek als een (nieuw-)-linkse ideologie meespelen. Een term als visuele poëzie [...] lijkt mij dit evolutief proces te ondervangen'⁵⁵ Georges Adé, van zijn kant, hield (als linguïst) een pleidooi voor een 'zuiver utilitair, en niet programmatisch, gebruik van de term 'konkrete poëzie''.⁵⁶

Uit de discussies die tussen 28 mei en 2 juni 1970 te Firenze in het kader van de manifestatie 'Arte par Arte' werden gevoerd tussen Miccini, Perfetti, Isgrò, Ori, Sarenco, Coppini, Vaccari en De Vree was immers duidelijk gebleken dat in de ogen van de Italiaanse deelnemers 'de concrete poëzie te kort schoot om hun doelstellingen te verwezenlijken', nl. een resoluter demistificatie van de cultuur door een recuperatie van dagelijkse communicatiemediën en een militanter houding t.o.v. de huidige maatschappelijke situatie, die in Italië gewoonweg 'awful' is.⁵⁷

Terwijl De Vree met Reinhard Döhl en Hansjörg

Mayer in november 1970 een 'Internationale tentoonstelling van concrete poëzie' organiseert in het Stedelijk museum te Amsterdam, waar hij kennis maakt met onder anderen Mary Ellen Solt, Ernst Jandl, Franz Mon, Eugen Gomringer en Bob Cobbing, sluit hij zelf aan bij de poesia visiva, zonder daarom zijn belangstelling voor de concrete poëzie op te geven.

In het eerste kwartaal van 1970 verscheen *Le dernier roman du monde* van Henri Chopin, de geschiedenis van Ernest en Ernestine, met een nawoord van Arlette Albert-Birot.⁵⁸ Het boek werd voltooid in 1961, maar vond geen uitgever. Chopin oefende geduld uit alvorens met zekerheid te vernemen dat zijn vroegere kompaan en latere 'bête noire' Bernard Heidsieck (°1928) zich verzet had tegen de publicatie bij de éditions du Soleil Noir. Uiteindelijk,

*C'est en Flandre, et seulement en 1970, que le notaire Jos Verbrugghen, bon lecteur et collectionneur, me donna l'occasion d'assurer moi-même la mise en page de mon roman, et le publia.*⁵⁹

De Vree was de eerste om dit boek te bespreken, waarbij hij wees op de bedoeling van Chopin 'een totaalexpressie te verwezenlijken'.

Maar men vergisde zich niet omtrent de diepere drijfveren van zijn schriftuur: zijn levenservaringen en de tijdsomstandigheden gaven hem een grondige afschuw van het arrivisme en de militaire criminaliteit, waarvan vooral de staatsman de triestige incarnatie is. Zijn Ernest, die zo handig gebruik weet te maken van zijn 'ernestine', het criminele wapen, weet ook al te best: 'qu'un criminel est toujours condamné, même pour un petit meurtre, tandis que celui qui raye un continent de la carte pour des questions économiques, s'il est vainqueur, est toujours glorifié.' ... 'Oui, je vous dis, mes amis, en vérité j'ai longtemps vécu, et je puis vous affirmer que si le crime est répréhensible, le crime d'une foule est un bienfait, du moins faut-il le croire en raison de son succès et de goût des hommes d'État à l'utiliser.' Zolang de mensen zich van deze paradoxen niet bewust zijn, zolang zal er met hen gesold worden. Om dit proces te keer te gaan, gebruikt Chopin de visuele en audiopoëzie als 'verlichtende communicatiemediën'.⁶⁰

Chopin, die de dictatuur aan den lijve ondervonden had, zou er op wijzen dat 'Ernest',

*le dictateur 'intégral', le plus commun et le plus criminel possible, y est une contradiction de ER ('lui' en allemand) et de NES, (ou NEXT anglais: 'Suivant'); un double sens sous un seul vocable. Le premier à l'avoir vu, fut le poète Paul Neuhuys, qui sut m'écrire, je cite: 'après ce dernier, se prénommer Ernst devient difficile'*⁶¹

Anno 1970 beschouwde Chopin De Vree nog altijd als een 'frère sonore'.⁶² De Vree koos echter resoluut voor de poesia visiva⁶³ en hun wegen gingen uiteen. Dat belet niet dat hij prominent aanwezig is in Chopins bovenvermeld standaardwerk *Poesie sonore internationale* (cf. voetnoot 1). De Vree zag in de poesia visiva de meest vooruitstrevende kunst in de zin 'van de door Dada geponeerde fusie of symbiose'. Hij typeerde ze dan ook als 'régénératrice de la conscience en vue d'un monde non-aliéné'. Aan de reductie van taal en teken, programmatisch vooropgezet door de concrete poëzie, voegt immers de poesia visiva een kritisch, sociaal engagement toe. Ze beperkt zich niet langer tot 'esthetische informatie'. Door een beroep te doen op de directe en eenvoudige, meteen begrijpelijke taal der (fotografische) beelden, beoogt ze agitatorisch te werken. In de 'civilization of images' wordt de poesia visiva door haar theoretici beschouwd als de enige, gedemocratiseerde, eigentijdse uitdruktingsvorm: geen grafische kunst gecontamineerd door literatuur; geen *andere* literatuur; geen concrete of visuele poëzie; geen visuele schriftuur noch schilderkunst met een verbaal gelaat. Door zich te bekennen tot de poesia visiva koos De Vree resoluut voor het politiek engagement, aldus Egidio Mucci.

Door zijn jarenlang principieel apolitisme ('ethisch indifferentisme') de rug toe te keren, bewees De Vree dat hij bereid was alle consequenties van zijn intellectuele inzichten te aanvaarden. In *Lotta Poetica* zou hij onderstrepen:

*De geest van deze poëzie is niet ontstaan uit letterpret en evenmin uit de behoefte grafische, mechanische en collagistische middelen te gebruiken om esthetische effecten te bereiken. De nieuwe media [...] heb ik vanaf de revolutionaire meidagen van 1968, aangewend om, samen met enige geestesgenoten, een poëzie te vinden die beantwoordde aan de eisen die de communicatie stelt in verband met de ontstellende achteruitgang die het geweten ondergaat in de door de machthebbers gemanipuleerde informatie.*⁶⁴

Chopin, van zijn kant, ging verder de oraliteit, de 'poésie sonore' verdiepen, door de elektronische verkenning van de stem en het lichaam. Hij maakte daarbij systematisch gebruik van microfoons, taperecorders, mengpanelen en versterkers. Zo maakte hij opnames van de klankwereld van zijn eigen stem en lichaam die hij vervolgens wijzigde en versterkte.

Il s'enregistre en tenant le micro plus ou moins près de sa bouche, s'écoute, se réécoute et réenregistre son enregistrement sur trois pistes différentes en faisant varier les vitesses et en se fiant à sa seule mémoire pour prévoir, ou plutôt pour préentendre ce que donnera leur juxtaposition. [...]

*Les bruits et les sons, le murmure et le vacarme, caresses et claquements, pépiements et rugissements, toutes les 'oralités des âges' que le poète recrée en d'étranges harmonies par le seul instrument de sa voix ou, plus exactement, de son soufflé, de sa bouche, de sa langue, [...] est le défi que relève Chopin.*⁶⁵

Uit wat voorafgaat blijkt voldoende dat er circa 1970 een vrij fundamentele om-slag plaatsvond. Een groot deel van de concrete gedichten viel dan wel 'onder wat men geëngageerde poëzie pleegt te noemen', aldus Borgers. 'Typerend is echter weer, dat de concrete dichter er de voorkeur aan geeft niet van 'geëngageerde', maar van 'engagerende' poëzie te spreken.' Hij stelde tevens vast:

*Zoals dikwijls bij vernieuwingspogingen in de kunst, is er zelfs hier en daar een zeer hoog gespannen verwachting geweest omtrent de uitwerking van de concrete poëzie op de maatschappij, een verwachting die inmiddels na twintig jaar praktijk wel wat is geluwd.*⁶⁶

Met de krachtige intrede van de poesia visiva wordt nu aan de kritisch-reducerende verhouding van de dichter tot zijn materiaal de dialectiek met de 'Umwelt' toegevoegd. Geconfronteerd met een maatschappij waarin de ontmoeting tussen de planetaire mens en de overwoekerende techniek slechts kan leiden naar de versteviging van de latente of openlijk totalitaire en totaliserende tendensen, wordt nu radicaal de globale kritiek op de totale dreiging geseponneerd.

Terwijl in de concrete poëzie het woord of de letter nog centraal staan, zal de poesia visiva de nadruk leggen op het beeld, daarbij dankbaar gebruik makend van de collage en van de fotomontage.

*The former usually consisted of arrays of letters or words, while the latter are far more visual than verbal or textual: many consist of photographs of people carrying words or even letters, others show something happening to the words or letters – a process of erasure, metamorphosis, dissolution or reconstruction.*⁶⁷

In 1974 werd met een bescheiden tentoonstelling 'Poesia visiva' hulde gebracht aan Paul de Vree door het Museum voor Schone kunsten te Antwerpen.⁶⁸ Een jaar later werd zijn werk opgenomen in de prestigieuze reeks 'Poesia visiva' van de Romeinse uitgever Beniamino Carucci.⁶⁹

Na Paul De Vree was het wachten tot 1987 alvorens de visuele poëzie (in brede zin) in Vlaanderen opnieuw een gedreven gangmaker vond, nl. Luc Fierens.

In april 2008 werd werk van Fierens in Roverto getoond naar aanleiding van de voorstelling van het tijdschrift *ApARTE*. Dat gebeurde in het Mart (Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Roverto), waar eind 2007 – begin 2008 de zonder meer verbluffende tentoonstelling plaatsgevonden had *La parola nell'arte. Ricerche d'avanguardia nel 1900. Dal futurismo a oggi attraverso le collezioni del Mart*.⁷⁰

*Van meet af aan heeft Fierens zijn tijdschrift (Parallel) en zijn publicaties (Postfluxpostbooklets) breed weten te verspreiden, net zoals destijds Theo van Doesburg en H.N. Werkman vaak via ruilabonnementen. Mede daardoor was hij goed ingelicht over de evoluties in de parallelle wereld van visuele disciplines, werd hij geïntroduceerd in het universele, maar niet geïnstitutionaliseerde Eternal Mail Art Network en kon hij als practicus en organisator ook een rol spelen, zoals zijn deelname aan vele internationale tentoonstellingen en evenementen bewijst.*⁷¹

In eigen land werd werk van hem geëxposeerd bij de Verbeke Foundation te Kemzeke en opgenomen in de rondreizende expo 'Jeux de mots, jeux d'images' (Musée Ianchelevici te La Louvière en Sint-Felixpakhuis te Antwerpen).

Luc Fierens (°1961) debuteerde met lyrische gedichten en stichtte in 1982 het 'tweemaandelijks creatief tijdschrift' *Parallel*. Van 1982 tot in 1987 publiceerde hij gedichten o.m. in de tijdschriften *Appel*, *Initiatief*, *De Windroos*, *Gist* en *Weirdo's*.

Tegelijkertijd experimenteerde hij met de interactie tussen gedicht en tekening en legde hij zich toe op collages. Hij verspreidde *Lotta poetica* in België en werd aldus geconfronteerd met het werk van De Vree, Sarenco, Cavellini, Ray Johnson e.a. Door het contact met de wereldwijde 'Art-Mail netwerk' ging hij zich uiteindelijk toeleggen op visuele poëzie. Hij had zijn weg gevonden.

In 1987 ging de publicatie van start van zijn serie *POSTFLUXPOSTbooklets*, waarvan volledige sets bewaard worden, niet alleen in privécollecties over de gehele wereld, maar ook in op dat gebied toonaangevende openbare collecties en bibliotheken (R. & M. Sackner Archive; MoMa Library; Rare Books Collection, University of Buffalo en MaRT, Trento e Roverto).

In 2002 organiseerde hij in Galerie C. de Vos te Aalst 'Visual Poetry', een internationale mail-art tentoonstelling waar driehonderd deelnemers uit veertig landen aan deelnamen, waar hij ook werk toonde van pioniers als Carlo Belloli (1922-2003), Julien Blaine (°1942), Guillermo Deisler (1940-1995), Sarenco, Paul De Vree en Emmett Williams (1925-2007).

Niet alleen als animator en organisator staat Fierens vandaag aan de spits van de *strijdv aardige* avant-garde. Het gaat hem immers om relevante communicatie, niet om 'kunst' of om een zoveelste recupereerbare esthetica, zoals terecht aangestipt door Jan De Vree:

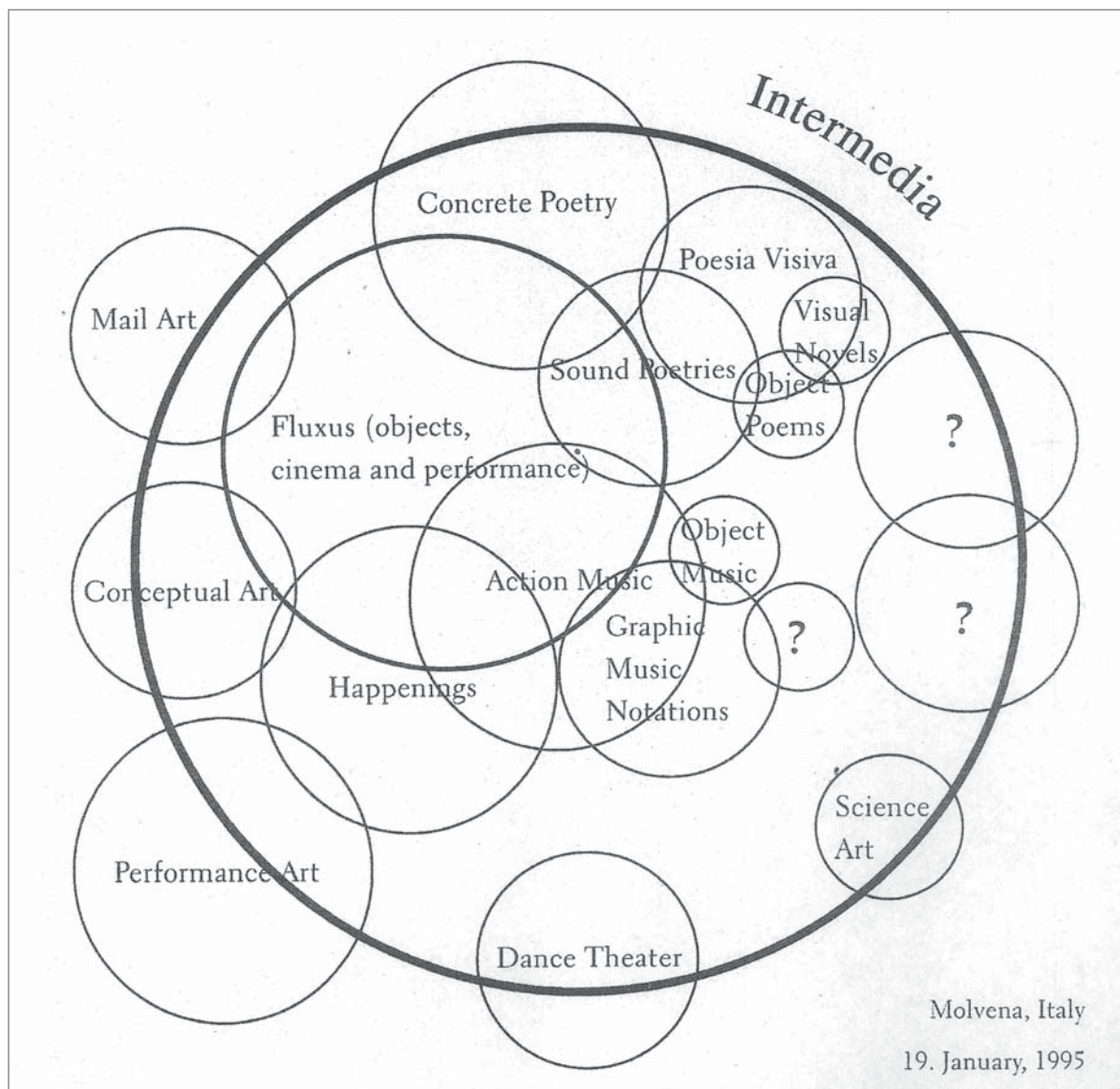
*Zo bekeken staat voor Luc Fierens niet de materialisatie van kunst of artefact centraal, maar het leggen van contacten, het uitbouwen van een netwerk, het proces van uitwisselingen: acties met een sociale relevantie. Bijgevolg bestaat de artistieke arbeid van Fierens uit het kritisch ingrijpen in het door de massamedia bepaalde tijdsbeeld, en de structuur, de functie en de manipulatie van diezelfde massamedia ironisch te becommentariëren en waar nodig te ontmaskeren. Uiteindelijk schuilt achter dit idee de hoop dat kunst de maatschappij zou kunnen veranderen. In de voormelijke verwezenlijking schatplichtig aan het Dadaïsme en het Surrealisme, inhoudelijk verwant aan de visuele poëzie, ideologisch aansluitend bij Fluxus, punk & underground, schakelt hij zich daarbij helemaal in de traditie van de internationale avant-garde in.*⁷²

In die zin bestendigt Fierens met vernieuw(en)de middelen het engagement van *Lotta Poetica*. ■

Noten:

1. Henri CHOPIN, *Poésie sonore internationale*, Paris, Jean-Michel Place, 1979.
2. Cf. www.caira-over-blog.com en www.mededelingen-over-blog.com.
3. Henri CHOPIN, 'Le grand monde de la grande poésie', in *Bulletin de la Fondation Ça Ira*, Bruxelles, no. 58, 4ième trimestre 2006, pp. 4-19.
4. Hugo BREMS, *Altijd weer vogels die moeten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*, Amsterdam, Bert Bakker, 2006, p. 211.
5. Henri CHOPIN, 'Manifeste', in: *De Tafelronde*, 1962, jg. VIII, pp. 114-115.
6. *De Tafelronde*, 1963, jg. VIII, nr. 4.
7. *De Tafelronde*, 1964, jg. IX, nr. 1. Over P.A.-B., cf. Marie-Louise LENTENGRE, Pierre Albert Birot. *L'invitation de soi*, Paris, J.M. Place, 1993; Madeleine RENOARD, *Pierre Albert-Birot, laboratoire de modernité*, Paris, J.M. Place, 1997.
8. Brief van Henri Chopin aan Henri-Floris Jaspers, 21 december 1963.
9. Brief van Henri Chopin aan Henri-Floris Jaspers, 25 januari 1964.
10. Brief van Frans van der Linde aan Henri-Floris Jaspers, 20 augustus 1963.
11. Brief van Frans van der Linde aan Henri-Floris Jaspers, 31 oktober 1963.
12. Brief van Frans van der Linde aan Henri-Floris Jaspers, 16 februari 1964.
13. Paul NEUHUYS, 'La cinquième saison', in: *Les Soirées d'Anvers, Ça Ira*, Anvers, 1965, [=onzième cahier], pp. 15-16; 21-22.
14. Over Neuhuys, cf. o.m. Henri-Floris JESPERS, *Genealogie van de herinnering*, Antwerpen, The Private Press, 1993, pp. 31-50; 'Talon rouge et bonnet phrygien: initiation à la critique', in: Paul NEUHUYS, *Soirées d'Anvers. Notes & essays*, Antwerpen, 1997 [=Pandora Cahier 5], pp. 5-57; 'Paul Neuhuys en Ça Ira: dada in België', in: *Gierik & Nieuw Vlaams Tijdschrift*, jg. 17, nr. 64 ('Dada Vlaanderen'), herfst 1999, pp. 27-74.
15. Cf. Henri-Floris JESPERS, 'Hommage portatif à Pierre et Ilse Garnier: perspectives anversoises', in: *Bulletin de la Fondation Ça Ira*, no 12, 2002, pp. 24-38.
16. Henri CHOPIN, *Poésie sonore internationale*, o.c., p. 161.
17. Ib., p. 162.
18. Henri CHOPIN, L'international Paul de Vree', in: Jan VAN DER HOEVEN & Renaat RAMON (red.), Paul de Vree, Brugge, Velvet, 1982 [Radar, nr. 21], pp. 23-27; p. 26.
19. *Poèmes franco-japonais*, Paris, André Silvaire, coll. Spatialisme, 1966.
20. *Poèmes phonétiques franco-japonais*, Columbia, Japan, 1971.
21. Kitty ZIJLMANS, *De stad als gedicht*, <http://www.muurgedichten.nl/zijlmans.pdf>. Een kortere versie in: *Decorum. Tijdschrift voor kunst en cultuur*, jg. 13, nr. 3 (1995), pp. 9-12.
22. Pierre GARNIER, *Les Constellations en 2002*, Paris, Le corridor bleu, 2003, 182 p., ISBN: 2-914033-13-3.
23. Gaby GAPPAYR, *Sprache und Raum. Die Poésie spatiale von Pierre und Ilse Garnier*, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2004, pp. 354-355.
24. Concrete gedichten in het Picardisch: *Ozieux*, Amiens, Eklitra, 1967; *Ozieux 2*, Ottignies, Nords-Textes, 1976. Ozieux betekent 'vogels', een belangrijk thema in alle vormen van poëzie van Pierre Garnier. Lineaire gedichten in het Picardisch: *Ech catieu d'Pinkigni*, Arras, Secondes Éditions du K., Collection 'El Baroque Ducasse', no 5, 2003, ISBN: 2-913934-05-6.
25. Henri CHOPIN, *Poésie sonore internationale*, o.c., p. 152.
26. Pierre GARNIER, *Le Jardin japonais du poète Yu*, La Souveraine, éd. La main courante, 2003.
27. Pierre GARNIER, *Le poète Yu*, tome I, Madrid, Ediciones del Hebreo errante, 2003. [Publicación de la Asociación Mitosemiótica]; tome II (poèmes-chiffres), 2004; tome III, 2005. Gebundeld in *Le Poète Yu / Der Dichter Yu*, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2006. ISBN: 3-89528-567-6. Aangevuld met: *Les transparences du poète Yu*, Madrid, Ediciones del Hebreo Errante, 2006; en: *Le poète Yu écrit son livre de chant / der Dichter Yu schreibt sein Buch der Lieder*, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2009, ISBN: 978-89528-713-8.
28. Pierre GARNIER, *Livre d'École*, Madrid, Ediciones del Hebreo Errante, 2002. [Publicación de la Asociación Mitosemiótica].
29. Mededeling van Pierre Garnier, 1 januari 2003.
30. Over de Yu-cyclus, cf. Henri-Floris Jaspers, 'Pierre Garnier, le poète Yu', in: *Bulletin de la Fondation Ça Ira*, no 28, 4ème trimestre 2006, pp. 21-29.
31. Mededeling van Pierre Garnier, 27 juli 2006.
32. Pierre GARNIER, *Oeuvres poétiques (1950-1968)*, Montreuil-sur-Brèche, éditions des Vanneaux, 2008; *Oeuvres poétiques (1968-1988)*, id., 2009.
33. De integrale Engelse versie van de tekst van Chopin, 'Paul Neuhuys, Ça Ira and Dada', werd tussen 14 mei en 3 juni 2008 in elf afleveringen gepubliceerd op de blog van ça ira: <http://www.caira.over-blog.com>.
34. Paul DE VREE, *Poëzie in fusie*, de Bladen voor de Poëzie, Lier, 1968, p. 5 [=jg. XVI, nr. 6-8].
35. *Vandaag 12*. Nieuw werk van Nederlandse en Vlaamse schrijvers bijeengebracht door Frans DE BRUYN en Oscar TIMMERS, Bruna, Utrecht, 1966, pp. 164-268. [= Zwarte Beertjes 1038].
36. R.F. Lissens, *De Vlaamse letterkunde van 1780 tot heden*, Brussel, Elsevier, 1967, p. 267, herziene druk.
37. M. RUTTEN, *Nederlandse dichtkunst. Van Kloos tot Claus*, Hasselt, Heideland, 1957.
38. M. RUTTEN, *Nederlandse dichtkunst. Achterberg en Burssens voorbij*, Hasselt, Heideland, 1967, p. 396-397.

39. Ib., p. 397.
40. Herman SABBE, D'un rapprochement. – En plusieurs éclats', in: *Cinquième saison*, n° 17, hiver 196-63, pp. 6-7; ID., 'Een toenadering in scherven', in: *Diagram*, jg. 1 (1963), pp. 69-75; Henri CHOPIN, 'Le nouvel art poétique de la seconde moitié du vingtième siècle', in: *Diagram*, jg. 1 (1963), pp. 20-37; Paul DE VREE, 'Wat is het fenomeen poëzie 1964?', in *De Tafelronde*, jg. IX, nr. 2-3, pp. 84-91.
41. M. RUTTEN, o.c., pp. 398-399.
42. C. BUDDINGH, *Lexicon der poëzie*, Amsterdam, Van Ditmar, 1968, pp. 39-40.
43. Gerrit BORGERS, 'Visie op visuele poëzie', in: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden* 1973, Leiden, E.J. Brill, 1973, pp. 3-13.
44. Geert BUELENS, *Van Ostaijen tot heden. Zijn invloed op de Vlaamse poëzie*, Nijmegen/Gent, Uitgeverij Van-tilt/Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, 2001, pp. 942-954.
45. Ib., p. 954.
46. Hugo BREMS, o.c., pp. 213-214.
47. Dirk VAN BASTELAERE, Erwin JANS en Patrick PEETERS (ed.), *Hotel New Flanders. 60 jaar Vlaamse poëzie. 1945-2005*, Gent, Poëziecentrum, 2008.
48. Bijvoorbeeld drie gedichten van Mark Insingel in: Harry VAN TIENEN, *Een Vlaams eiland*, Baarn, Hollandia Literair, 1982, pp. 62-64: 'Revolutie' van De Vree, in: Marc DE SMET, *Droom en doem. Vlaamse poëzie 1960-1985*, Heule, 1985 [=Yang 124-125-126, jg. 21, december 1985].
49. Paul DE VREE, 'De wet van het fabuleren', in: *De Vlaamse Gids*, jg. 54 (1970), nr. 10, p.4.
50. Paul DE VREE, 'Visuele poëzie te Brescia', in losbladig, ongepagineerd bijvoegsel van *De Tafelronde*, s.d. (1970).
51. SARENCO, Paul de Vree: une 'pietra miliaria' dans la poésie européenne du XXIème siècle, in: *Le Cahier du refuge*, Centre international de poésie Marseille, mars 1994, pp. 6-11; p. 6.
52. Melania GAZZITTI, Nicole ZANOLETTI (ed.), *Omaggio a Lotta Poetica. 74 artiste e una rivista*, s.l., Brescia, Adriano Parise Editore, 2009. De tentoonstelling werd georganiseerd door de Fondazione Beraddelli.
53. Paul DE VREE, 'Gaan de ogen eindelijk open', in: *De Tafelronde – Neonlicht* (Extra-editie), s.l. [Antwerpen], s.d. [1970], losbladig, pp. 1-4. 'Indien er zoiets als een "prijs der verrassing" zou bestaan, dan zou hij in Nederland anno 1970 aan Clavin moeten worden toegekend.' (p. 4). Over Clavin, cf. o.m. Renaat RAMON, 'Make ready. Subvers en de visual poems van Hans Clavin', in: *Poëziekrant*, jg. 32, nr. 5 (juli-augustus), 2008, p. 42-49.
54. Recensies door C.J.E. DINAUX (*Haarlems Dagblad*, 20 juni 1970), Kees FENS (*De Volkskrant*, 27 juni 1970) en Rein BLOEM (*Vrij Nederland*, 11 juli 1970).
55. Paul DE VREE, 'Zijn de dagen van de konkrete poëzie geteld?', in: *De Tafelronde – Neonlicht*, 'Extra-editie', s.l. [Antwerpen], s.d. [1970], losbladig, pp. 5-6.
56. Georges ADÉ, 'Is de term "konkreet" wel konkreet?', in: *De Tafelronde*, jg. 15, nr. 1, april 1970, pp. 61-63.
57. Ib., p. 6, voetnoot 2.
58. Henri CHOPIN, *Le dernier roman du monde. (histoire d'un Chef occidental ou oriental)*, éd. Cyanuur, s.l. [Wetteren], 1961, non paginé. Enrichi d'un poème original de Pierre Albert-Birot, d'une postface de Arlette Albert Birot et d'un disque 17 cm avec l'audio-poème 'pêche de nuit', de 1957, composition vocale par 48 superpositions d'Henri Chopin.
59. Henri CHOPIN, 'Le grand monde de la grande poésie', l.c., p. 8.
60. Paul DE VREE, 'Le dernier roman du monde', in: *De Tafelronde – Neonlicht*, (Extra-editie), s.l. [Antwerpen], s.d. [1970], losbladig, p. 7.
61. Henri CHOPIN, 'Le grand monde de la grande poésie', l.c., p. 7.
62. Cf. de eigenhandige opdracht van Chopin in *Le dernier roman du monde*: 'Pour Paul de Vree / le frère sonore / Hommage? / + ... toujours / + / H Chopin / 14 3 70'. Eigen collectie. Dit précieux exemplaar werd mij door Paul geschonken.
63. Paul DE VREE, 'Van de konkrete poëzie naar de poesia visiva', in: *De Tafelronde*, jg. 16 (1972), nr. 4, pp. 3-5.
64. *Lotta poetica*, nrs. 37-39, juni-juli 1974, ongepagineerd.
65. Thierry NEUHUYS & Luc NEUHUYS, En-tête, in: *Bulletin de la Fondation Ça Ira*, no 11, 3ième trimestre 2002, pp. 1-7; p. 3, 5.
66. Gerrit BORGERS, l.c., pp. 5-6.
67. Dick HIGGINS, geciteerd door: Eric VOS, 'On concrete poetry and a "classification of the visual literature"', in: Theo D'Haen (ed.), *Verbal/Visual Crossings 1880-1980*, Amsterdam, Rodopi/Antwerpen: Restant, 1990, pp. 241-280; p. 257.
68. (Cat) *Paul de Vree. Poesia visiva*, KMSKA, 1974.
69. Paul de Vree. A cura di Luciano ORI. Prefazioni di Aldo ROSSI e Henri Floris JESPER, Roma, Beniamino Carucci Editore, Collana di Poesia visiva 3, 1975.
70. (Cat.), *La parola nell'arte*, Genève/Milano, Skira, 2007, 749 p., 80 euro.
71. Renaat RAMON, 'De parallellen van Mr. Luce – Luc Fierens, Bellezza Pericolosa en de visuele poëzie', in: *Kluger Hans*, nr. 1, maart 2009, <http://klugerhans weblog.nl/2009/03/de-parallellen.html>.
72. Jan DE VREE, 'Streams of messages, streams of sciousness', in: *Luc Fierens – visual writing reconnected*, 2006, p. 8.



Naar 'poesia totale'?

'Met de dood van Paul De Vree en daarmee van *De Tafelronde* (1953-1981) verloor de visuele poëziebeweging in het Nederlandse taalgebied zowel haar voorganger als haar podium'.⁷³

Begin de jaren tachtig exposeerden en publiceerden Nederlandse en Vlaamse visuele dichters heel weinig. Sommigen keerden deels terug naar de traditionele poëzie (Mark Insingel, Jan van der Hoeven...). Met het wegvallen van *De Tafelronde* en daarna ook *Labris* verdwenen de publicatiemogelijkheden binnen het reguliere literaire circuit.

Visuele dichters in andere landen hadden echter al midden de jaren zeventig hun weg gevonden naar het 'Eternal Network'.

*The artist must realize also that he is part of a wider network, la Fête Permanente (Eternal Network) going on around him all the time in all parts of the world. We will advertise also, as alternative performances, such things as private parties, weddings, divorces, lawcourts, funerals, factory work, trips around towns in buses, pro-Negro manifestations or anti-Vietnam ones, bars, churches, etc...*⁷⁴

Als een autonome kunststroming met een eigen naam – Mail Art⁷⁵ – dateert ze echter al van de jaren zestig.

Via de correspondentienetwerken van de avant-garde zoals de Gutai groep, Fluxus, Arte Povera en Poesia visiva werden in die jaren de mogelijkheden van een artistiek werelddorp goed onderzocht. Mail Art werd een internationaal netwerk van honderden kunstenaars die communicatiemediën als post, telefoon en later fax en internet als media voor hun kunsten gebruikten.

Ook het kunstenaarsboek/artists' book⁷⁶, de assemblages⁷⁷ ontstonden uit dit netwerk. Op die manier zijn kunstenaars in staat hun werk te verdelen via een alternatief netwerk, dat volledig los staat van het gevestigde kunstsysteem van musea en galeriën. Of, voor visuele dichters, los van het literatuurestablishment met zijn officiële uitgeverijen. En begin 1980 zijn de jaren van de DIY, punk en

zinebeweging⁷⁸, en met de democratisering van de druktechnieken (xerox, offset) vinden nog meer kunstenaars hun weg naar deze beweging. Vele visuele dichters geven hun werk zelf uit (artist's publications) of stichten eigen tijdschriften (small press, zines e.a.) om zo publicaties te ruilen. Een van de ongeschreven regels van Mail Art is ruilhandel (EXCHANGE), een 'gift economy' die het netwerk alleen maar deed groeien.

Hier een aantal voorbeelden:

Australië: Pete Spence (*Polartis*), Italië⁷⁹: Carla Bertola (*Offerta Speciale*), Sarenco (*Lotta Poetica, seconda en terza serie*), Carlo Marcello Conti (*Zeta*), Enzo Minarelli (*3VITRE*), Frankrijk: Julien Blaine (*Doc(k)s*), Llys Dana (*Sphinx*), Duitsland⁸⁰: Guillermo Deisler (*Univers*), Uwe Warnke (*Entwender/Oder*), USA: John M. Bennett (*Lost and Found Times*), Crag Hill (*Score*), Geoff Huth (*dbqp*), Lloyd Dunn (*Photo Static Magazine*), XeXocial Endarchy (*Miekal And*), Bob Grumman (*Runaway Spoon Press*), België: Luc Fierens (*Postfluxpostbooklets*), Joegoslavië: Nenad Bogdanovic (*Total*).

Dick Higgins (fluxuskunstenaar en zelf oprichter van de Something Else Press) vat de connecties van deze beweging mooi samen in zijn als postkaart uitgegeven 'Intermedia chart' (1995).

In deze tijdschriften publiceren kunstenaars die in verscheidene velden van deze beweging (small press, mail-art, sound poetry, artists' books en visuele poëzie) actief zijn:

USA: John M. Bennett, Carol Stetser, Reed Altemus, Scott MacLeod, Geoff Huth.⁸¹

Italië: Carla Bertola, Fernanda Fedi, Gino Gini, Giovanni Fontana, Nicola Frangione, Anna Boschi, Oronzo Liuzzi, Gianni Broi, Bruno Casaglia, Gaetano Colonna.

België: Luc Fierens.

Australië: Pete Spence, Cornelis Vleeskens.

Duitsland: Uwe Warnke, Gerhild Ebel, Ann Noël.⁸²

Spanje: J.M. Calleja, Bartholomeo Ferrando.⁸³

Portugal: Fernando Aguiar⁸⁴, Cesar Figueiredo.

Brazilië: Hugo Pontes.

Mexico: César Espinosa.⁸⁵
Japan: Keiichi Nakamura.
Rusland: Rea Niknova, Serge Segay.

Begin jaren negentig was er heel veel interesse van visuele dichters voor de nieuwe media. In de hedendaagse, digitale poëzie zijn de sporen van de concrete en visuele poëzie nog steeds te zien. Verschillende experimenten volgden elkaar op: Hypertext poëzie, CD-Rompoëzie, Videopoëzie, Webpoëzie, E-mailpoëzie, virtuele poëzie, Webart en Netart.

Dit alles geeft voldoende aan dat de 'concrete' poëzie in de vorige eeuw ontwikkelingen heeft doorgemaakt waardoor zij zichzelf steeds opnieuw anders ging vormgeven.

De Spas Rext van Jim Andrews illustreert dit proces ten volle: een tekst die continu en vliegensvlug verandert wanneer je er met je muis op gaat staan. De visuele poëzie lijkt hier een beetje verloren te gaan, omdat de digitale poëzie immers meer raakvlakken met computerspelletjes en web-design heeft dan met de plastische kunsten.

Ziehier alvast enkele namen van pioniers in deze nieuwe vormen:

Frankrijk⁸⁶: Joachim Montessuis, Philippe Castellin, Tibor Papp, Philippe Bootz, Jean-Pierre Balpe.

Italië: Caterina Davinio.⁸⁷

Rusland: Dmitry Bulatov.⁸⁸

Brazilië: Augusto de Campos, Gilberto Prado, Philadelpho Menezes.⁸⁹

Canada: Jim Andrews.⁹⁰

USA: Eduardo Kac⁹¹, Jim Leftwich⁹², Andrew Topel, Michael Basinski.⁹³

Nederland: Patrick Burgaud.⁹⁴

In 1999 wijdde *Dietsche Warande & Belfort* een nummer aan 'Elektronische literatuur' met enkele verwijzingen naar de visuele poëzie, maar vergat ze te linken met de historische evolutie.⁹⁵

Deze nieuwe vormen exploreerden het potentieel dat vrij gekomen was sinds de eerste aanzet van de visuele poëzie. Anderzijds, door de eerste experimenten met film/cinema, werd er beweging gecombineerd met de tekstuele presentatie. Wat in de jaren 70-80 een tweedimensionale kunst was, werd door de poëtische innovatie van de jaren 90 een omgeving van bijna totale media-integratie: tekst, geluid, beeld, animatie en video werden

vermengd tot één platform en kan nu bekeken worden op één scherm en genavigeerd door één enkele virtuele omgeving. Hier wordt de complete realisatie van Apollinaire's visie van 1917 (*L'Esprit nouveau et les poètes*) werkelijkheid:

Qu'on ne s'étonne point si, avec les seuls moyens don't ils [les poètes] disposent encore, ils s'efforcent de se préparer à cet art nouveau (plus vaste que l'art simple des paroles) où, chefs d'un orchestre d'une étendue inouïe, ils auront à leur disposition: le monde entier, ses rumeurs et ses apparences, la pensée et le langage humain, le chant, la danse, tous les arts et tous les artifices, plus de mirages encore que ceux que pouvait faire surgir Morgane sur le Mont Gibel pour composer le livre vu et entendu de l'avenir.

De realisatie van de volledige interactiviteit laat nog genoeg openingen (Websites, blogs, Nings en andere sociale netwerken zoals Facebook) voor verder experiment.

Het grote gevaar ligt echter in de groeiende uniformisering van de culturele communicatie door de alomtegenwoordige massamedia; en in de lokale overheden en politieke machtshebbers die ook het on-line gebeuren naar hun hand proberen te zetten.

Hier is het alsof we de situatie van de jaren 60-70 herbeleven toen Miccini opriep tot de *guerriglia semiotica*. En dit is ook de toekomst van de visuele poëzie.

Nogmaals een nieuwe zoektocht naar de 'poesia totale'. ■

Noten:

73. Renaat RAMON in: *catalogus Vice Versa*, Brugge, 2002.

74. Robert FILIOU, *Teaching and Learning as Performing Arts*, Köln, Verlag Gebr. König, 1970, p. 204.

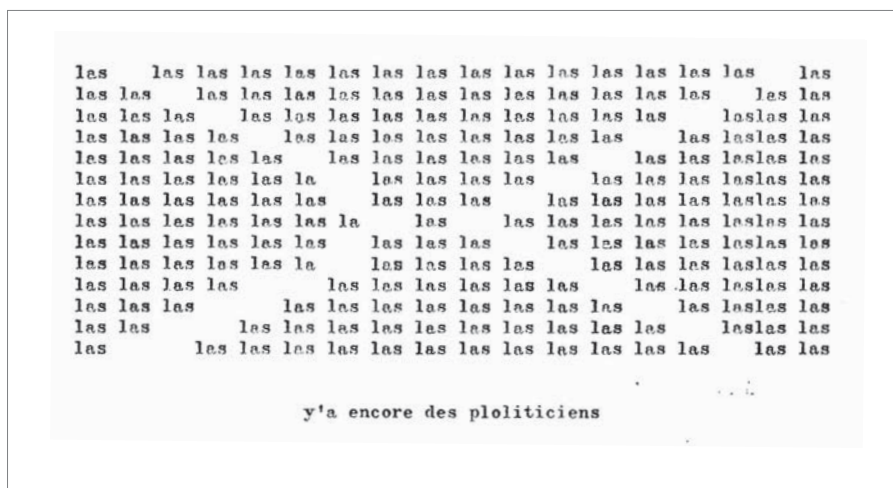
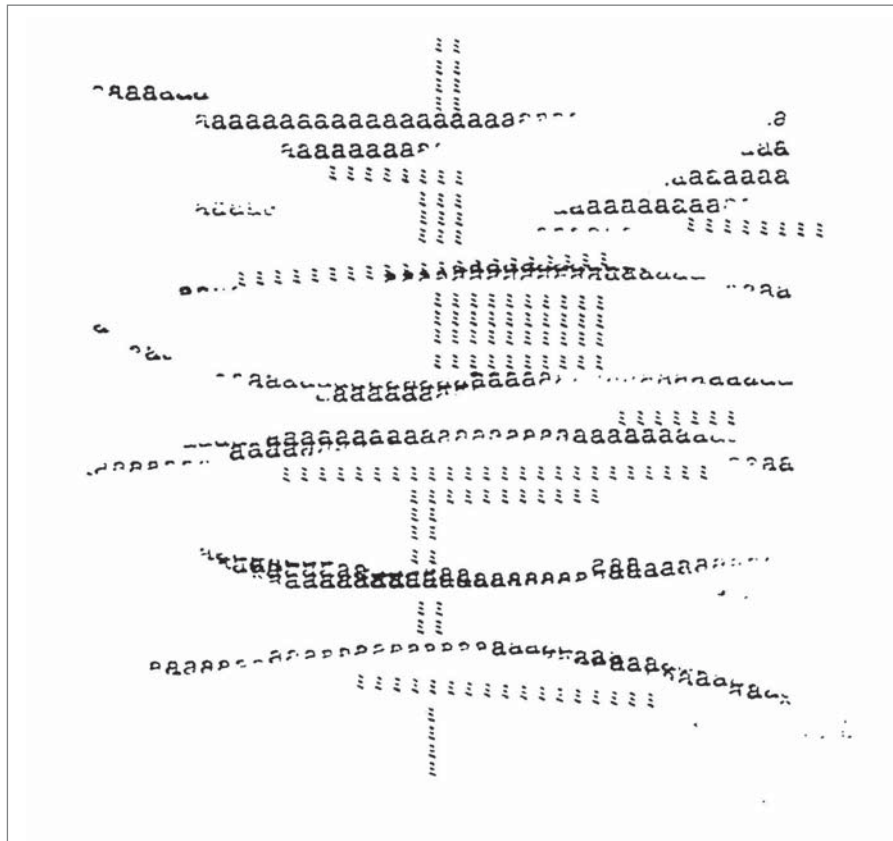
75. Chuck WELCH (ed.), *Eternal Network. A Mail Art Anthology*, University of Calgary Press, 1994; Vittore BARONI, *Arte Postale. Guida al network della corrispondenza creativa*, Bertiole, AAA Edizioni, 1997; Renaud SIEGMANN, *Mail Art: Art postal – Art posté*, Paris, éditions Alternatives, 2002; (Cat.) *Mapping Correspondence: Mail Art in the 21st Century*, New York, The Center for Book Arts, 2008.

76. Johanna DRUCKER, *The Century of Artists' Books*, New York, Granary Books, 1995; Martha HELLION, *Libros de Artista / Artists' books*, Mexico, Turner, 2003.

77. Craig J. SAPER, *Networked Art*, University of Minnesota Press, 2001; Géza PERNECZKY, *Assembling Magazines 1969-2000*, Budapest, Árnýékkötök Publishing, 2007.
78. <http://www.zinebook.com/resource/perkins.html>.
79. Giorgio MAFFEI / Patrizio PETERLINI, *Rivisti d'Arte d'avanguardia. Gli anni Sessanta Settanta in Italia*, Milano, Ed. Sylvestre Bonnard, 2005.
80. Kornelia RÖDER, *Topologie und Funktionsweise des Netzwerkes der Mail Artt. Seine spezifische Bedeutung für Osteuropa von 1960 bis 1989*, Bonn, Salon Verlag, 2008. [Schriftenreihe für Künstlerpublikationen Band 5].
81. (Cat.) *An American Avant Garde: Second Wave*, Ohio State University, 2002. <http://library.osu.edu/sites/rare-books/avantwriting/>.
82. Klaus-Peter DENCKER et al. (Hrsg.), *Kommunikation visuell: Wort, Bild, Buch – verschlüsselt und transformiert*, Frankfurt am Main, Deutsche Bibliothek, 2001.
83. J.M. CALLEGA (ed.), *V I (r) U S*, Badalona, Edicions fet a mà, 2005. Bloemlezing Catalaanse visuele dichters.
84. <http://ocontrariodotempo.blogspot.com>.
85. <http://postart1.blogspot.com>.
86. website: [http://www.sitecfr/users/akenatondocks/](http://www.sitecfr/users/akenatondocks/Doc(k)s%20ALIRE%201997%20ISSN%20ALIRE%201260-87750%20Doc(k)s%20&%20CD-ROM%20'un%20autre%20web'%202000%20ISSN%20DOC(K)S%200396/3004)
- Doc(k)s ALIRE 1997 ISSN ALIRE 1260-87750: Doc(k)s & CD-ROM 'un autre web' 2000 ISSN DOC(K)S 0396/3004.
87. Caterina DAVINIO, *Tecno-Poesia e realtà virtuali: storia, teoria, esperienze tra scrittura, visualità e nuovi media*, Mantova, Editoriale Sometti, 2002. Caterina Davinio: <http://xoomer.virgilio.it/cprezi/caterinadav.html>.
88. Dmitry Bulatov: http://glukhomania.ncca-kalingrad.ru/pr_sonorus.php3?blang.
89. Augusto de Campos: <http://www2.uol.com.br/augustodecampos/home.html>.
<http://www.geocities.com/Paris/Lights/7323/jorgeluizantonio.html>.
90. Jim Andrews: <http://vispo.com>.
91. Eduardo Kac: <http://www.ekac.org>.
92. Jim Leftwich – tijdschrift *Xtant* – *Anabasis xtant* 2004 – ISBN 1930259433.
93. Michael Basinski: <http://epc.buffalo.edu/authors/basinski/>
<http://library.buffalo.edu/pl/collections/mailart>.
94. Patrick Burgaud: <http://www.aquoisarime.net> Jim Andrews:.
95. zie <http://www.dwb.be> en zoek via archief.

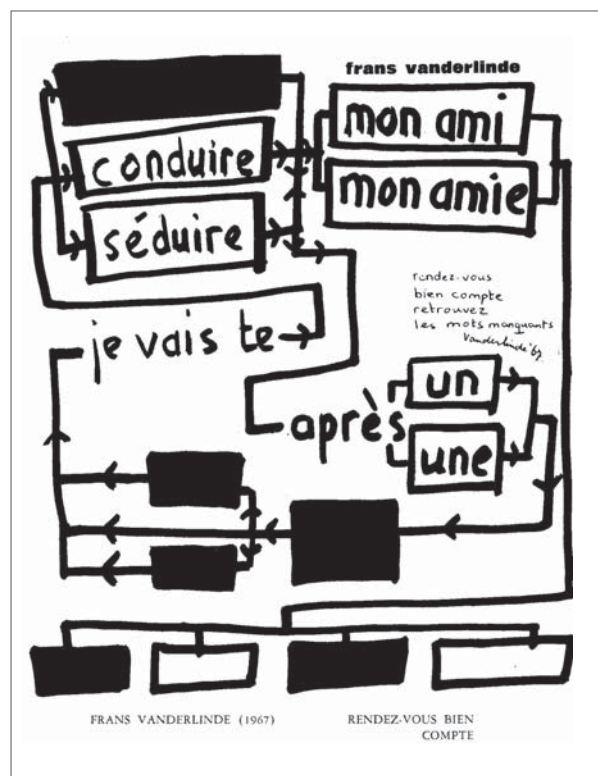
Anthologie in woord en beeld

De jaren '60 – '70

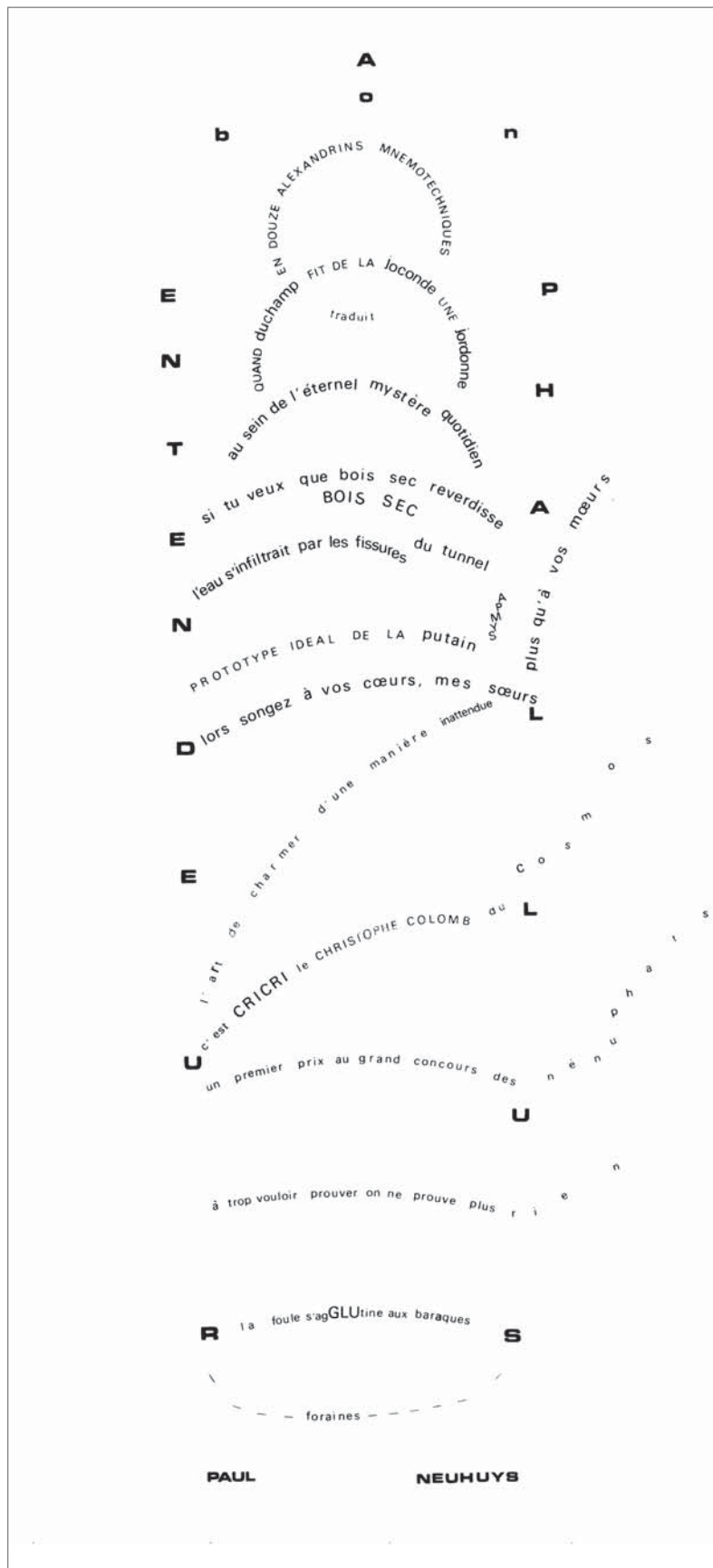


CHANT III

(1) prolonger le son
(2) mettre la main en soupape sur la bouche
(3) mettre la main en porte-voix



Frans Vanderlinde – Rendez-vous bien compté
Hans Clavin





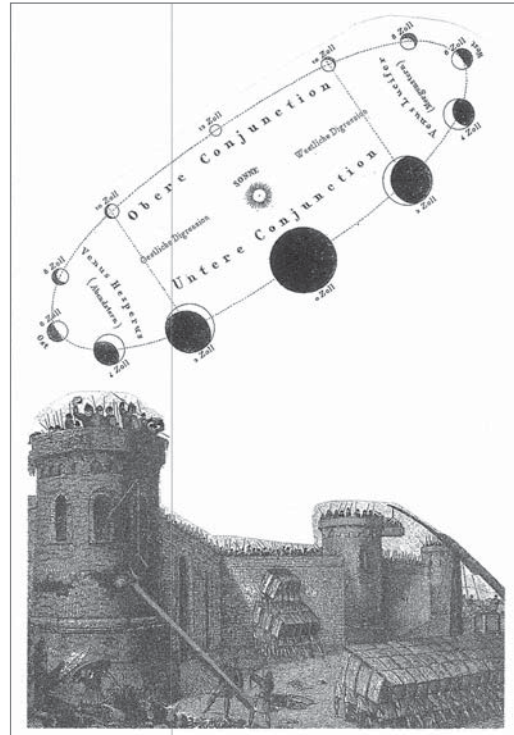
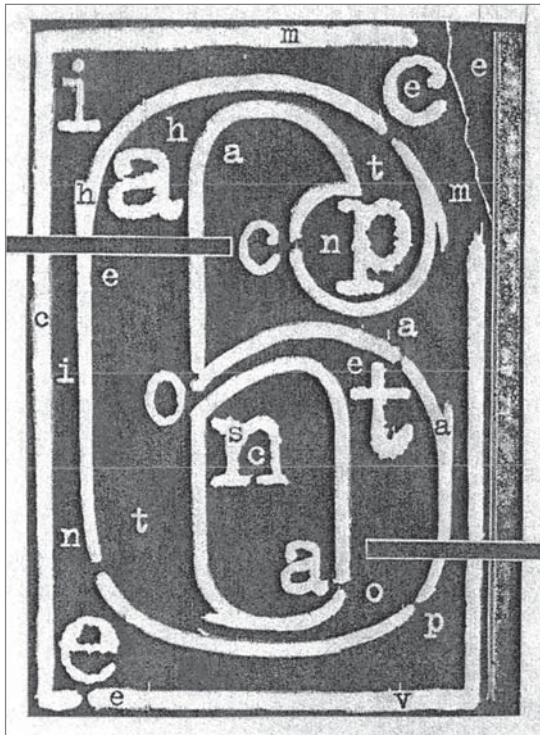
Clemento Padin – Love Julian Blaine – Poèmes Métaphysiques, poème n° 94
Lucia Marcucci – Bumm

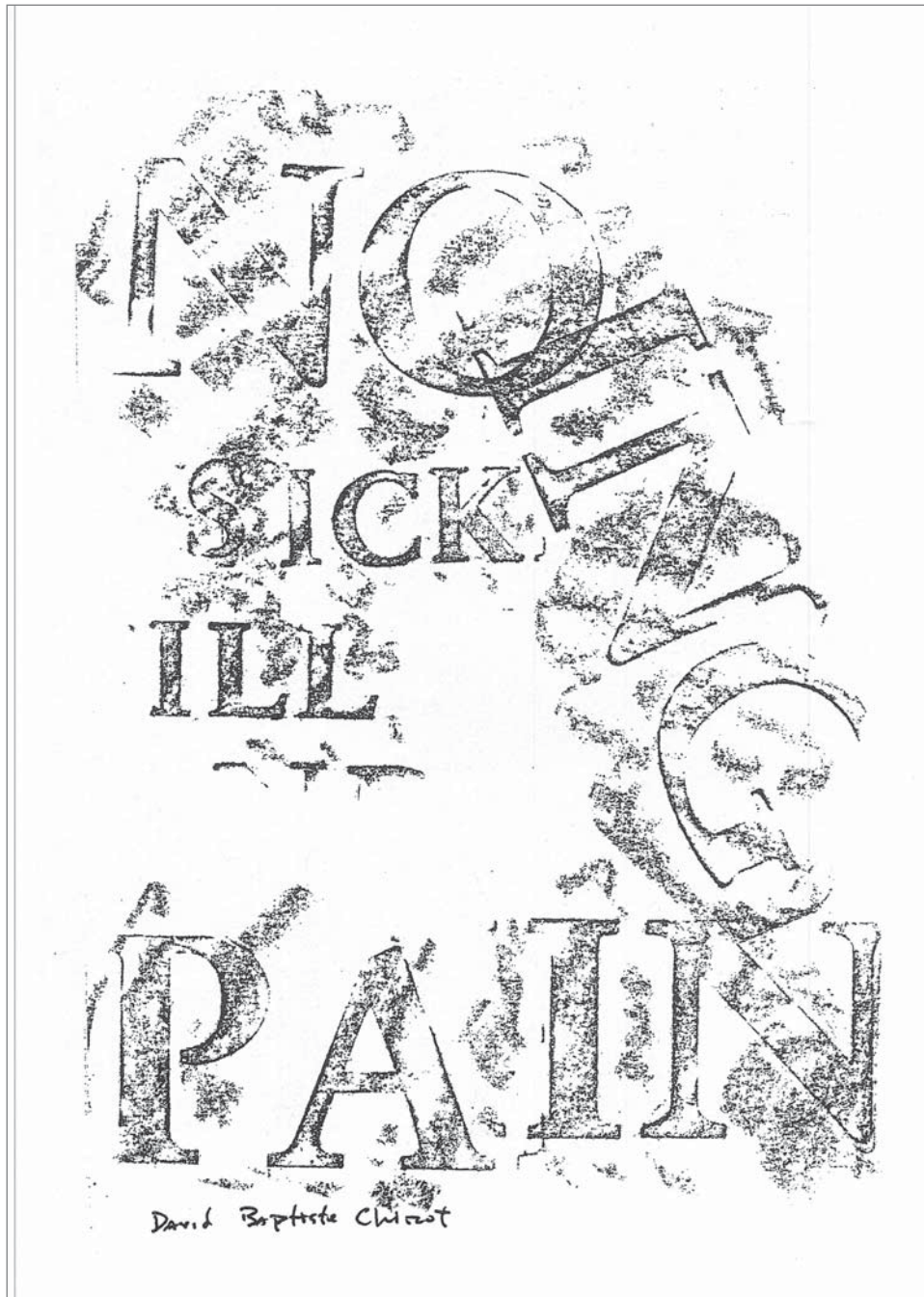


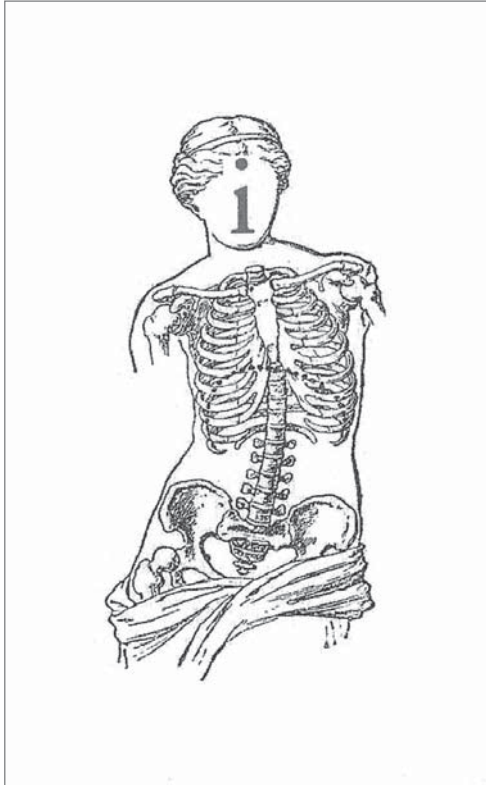
Alain Arias-Misson

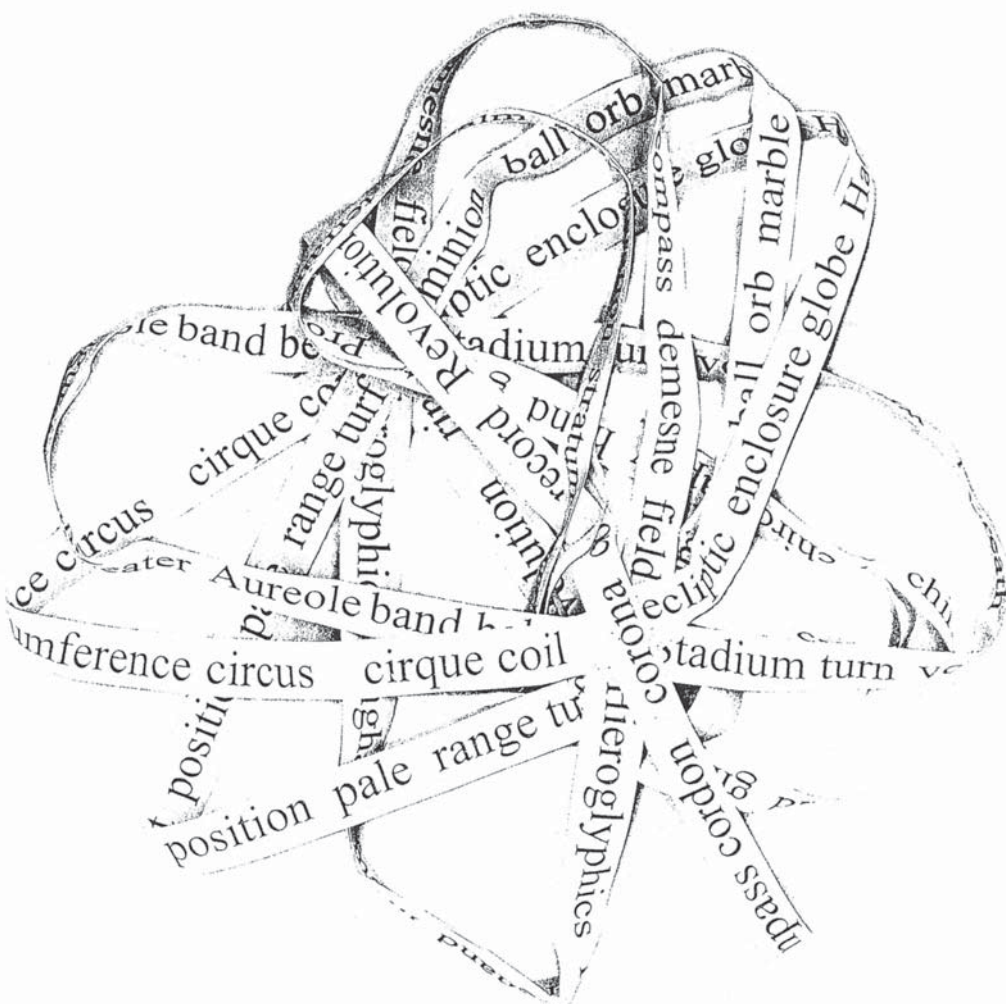
Anthologie in woord en beeld

Na de jaren '70







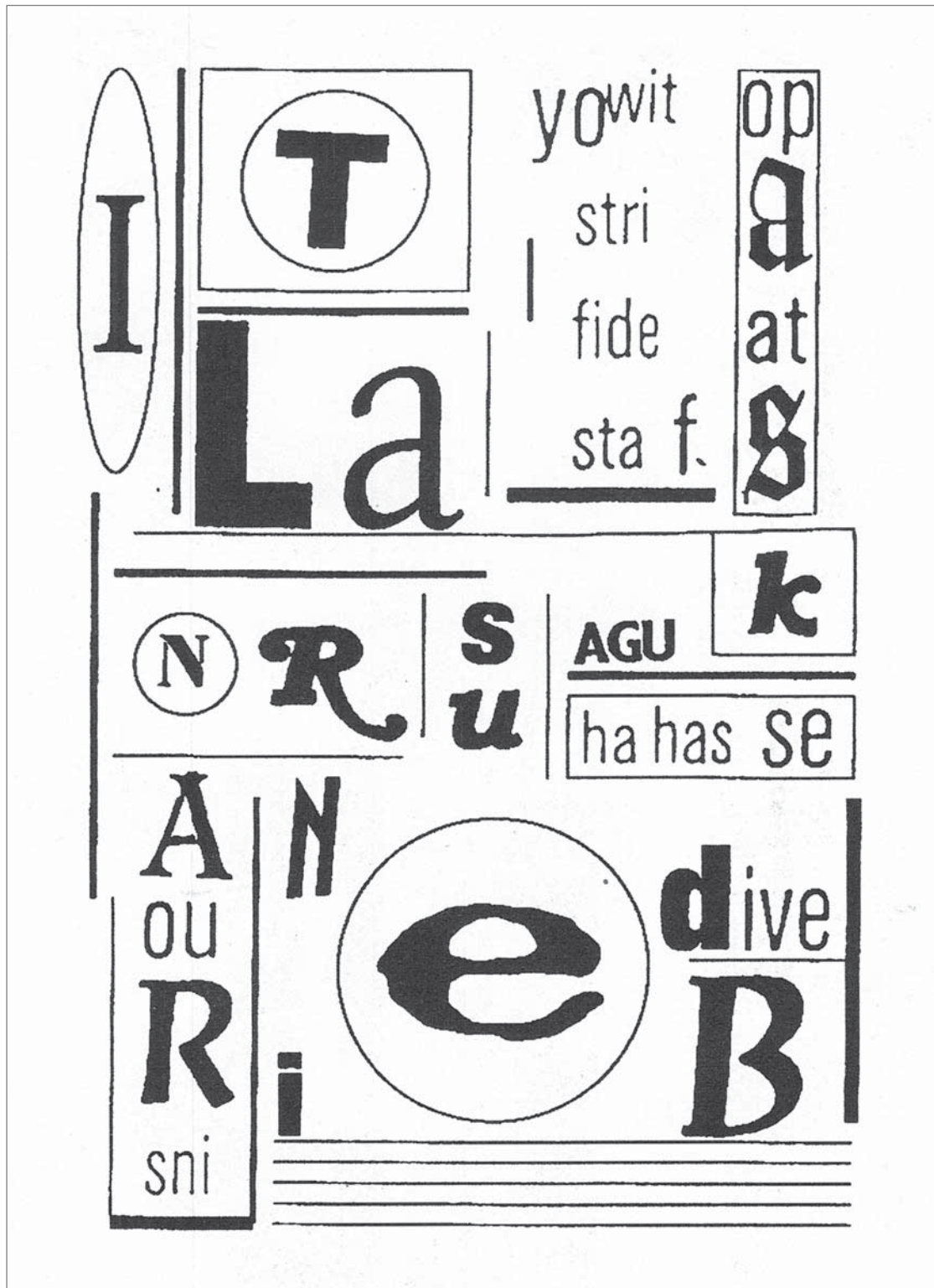


Andrew Topel (USA)



Giovanni Fontana – Sound poem







il collage è la rivoluzione
culturale del XX° secolo



1954



Carla Bertola

in mezzo a una piazza grande, grande come una piazza, c'era un gruppo di persone che si erano radunate. Erano lì da un po' di tempo, e tutti e tutti guardavano verso un punto preciso. C'era una bandiera che sventolava al vento, e tutti e tutti la guardavano con attenzione. C'era un uomo che parlava, e tutti e tutti lo ascoltavano con interesse. C'era una donna che rideva, e tutti e tutti la guardavano con simpatia. C'era un bambino che piangeva, e tutti e tutti lo guardavano con pietà. C'era un cane che abbaia, e tutti e tutti lo guardavano con curiosità. C'era un gatto che si sdraiava, e tutti e tutti lo guardavano con indifferenza. C'era un uccello che volava, e tutti e tutti lo guardavano con stupore. C'era un fiore che cresceva, e tutti e tutti lo guardavano con amore. C'era un albero che si stagliava contro il cielo, e tutti e tutti lo guardavano con rispetto. C'era una stella che brillava, e tutti e tutti lo guardavano con speranza. C'era una luna che sorrideva, e tutti e tutti lo guardavano con felicità. C'era un sole che sorrideva, e tutti e tutti lo guardavano con gioia. C'era una vita che sorrideva, e tutti e tutti lo guardavano con amore.

Words Come Back



Freek De Smedt

Geen debutant. Iets tussenin.

Voor geen prince

- Alle dagen zijn symbolisch -

- Sommige dagen zijn meer symbolisch dan andere -

[AANLEIDING]

1

Ik schreef dit met de hand
*(Maar het is geen eerbetoon; het is uit arren moede.
De al te realistische waarheid is dat mijn tekstver-
werker naar de vaantjes is.¹ In plaats van koffie te
zetten, heb ik de hele ochtend het wereldwijde web
afgesmurft, op zoek naar hulpprogramma's.)*

En met potlood

*(Ik ben mijn goede pen kwijt. Nochtans wist ik pre-
cies waar ik was gisteren en is het waarschijnlijk
dat ik haar daar achtergelaten heb. Op de trein had
ik haar ook nog; ik herinner me dat ik wat woorden
uitgetest had om te vatten wat mij, wat ons over-
komen is – wat overigens geen succes was: ik zat
meer uit het raam te staren; naar het nauwelijks
zichtbare, veranderde land, het land dat nooit meer
hetzelfde zou zijn. Ik zocht naar verschillen. Ik
zocht het verschil.)*

Een reis van Gent naar Brussel en weerom

De zon trok zich terug, het werd de eerste nacht
*(Het is niet het moment dat je iets verliest, maar
wanneer je beseft dat je het kwijt bent.)*

Een dag later

(Meestal.)

Begint het te dagen: de zoveelste, Witte Donder-
dag

Die schrijven we neer, die eisen wij op

*(De kranten deden het 'm, met hun zwartwit-foto's,
hun bijlagen en hun opiniestukken. En hun ernst.)*

Een held is dood

Nu pas schiet het me te binnen

(11 u 22.)

Ga ik uit de biecht klappen

Eerlijk zien

Waar de pijn zich ophoudt

Waar het genot

Ik ga zien

Nu nog doet hij mij blozen

*(En altijd met schijnbaar gemak. Alsof de schijn het
altijd wint.)*

Nu niet minder

(La chair est triste, hélas. Nu pas, helaas.)

Mijn held is dood

GEEN BERICHT AAN DE BEVOLKING

*Laten we tegen de sterren op brabbelen, tetteren,
gieren, blèren, krijsen, krabben, kribbelen en voge-
len – het doek hoort niet te vallen.*

*Zalig zij Hugo, beschermgeiligaard! Geiland! Hot-
tentot!*

Ik schrijf dit op mijn werk in noord-Brussel, of Brus-
sel-Noord, al naargelang. Ik ben geen ambtenaar,
maar het scheelt niet veel. Ik pendel van bureau
tot bureau en zit een aardig percent van de dag op
treinen in en uit naar Gent. Op die momenten
lees ik – meestal de krant, als een lafaard. En wat
ik doe op het werk? Ik probeer zoveel mogelijk te
schrijven. Ik schrijf dit ook terwijl ik werk.

Ben ik nu dubbel, of half zo productief?

Ik werk hier nog niet zo lang, in Brussel, maar ik
ben als een blok voor de stad gevallen. Dat ik haar
nauwelijks ken, zal wel meespelen. Verleid door
de kracht van de afstand. Onbekend. Verbazend.
Vreemd. Als liefde, op het eerste gezicht onvatbaar.

¹ Dit had eigenlijk in voetnoot moeten staan.

Dat merk ik vooral aan tafel, tijdens het vragen-uurtje. Het werk, bof. Brussel, de max. Sommige van mijn vroegste herinneringen zijn van Brussel – in de kinderwagen, door mijn beide ouders omsingeld. Nu nog denk ik eraan als ik de wind langs het WTC voel, de Koekelberg opkijk, of het Zuidstation hoordenderen. Toen diende Brussel voornamelijk om te betogen: tegen raketten, tegen raketschilden, tegen leiders, tegen volgelingen. Toen waren betogingen nog niet de goed georganiseerde straatfestivals van vandaag. De zon scheen ook minder. Sindsdien werd het ingewikkelder.

Brussel is monumentaal. Een stad van reuzen. Flaneurs en bureaucraten. Nieuwe en vergane glorie, hand in hand. De macht van de geschiedenis. Er valt veel over te zeggen, over Brussel, maar het is allemaal naast de kwestie. Al naargelang van de vraag, krijg je een antwoord. Kwestie van filosofische allure. Het is maar een stad. Bruxelles-labelle.

Bussel is monumentaal, maar alles is te klein. Nergens plaats, dan volgegoten met beton. En glas, steeds meer glas – niet al wat blinkt, is goud.

Ik loop er graag verloren. Ik verdwaal dan ook voortdurend. Een bijzonder gevoel is dat, denken ergens te zijn.

Een wereld op zich, is in Brussel inmiddels alles al eens gebeurd. Tussen de gevels lees je er de geschiedenis van de macht. Klein Berlijn, Petit Paris. Babelonië. Een stad met alleen maar minderheden. Het trauma van België.

Het is nu, wanneer de zon de ruggen recht, dat ik door Brussel loop, te denken aan de zielige waarheid. Ik ben moe. Dat is alles.

GEEN GOEDE WEEK

Het is niet de eerste keer dat ik een deadline mis. Maar het zou mooi zijn als het de laatste was.

Uw belangrijkste, uw meest verkochte boek zou binnenkort precies 25 jaar gebonden zijn. En dat in het jaar dat u 80 werd. U was dus net geen 55 toen u uw definitieve boek schreef, of toch de laatste paar aanpassingen deed. Behalve oud, hoe voelde u zich toen? Dat had ik wel willen weten. Uit eigenbelang.

De krant leerde mij dat uw boek zijn eerste daglicht

zag op een avond in Gent, in een café hier vlakbij. Precies vijfentwintig jaar later – makkelijk te onthouden: de laatste dag van het jaar – had ik de laatste hand gelegd aan mijn eerste, erkende, korte verhaal. Dat trof mij wel. Ik vroeg me af of de toekomst misschien meer parallellen voor ons in petto had. En of ik ze misschien zelf een handje kon helpen.

In het verleden was u een tijdje mijn voorbeeld geweest. Een ongrijpbare held. Een scherpe rots.

Het was in de tijd dat ik schaamteloos droomde. Ik wilde beginnen. En hoe. Op een manier waar niemand aan voorbij kon gaan. Ultiem zijn, met ultieme hand. Schrijven als een schrijver, denken als een denker, seksen als een seksist. Ik hield notities bij, want ik wilde leren.

Ik schreef mijn *brick blues* voornamelijk van me af in schuld- en boeteloze verzen vol ambitie en weemoed en jaloezie en verlangen en liefde en plicht. Ik was eerlijk. Nu nog eigenlijk. Het eindresultaat, *De apejaarboeken*, las als de kroniek van een aankondiging. Ik ijkte de term 'woordenaar' en liep hoogmoedig in de val. Het was nog niet zo dik als uw verzameld werk, maar het was een begin.

Bij het laatste gedicht, de afsluiter, begint mijn eigenlijke verhaal: het was expliciet van u gestolen. Ik had het 'Envoi' gedoopt; nu pas durf ik het aan u op te dragen. Hier gaat ie:

Mijn lief ligt nog wat na te gapen.

Ik word dit nooit gewoon. Ze heeft hier

Nog niet lang gewoond. Toch tot genoegen.

Ik stuur ze 't huis uit, ik wil niet wachten

Tot haar lenden koud zijn. Weer.

Als ik eraan denk, kan ik van haar houden

Als van verzen, stuur ik mijn liefde

In het nachtelijk groen, in de lange, hele

Vergetenheid. Loopt ze in de verte

Naar de verte. Daar.

Een wolk golft, dan wordt het licht

Bezield door de maan. In de nacht

Slinken al haar gedaanten, een vaal venster,

Het twijfelende landschap. Maar tegen tranen

Heb ik nooit gekund. Hier.

Terwijl in haar bedding het einde

Zichtbaar aarzelt, stort de aarde haar wraak

Onder ons uit. Het zijn ongevaarlijke straten

*Dus ga, wankel nu, naar hem
Die ik niet ken. Nog niet.*

Neem me mee.

Al gauw besloot ik: geen poëzie meer, geen rijmelarij, geen gezochte gezangen. Ik gaf me over aan een ander – een uitgepuurd, donker bestaan. Een nachtleven.

Vervolgens maakte ik het volgens waarnemers (niet te verwarren met de Waarnemer, de derde van drie wijzen) al te bont – om van de waarneemsters maar te zwijgen. Ik was alleen op de wereld en ik zou het nooit meer vergeten.

U – ik: 1 – 0.

Om kort door de bocht te gaan: mijn vele pogingen de geschiedenis te herschrijven ten spijt – bijna drieduizend bladzijden naar eigen beeld en gelijkenis, ondertiteld *Het laatste dagboek* – waren het vooral de pogingen die herschreven werden. Ziekte van de tijd: ik was ingeschreven aan de plaatselijke fabriek van het universeel verstand, wat zelden leidt tot krachtige successen. Bovendien was ik er met mijn volle verstand niet bij. Halfvolwassen. Mijn begeerte naar wijsheid werd in ieder geval niet bevredigd. Slechts de begeerte werd bevestigd. Maar over mijn jaren in de fabriek heb ik het liever niet te veel. Dag in dag uit naar betekenisjes graven, saaie schafttijden doorbrengen met de andere intellectuele arbeiders, 's avonds doodmoe thuiskomen en subtiel sakkeren over andermans werk – dat ging gauw vervelen. Ik liet het literaire werk dan maar over aan de Anderen. Ik keerde me af van de letteren.

Zoals gezegd, is wie geen literatuur leest een lafaard. Wie geen literatuur schrijft ook, vermoedelijk.

Het was een nieuwe wereld. Ik ruilde de waan van de eeuwigheid voor de waan van de dag. Ik leerde een leven kennen van etmaal tot etmaal. Ik las geen fictie. Ik begon journalisten te citeren. Ik discussieerde over de verjaardag van Israël en het verdriet van België. Soms dacht ik nog eens aan Paul de Man. Lessen werden op flessen getrokken en op het schap bijgezet.

Zo kwam het dat ik geen boek schreef.

Vermoedelijk wilde ik destijds iemand heel bijzonder worden. Gangmaker zijn. Voorvechter van iets. Geen ongewoon verlangen. Maar alle verlangens heft zichzelf op – tenzij je elke dag iets An-

ders wil. Dat heb ik ook wel geprobeerd: voor ik er erg in had, werd ik wakker in een kamertje in Amsterdam. Een mooie ochtend, een mooi uitzicht, een mooi meisje. Het was de verjaardag van Harry M uit N die ons samen had gebracht. Maar na die nacht was het wel duidelijk: zij en ik, het meisje uit Nederland en de jongen uit Belgicum – dat zou niets worden. Geen erg.

Uiteindelijk heft alles zichzelf op – het doel van alles is het einde van alles. Niets dan welvaart leidt tot splitsing van welvaart. D'office.

Na Amsterdam heb ik mezelf herontdekt. 'Slagen doe je door te mislukken – denk daar maar eens over na,' had de Ontdekker geschreven, de tweede van drie wijzen. De paradox is het vertrekpunt van de droom en wat ik gezocht had, was een paradox die het waard was om voor te vechten. Dat was ie wel.

Ik was weer bezig. Ik oefende elke dag, ik schreef en schreef en schreef en schreef. Ik herinnerde me plots weer Waarom; en Waarom Niet. Ik werkte toen aan een reisverhaal, het verslag van mijn bedevaart naar het Jeruzalem van het Noorden en zelfs terwijl het vuurwerkte, zat ik streng gebogen mijn laatste woorden te formuleren. Symbolische wedergeboortes zijn de beste.

Literatuur is de kunst van het geheugen, schreef de Uitvinder – de eerste. Niet de kunst van het herinneren: het geheugen als zintuig.

Om de kunst van het geheugen te verstaan, moet je je leren terugvinden in andermans woorden: het woord is bril geworden. Dan pas kun je je tegenover jezelf leren formuleren en dus jezelf veranderen. Ik geloof dat de Uitvinder gelijk had, toen hij schreef dat je iets pas begrijpt wanneer je het in je hoofd herschappen hebt, in je eigen woorden. En omdat het je eigen woorden zijn, gaat het dus om een vorm van zelfkennis. Uiteindelijk leert de literatuur je jezelf te herkennen in je tegendeel.

(Alles heeft zijn tegendeel nodig: inzicht-blindheid, links-rechts, liefde-moord. Toeval-betekenis. Als alles wankelt, zit de troost hem in die zekerheid. Tot ook de troost wankelt.)

Verwar het niet met een dagboek. Of zijn doodgeboren zusje, de journalistiek. Werelden van verschil.²

Een journalist moet zoveel mogelijk verschillende zaken op dezelfde manier aanpakken. Ik zou zweren dat het voor een schrijver omgekeerd is.

² Al zijn journalisten veel aangenamer mensen dan schrijvers, het weze voor eens en altijd zwart op wit vastgesteld.

De journalist verzamelt oorzaken, de schrijver consequenties – literatuur moet zo overtuigend mogelijk verbergen dat ze banaal is, journalistiek moet zo overtuigend mogelijk verbergen dat ze niets te verbergen heeft.

Beide worstelen natuurlijk, net als iedereen, met het toeval. En dus met de dood. Het toeval is de dood. Het lot is het leven.

Samen bevatten ze de wereld.

Literatuur is de kunst van het geheugen. Niet van de herinnering.

Aangezien ik naar alle aanvaardbare normen en waarden te laat was voor de ene verjaardag, wilde ik er alles aan doen te vroeg te zijn voor de volgende. Dat was dan de uwe. Na Palmzondag was ik in *Het verdriet* begonnen. En het was als thuiskomen, ik herkende zoveel. Ik las door en door. Onbegrijpelijke boeken schrijven kan iedereen – zelden zo'n begrijpelijk boek gelezen. De rest is ruis.

Dinsdag vlogen de treinritten voorbij.

Op schorselwoensdag had ik net mijn maandelijkse maaltijdcheques ontvangen van Sandrine toen ik een sms kreeg. Ik begon in het rond te klikken en trof overal zwart-wit foto's. Ik zette de radio luider. Ik formuleerde mijn weigering verdrietig te zijn op een zestal fora en werd verdrietig. Ik schakelde de radio weer uit.

Witte donderdag besepte ik ten volle dat ik te laat was. De kranten puilden uit.

Geen goede vrijdag.

Op stille zaterdag was *Het verdriet* uit.

HET TEKEN VAN DE DICHTER

Uw laatste feit was een daad van ontkenning. Zorgde voor ontroering in de zaal. Ook bij mij, ook al heb ik u nauwelijks gekend. Maar dat is wel vaker zo, dat mensen u nauwelijks kennen. Wie niet beter weet, praat dáárover.

Iedereen had er wel iets op te zeggen. In kranten, in auto's, op skireis, onder bomen. U wierp een schaduw over de week en bij uitbreiding: de maand – maart zou nooit meer hetzelfde zijn. Zo gaat dat, als de grote woorden boven komen drijven. Vergeleken zal er worden, vereerd, verguisd, vooruitstrevend genoemd, onvergelijkbaar geacht, onverbetelijkheid verweten, verafgood, maar vergeten? Nooit.

De schaduw van de zon. Een onsterfelijke zon.

Ook ik wilde me zo snel mogelijk profileren, gehoord worden, iets origineels, maar ook iets eerlijks zeggen – iets wat door het hele wereldje nagepraat kon worden. Ik wilde indruk maken, schade inhalen, het dodenmasker dragen. Ik wilde als enige uw rouwregister tekenen. U had er meerdere.

Ik moest voor 29 maart klaar zijn: ik wilde uw plechtigheid komen op- en af luisteren – u had ze toch min of meer zelf georganiseerd. Desnoods kon ik nog voor 5 april klaar zijn, op uw verjaardag, of op 13 april, voor de literaire avond die de geletterde landgenoten op de Bourla loslieten. In Antwerpen. Maar ik wilde eerst nog *van België* lezen. Ik wilde nog even wachten tot de uitslag van de finale. Ik wilde wachten tot zij mij kuste.

Slagen door te mislukken.

Iedereen heeft ondertussen al eens gezegd dat alles eens gezegd is. Wat blijft, is de herhaling: hoe meer iets herhaald wordt, hoe waarder het wordt. Nagepraat worden is het hoogste goed.

Als op een winterdag de werkelijkheid en hoe je haar beschreven hebt, samen blijken te vallen, mag je spreken van succes. Als je daarvan houdt, natuurlijk. Zou dat voor u ook het geval geweest zijn?

De schijn heeft altijd het laatste woord.

U schreef een aantal boeken waar uw vrienden en uw vijanden, zelfs uw biografen, zich schaamteloos in konden herkennen. Sleutelromans, of afrekeningen, of parodieën op de twee – wie zal het zeggen. Ik vrees dat als we het nu nog konden vragen, u alles toch maar zou beamen. En vervolgens veroordelen. En de mensen maar denken dat u een moeilijk, mens bent, of een interessante figuur. Vooringenomenheid: u deed er wel vaker uw voordeel mee.

Literatuur en vooroordelen zijn synoniemen.

Zolang er vooroordelen zijn, is er literatuur. Zonder deftig vooroordeel kan je niet lezen. Het vooroordeel is essentieel.

Waarom lees je? Waarom dat boek, waarom die tweede regel? De verwondering. De verzoeking. De verwachting. Mijn vooroordeel leidde mij onder meer tot u.

Velen vrezen het vooroordeel. Maar dat is een vergissing – zonder vooroordeel kan er geen bevestiging zijn, zonder bevestiging geen structuur, zonder structuur geen passie.

De regen speelt piano op het raam.

Waarom raad je iemand een boek aan – behalve om je goede smaak in de verf te zetten? Toch niet opdat het boek zijn leven een nieuwe richting zal geven? Dat zou al te cynisch zijn. Waarom bestaan klassiekers – behalve om de uitgeverwereld draaiende te houden, liefst door middel van een lucratieve deal met de universitaire stadsgenoten? Toch wel opdat heelder generaties eerstejaars een gezamenlijke basis zouden hebben, een gedeelde vijand, aan de hand waarvan ze zich kunnen onderscheiden? Een twistpunt dat ze gemeen kunnen hebben met voorgangers allerhande? Een vorm van solidariteit?

Het zou mooi zijn als er maar één boek was, één tekst, naar hartenlust te herzien. Een soort heilige trouw om op uit te kijken. Is dat nog niet het geval?

Misschien is er, of was er, een oertekst die in alle stilte het begin van alles was, een metafysisch debuut waaruit alles voortkomt, een hoertekst die haar diensten verleent aan de dromerige dichters die haar begraven willen onder hun dikdoenerij. Eén waarheid maar, maar vele leugens.

Dit is geen tekst die ergens in een grot in het Oosten, met glans bedekt, ligt te wachten om ontketend te worden – het is de vergeten geboorte van de symboliek. Kan je nagaan?

Je kan geen twee keer dezelfde zin lezen – probeer maar. Toch houden we ons daar tevreden mee. Dat is het mysterie.

De hoertekst houdt heel wat voor ons geheim: voor ons, die lezen kunnen. Ze lijkt groter dan ze is en ze is kleiner dan je denkt en frisser dan je hoopte en voller dan je voor mogelijk hield en geiler dan gemiddeld. Ze kan alle richtingen uit. Je had haar nauwelijks bekeken of je gleed al bij haar binnen.

Ze neemt je mee naar haar kamer in de Toren van S., ze kerft je vol waarheden die je van niemand anders pikt, ze likt je ogen proper met haar frisse tong, ze vraagt geen geld, maar ze eet je koelkast leeg, ze slikt je woorden, allemaal, ze legt haar slimme hoofdje in je oksel te rusten, ze speelt met je krulletjes terwijl haar lied de Toren doet wankelen, ze wekt de doden in je buik. Bitterzoet zingend liefdesdier, met haar schoot van honing. Telkens je haar ziet, heeft ze meer om het lijf. Haar zintuigen zijn perfect en versleten, maar ze is nieuw, als een tweede kans. In haar gebeurt alles voor de tweede keer. Ook als het de derde keer is. Ze speelt spelletjes met de tijd.

Ze spelt onheil. Het onheil van de profeten.

De tekst kan ook nog onderweg zijn: op een dag zal Hij er staan. Sterker dan verwacht, anders ook, maar precies zoals het moest. Een nieuwe zekerheid. Hopelijk zijn we daar allemaal naar op zoek. Op een dag zal Hij er staan en Hij zal iedereen aanspreken, spontaan. Hij zal eenvoudig zijn en Hij zal snel zijn en besmettelijk als een virus en Hij zal, jazeker, de dood in zijn zog dragen. Na Hem zal alles Anders zijn. Alles. Misschien.

Dat is de droom: niets moet meer geschreven worden, alles is begrijpelijk zoals het is. Maar de vraag is: komt Hij vanzelf of moeten we Hem een handje helpen? En een andere vraag is: is daar wel een verschil tussen?

De beste teksten zijn profetisch.

Geen illusie zo verleidelijk als die van de voorspelling. Toch? Dacht ik het niet.

Als je er even over nadenkt, lijkt de waarheid verdacht veel op een voorspelling. Toch?

U zou een aantal keer behoorlijk profetisch geweest zijn. Niet dat u jaren op voorhand al geschreven had over een kelder in de Ardennen of het verdriet van Vlaanderen, maar het scheelde toch niet veel. Hoe deed u dat toch? Het is verleidelijk het nu over de duivel te hebben of iemand die er erg op lijkt.

Iets aan uw boeken of iets in uw boeken doet mensen al meteen het ergste denken. U maakt iets in ons wakker. Maar wat?

En vooral: hoe krijg je het weer in slaap?

Best veel mensen hebben geprobeerd u te begrijpen en dat kan niet de bedoeling geweest zijn. Met de hand op het hart: daar is niemand gelukkiger van geworden. De waarheid over u is even simpel als onbruikbaar: voor alles bent u een soort clown van hitsig allooi, een nare nar, een sfeerschepper, geen orakel. U danst rond de kern, als een elegant elektron. Geoefend in het kringetjes blazen als rookgordijn, wijst u naar de maan terwijl u hoopt dat er gekeken wordt naar uw vinger.

Las u om te schrijven?

Ik heb dikke boeken zien liggen over de vele manieren waarop u niet zichzelf, maar wel een g'd was, een mythologische acrobaat met boodschappen die alleen uitermate geniale lezers kunnen blootleggen, als bij toeval, geheel buiten hun wil om en dan nog in zeldzaam lucide momenten. Diepzinnige porno, zeg maar, modernistisch postmodernisme. Slimme

kitsch. Let op: ik ken de aandrang wel om te tonen dat je iets begrepen hebt, en erger: kan verklaren. Maar ik heb het nooit begrepen.

Hoe eerlijk kan verering zijn?

Het enige wat het waard is verklaard te worden, is onbegrip. Als je weet waarom iemand iets niet begrijpt... Nou, je weet wel. Ik denk ook dat het dat is waar schrijvers naar op zoek moeten. Althans: ik denk dat ik dat in hen apprecieer. Onbegrip is essentieel.

Men noemde u vaak pretentieuus. Maar waarom? Omdat u vrijgevig was met geld en vrouwen en boeken? Omdat u zich anders gedroeg als er journalisten in de buurt waren? Omdat u met cultuur zwaaide alsof het een tweede natuur was? Omdat u anders schreef dan praatte en soms net hetzelfde? Arrogantie mag geen pose zijn.

Naast onvatbaarheid werd u vaak overdreven mooiheid verweten. U zou niet altijd menen wat u schreef – wat natuurlijk het grootste compliment is: in een even denkbare wereld verdient u daarvoor alleen al de onsterfelijkheid. Wie wel altijd meent wat ie schrijft, mag branden op de hoogste brandstapel. Ik meen het.

Het probleem met u was altijd en is nog steeds de moeilijke kwestie van de oprechtheid: het al dan niet menen van personages hun mening. Ja dan nee, dan ja, dan nee – links noch rechts, rechtser nog, dan extreem – te, onvoldoende ultiem... Vooral wanneer u schreef over oorlog en over liefde. Ironisch genoeg.

Het is natuurlijk onmogelijk dat u het echt nooit meende: je kan zoveel keer inconsequent zijn – ik zou bijna zeggen: twee keer. Maar goed, dat is mijn vooroordeel: wie dat doorbreekt, zal ik bewonderen. Soms probeerde u te hard en soms niet hard genoeg. Daar valt best mee te leven. Misschien meende u het altijd een beetje?

Zowel uw fans als uw vijanden lieten zich in de val lokken: u was telkens even geloofwaardig – ongelooft waardig.

Dat sommigen zich in u wensten te herkennen, kon voor sommigen niet door de beugel. Dat men u op handen droeg, vond men onverdraaglijk. Dat enkelen u uitriepen tot schrijver des volks, vond het volk niet om te lachen. Arm, uitgelachen volk. Wiens volk intussen?

HET JAAR VAN DE RAT

Er was eens een verjaardagsfeestje. Omdat ik verjaarde. Ik ontmoette er vrienden van vroeger, vrienden van toen en vrienden van nu. Ik ontmoette er ook minnaressen van vroeger en eentje van nu. Toen leerde ik haar kennen. Het was een geweldig feest, ja.

Nochtans was er geen reden tot feesten. Ik werd zesentwintig en ik had niets om mee uit te pakken. Mijn afscheidsrede was nog altijd niet klaar.

U had op uw zesentwintigste al zes dichtbundels, vijf toneelstukken, twee romans en een verhalenboek gepubliceerd. En dan nog wat vage essaytitels.

U – ik: 2 – 0..

Het jaar was wel al bijzonder geweest. Uniek. Onvergelijkbaar. Leuker.

Op persoonlijk vlak – maar dat betekent zo weinig – had ik geen echt grote tegenslagen gekend. Al te grote veranderingen zijn mij bespaard gebleven, er vallen (nu nog) geen gesneuvelde geliefden of abrupt afgesprongen relaties te betreuren. Wel veel treinen die te laat waren, veel boetes in de bieb, en misschien wel duizend vrouwen met wie ik geen seks heb gehad. Maar spijt? Nauwelijks. En dat is eigenlijk jammer, want als je nergens spijt van hebt, valt het schrijven ook stil. Eigenaardig is dat: alsof je pas iets nieuws kan maken als je iets oud kwijt bent. Een soort evenwicht. Een bijgeloof.

In de liefde heb ik dat ook. Pas als er spijt, schuld of schaamte mee gemoeid is, weet ik dat ik verliefd ben. Grote woorden. Maar misschien ben ik arm van geest. Ik denk het niet.

Hoe zat dat bij u?

Iemand graag zien, iemand graag hebben, iemand graag naakt aanraken, dat zijn driften, die kunnen bevredigd worden, bevliegingen, die even snel weer voorbij zijn. Het geheenenweer van de geilheid.

Mijn geheenenweer zat dit jaar, als bij toeval, serieus in de lift. Heerlijk om mee te maken, zo iets. Er zullen geen twee dagen geweest zijn zonder – de hele, halve zomer door. U weet wel hoe dat gaat.³ Het mocht natuurlijk allemaal weer niet geweten zijn.

³ Hout vasthouden!

Ik wilde niemand met pijn achterlaten en ik wilde geen kansen verspelen, dus ik probeerde inderdaad te zwijgen. Dat was wel nog spannend. En nog ontspannend ook. Maar mijn twee vrouwen hadden allebei een beperkte houdbaarheid: de ene vertrok eind juli, de andere eind augustus. Mijn twee onmogelijke liefdes – mijn internationale pijnen. Ik zag mezelf niet meegaan. Ik bleef achter. Geen scherper angel dan die van de spijt.

Op persoonlijk vlak, op objectieve wereldschaal, was het een jaar als alle andere, daar moeten we niet schamper over doen. Sinds een paar jaar weten we dat het alleen maar slechter kan blijven gaan, dus echte verrassingen zitten er niet meer bij. Alleen de aantallen blijven stijgen.

Monden vol ongeloof.

Nargis sloot zo'n 150.000 paar ogen en in Sichuan vond de derde duurste aardbeving ooit plaats: meer dan vijf miljoen daklozen, meer dan 69.000 doden. En natuurlijk: u bent gestorven. Op dezelfde dag als Arthur C. Clarke, een dag na Anthony Minghella. Rond diezelfde tijd vierden de Amerikaanse vrijheidstroepen vijf jaar invasie. Een maand tevoren stierf Alain Robbe-Grillet, die u nog gekend heeft, denk ik. Naderhand zouden Willem Brakman overlijden, in mei, Kees Fens in juni, Kamiel Vanhole in juli en Solzjenitsyn en J. M. H. Berckmans in augustus. In september pleegt David Foster Wallace zelfmoord. Op het nippertje laat ook Harold Pinter ons het leven. Zij zijn nu objectief met u verbonden: de literaire, de tragische en de prozaïsche doden van het jaar onzes Heren.

Objectief: het moment waarop iemand niet meer uit zijn eigen woorden komt, waarop Anderen het overnemen – waarop geen tegenstem weerklinkt. En het is onvermijdelijk, objectiviteit is ieders lot. Wat overblijft, zijn feiten naar hartenlust te verdraaien. De bouwstenen van de samenzwering. Objectief is een gevaarlijk woord.

In deze, de meest voor de hand liggende aller werelden, is de objectiviteit op dit moment (7 u 06) aan het winnen. We zijn met te veel. We hebben te veel spullen, te veel geld, we worden langzaam gek. En we zijn nooit meer alleen, wat de subjectiviteit sowieso niet ten goede komt. Het is zo goed als onmogelijk de enige te zijn die een idee heeft, goed of slecht, laat staan leuk. En door het internet is elke crisis, hoe klein ook, een geloofscrisis. Wat zijn je bronnen? Waar haal je je informatie? Elke discussie is een discussie over

de feiten. Echte meningsverschillen bestaan niet meer.

Wat is objectiviteit anders dan de som van alle subjectiviteiten?

De dagen waar je geen macht over hebt, zijn de belangrijkste. Het zijn de data waarop je gevierd zal worden. De enen bij leven, de anderen achteraf – als je geluk hebt. Wat ze geluk noemen: je kan bijna dood zijn, maar je kan niet bijna leven.

2008 zou het jaar van Kafka geworden zijn (125 in juli) en Simone de Beauvoir (100 in januari) en van Ian Fleming en van Theodore Roethke (100 in mei). Maar ook Karel van de Woestijne en Gérard de Nerval hadden mooie verjaardagen (respectievelijk 130 en 200). En de laatsten zullen de eersten zijn, sinds april leven we 444 jaar in dezelfde wereld als Shakespeare.

Voor de bewonderaar van Raymond Carver was het dubbel feest: als hij had geleefd, konden we in mei zijn zeventigste verjaardag vieren. Het draaide anders uit: in augustus was de meester precies 20 jaar overleden. Johan Daisne 30. Van Ostaïen 80. De leerlingen van Paul de Man zijn hun leraar sinds september precies 25 jaar kwijt.

In de fabriek hebben ze mij wijsgemaakt dat de auteur per definitie dood is, een stelling die gemeengoed geworden is. Maar: vraag al mijn ex-collega's nu, ochot vier jaar later, wat daarmee bedoeld werd en je krijgt geen twee dezelfde antwoorden. Ik denk niet dat dat de bedoeling was – ik vraag me af wat u daarvan vond.

Hoe dan ook, de meesten onder hen leren kinderen met twee handen lezen, wat soms ook lukt. Of ze beginnen bij een bank, wat ook soms lukt.

Het belangrijkste sportevenement van de jonge eeuw moest nog plaatsvinden.

08.08.08 – een datum om te laten tatoeëren. Een dag die zo uniek beloofde te worden, dat hij een recordaantal mensen inspireerde tot een huwelijk, een snoepreisje, een socioculturele voorspelling of een andere zottigheid. Een dag als geen andere. Journalisten aller landen verenigden zich in een soort collectieve euforie die mijns inziens weinig echte noden heeft bevredigd. Gelukkig is het dental beperkt gebleven.

08.08.08 kon wel eens het nieuwe begin zijn waar we allemaal zo op zitten te wachten, het hing in de lucht, als nu maar de magie van ronde getallen haar werk zou doen.

Tijd is de meest overtuigende fictie. Geld de tweede. 'Not knowing God is the only reality.' (Truman Capote, *In Cold Blood*)

Na mijn verjaardagsfeestje ging het snel – er was eens een sprookje. Het begon een week na mijn verjaring, op vrijdag de dertiende, om twaalf uur precies (gmt + 1). Ik weet het nog, omdat het zo gemakkelijk te onthouden is.

Ze heette J., ze kwam uit Amerika en ze zou hier maar tien dagen blijven. Weer een deadline. Ik weet nog dat ik dacht: dit is precies wat mijn verhaal nodig heeft. Wat ik nodig heb. Ik schreef niet meer, ik had betere dingen te doen. Zolang er deadlines zijn, is er hoop.

Eigenlijk doe ik de feiten nu al een beetje geweld aan: het was intussen al zaterdag, de veertiende. Geen ongeluksdag. Een geluksnacht. Mijn opningszin liet niets aan de verbeelding over, haar antwoord ook niet. Veel te snel werd het ochtend en moesten we echt gaan slapen.

Ze heeft bij mij gewoond, zo goed als, anderhalve maand lang. En zoals het een gentleman betaamt, praatte ik al die tijd de taal der engelen. Een meest uitzonderlijke zomer.

Wat we precies allemaal gedaan hebben, is – naast het voor de hand liggende – één gigantische, prachtige warboel. Wat hebben we precies allemaal gedaan? Alles. Maar alleen wat eerst en wat laatst kwam, staat me nog helder voor de geest, de volgorde van de tijd tussenin is helemaal zoek. Ik heb niets gelezen, heb niet naar televisie gekeken en ik ben één keer naar de cinema geweest, in Brugge. Het bewijs hou ik bij. De rest was veroordeeld een droom te blijven. Mijn Amerikaanse droom.

Ik herinner me onze afscheidsscène. Dat was nog eens écht triest, als in een film. Ze stond al bij de douane, in zwarte, witgestreepte joggingbroek, een grijze sweater en haar bril. Haar lenzen had ze al lang uitgehuld. Plots liepen mijn benen langs de rij wachtenden achter haar en moest ik nog een keer zeggen dat ik van haar hield. Met troebele stem. Met trillende ogen. Even kon ik niet meer ademen. Ik wil het niet vergeten. Maar ik kan er niet aan blijven denken.

De reis naar huis ben ik kwijt. Ik heb het ook nergens opgeschreven, aan niemand verteld, ingeslikt. Zou er iemand naar durven vragen hebben? Geen idee. Feesten begonnen, boden troost en afleiding.

'Aan veel is weinig meer te doen,' schreef Bernard

Dewulf op 23 juli in de krant.
Ik ben een wees van de tussentijd.

DE HERKENNING

Meest van al moet ik voorspelbaarheid haten. En heus niet op de voor de hand liggende manier. Ik sta op en het verveelt mij dat mijn meubels nog altijd hetzelfde staan. Dat mijn reeks ochtend-oefeningen precies zo lang duurt. Dat de telefoon zal gaan. Dat drie vierde van alles op automatische piloot gebeurt. Daar sta ik weer aan het raam.

Ik woon bij de kathedraal, waar de stilte gestructureerd is, in de winter. In de zomer zijn er hier alle dagen samenscholingen. De kuddes komen kiekjes nemen voor hun grote vakantie-boek: dagelijks duizend foto's met duizend keer dezelfde torens onder duizendmaal andere lucht. Maar niemand haalt het in zijn hoofd thuis op te scheppen dat ze het mooiste licht van Europa hebben gezien. Niemand is hier zo thuis als ik.

De burens hebben mij wakker gekregen, met dat bed van hen, dat altijd hetzelfde lawaai maakt. Met hun voetstappen, die van ondergrond veranderen. Ik haat het, als het geraas en gedaas in mijn hoofd andermans kadans aanneemt. Maar ik blijf luisteren. Zeg: stilte.

Wat als stilte het enige is wat ondraaglijk is? Zou dat kunnen? Zou het kunnen dat waar mensen hun leven mee vullen, hun ambities, hun geld, hun anekdotes, hun gelijk, even zovele middeltjes tegen de stilte zijn, remedies voor het zwijgen? Misschien was dat de geboorte van de genealogie: elke menselijke systematiek, alle streven naar overzicht komt voort van de o zo vertrouwde o zo vervelende, hartverscheurende stilte. Lapmiddelen tegen de vergankelijkheid. Het teken van de rouw.

Stilte is dood. Het tikken van minuten.

U bent zo stil.

Ik haat de gewoontes waarin ik zo snel en zo makkelijk hervul. Maar ik begrijp het wel.

Ik heb een kater, een diepe, religieuze slaap in de rug en het is Wapenstilstand. Op de dag af negentig jaar geleden stierf hier dus de Groote Oorlog. Geen zachte vernieling. We vieren vandaag de geboorte van een nieuwe werkelijkheid, de negentigste verjaardag van het Einde van het Begin van de moderniteit. En we vieren het misschien wel voor het

laatst; wie weet zulke dingen.

U had het meer voor de tweede grote oorlog. Toegegeven, lange tijd leek dat ook het trauma aller trauma's, de universele wonde waarin kunstenaars zout mochten strooien, het litteken dat ze konden kruiden met hun eigenbelang.

Waarom doen ze dat toch?

Nu, precies door die verjaardag en de alchemie van ronde getallen, zal de aandacht verschuiven. Omdat de eerste de tweede per slot van rekening mogelijk maakte, heeft veroorzaakt zelfs. Omdat er op haast even inventieve wijze massaal vermoord werd. Omdat we, en ook daarvoor dienen we ons te schamen, de tweede onderhand misschien wat beu zijn.

Gaat de smaak waar de ethiek niet gaan kan?

Herdenkingen zijn de bestaansreden van literatuur.

Iemand heeft dat eens gezegd en toen stond het in de krant: literatuur is een funerair genre. Noem het: een kunstje om het verleden te laten herleven, om de doden te doen dansen. Beleefde geschiedenis. Ik geloof dat graag, het heeft iets nobels. En het bevredigt een universeel verlangen: dat van het verzet. Tegen vergankelijkheid. Een nobel verzet.

Alles gebeurt één keer, meestal spontaan, soms beredeneerd, maar nooit volledig voorzien: er was eens, eenmaal... Dat is natuurlijk veel te weinig, wie kan daarmee om? Wie krijgt daar geen moeilijkheden mee, vroeg of laat?

In de literatuur leeft het leven langer. Of opnieuw. En eeuwig dan in de herinnering – de eerste en de laatste wens. Hoe vaak is een gedicht geen herdenking? Hoe vaak is een boek geen poging met een vergissing in het reine te komen? En hoe vaak is een toneel geen essay ter vereeuwiging van de actualiteit? Hoe vaak niet?

Letterlijk: herdenkingen. Brieven aan de bevolking. Rituelen. Schrijven is een ritueel, lezen is een ritueel, liefde en seks zijn rituelen. Feesten, inslapen, opstaan. Werken, stemmen.

De herdenking is een ritueel om het Feit te bezweren. Het ritueel is een litteken.

Beginnt de ethiek waar het trauma eindigt?

Er is eigenlijk veel te veel om te herdenken. 75 jaar boekverbrandingen. 60 jaar universele rechten. 50 jaar Expo. 40 jaar mei. Warren Zevon is vijf jaar dood, el even lang als Elliot Smith. Frank Sinatra en Ted Hughes zitten aan tien. Chet Baker en Roy Orbison twintig. Chris Bell en Jacques Brel zelfs dertig. De Godvader spant de kroon: 125, alsjeblieft.

Ik heb er een aantal gemist. De meeste kranten ook. Maar als je het in de krant leest, is het toch al te laat.

Alles gebeurt één keer, dat is ons probleem. Het singuliere ervaren. Normaliteit. Moderniteit. Hilariteit.

In literatuur gebeurt alles altijd voor de tweede keer. Zelfs als het voor de derde keer is. Die herhaalbaarheid is onze redding. De mooiste leugen aller tijden is dat de geschiedenis zich herhaalt.

Het trauma vertroebelt de goede smaak.

Je moet kiezen. Liefst zo vroeg mogelijk. Voor welke carrière je gaat.

Ik koos voor het filosofische probleem. Geen sinecure. Want wat is dat een filosofisch probleem? Eentje zonder oplossing, zonder antwoord, zonder deadline? Anders is het misschien wel geen echt filosofisch probleem en kan je net zo goed de wereld gaan verbeteren of zo, ik zeg nu maar iets. Dat is dan meer een filosofische actie. Bijvoorbeeld.

Ook vandaag stelt de vraag zich met aandrang: kies jij het probleem of kiest het probleem jou?

Ik kan me voorstellen dat velen dat een onnozele vraag vinden. Maar zij dwalen. Het is de ultieme vraag – een vraag waarop je zo velerlei antwoorden kan verzinnen, levenslang. Het is een soort liefde; een voortdurende voorlopigheid. Het is de vraag waarop ik het antwoord wil zijn. Bijvoorbeeld.

In dit land moet je snel zijn om je in een filosofisch probleem vast te bijten.

Ik heb gekozen. Voor herkenning.

Herkenning is een daad van bevestiging. En er is niets zo zalig als bevestiging, dat het moest zijn zoals het was. Prachtig, bijvoorbeeld, zijn de boeken die geheel en al bevestigen. En ook wel: surreëel. Dat soort zekerheden is zeldzaam.

De schok der herkenning gaat gepaard met genot. Onmiskenbaar. Denk maar aan je laatste concert. Een verliefdheid: nieuwe herkenningen. Een knipoog. Ik zou herkenning willen veroorzaken. Van de herkenning een deugd maken. Dat was ook wat mij in u zo aansprak en tegenstak. Die combinatie van hoge eer en lage eerlijkheid, van stomme dromen en luide leugens. Wisselvallig als het Belgische weer, degelijk als Vlaamse klei en een rits andere clichés.

Wat heeft men er toch aan in collectieve metaforen te spreken?

U sloeg aan bij alle laagtes van de bevolking.

Het is zo gemakkelijk. Jezelf te herkennen. In wat geniaal is.
U – ik: 3 – 0.

NU NOG, STEEDS (AFWIJINGEN)

0/ Afleiding

De tijd vloog verder. Weer naar Brussel, waar alles gebeurt. Of het nu in financiën, politiek, de media of crisismanagement is – als je iets wil betekenen, moet je naar Brussel. (België is in Brussel ontstaan.) (België zal in Brussel ten onder gaan.) Pas op, er zijn er die dat niet willen. Niemand is perfect, vermoedelijk. Meer nog: 'There is a crack in everything. That's how the light gets in.'

Leonard Cohen was actueler dan ooit. Hallelujah. Afgelopen zomer stond Lenny ook, waarschijnlijk voor het laatst, in ons landje – ons landje, dat vroeger het uwe was en nu van mij is. (Tweetalenland, met Babelonië tussenin.) De lucht hield toen ook haar adem in. Alleen was het de buitenlucht en een zomeravond die plechtig viel. De berusting. Achteraf bekeken wist ik dus precies wat te verwachten. De bevestiging.

-Zing, zoon van de muzen, van de veranderingen op til, zing van de nieuwe en de oude wereldorde, van de zelfspot van de verliezers en de fataliteit van de feiten. Zing van vannacht en van vanmorgen, zing van haar billen en van mijn handen. Zing van vandaag.-

Wat je herkent, is goed.

En het was heel goed. Het was zo goed als te voorstellen, het was precies wat we hadden durven dromen. Daar zat ik, vol koude rillingen te denken aan de warmte. Daar zat ik, in Brussel, te denken aan Brugge. De zomer sloeg me in het gezicht als de eerste, de beste mist.

De kracht van de afstand.

De onderbuik van het achterhoofd.

1.a/ Zelfcensuur

Ik sprak, geloof ik, al van de honger waarop ik zo lang gezeten heb in de fabriek. De leegte die me toen werd bijgebracht, is me blijkbaar bijgebleven: leegte, die moet worden opgevuld. Moet ik me daarvoor verontschuldigen? Ik hoop van niet.

Ik wil nu, meer dan ooit, schrijven om te leven, maar voorlopig leef ik om te schrijven. Ik denk daar vaak over na. Zeker nu u dood bent. Het heeft gevolgen.

Het is de geschiedenis in actie. U schrijft niet meer, u wordt geschreven. U liet het leven aan de Anderen. En dus ook aan mij.

Normaal wil je doorgaan, natuurlijk wil je doorgaan, nooit doodgaan – dat is het instinct, dat eendracht zaait, dat iedereen doet huilen, dat ons brengt waar we moeten zijn.

(Het is in elk dorp hetzelfde; dat heeft u ons geleerd. Je kunt de man wel uit het dorp halen, maar het dorp niet uit de man. Ook niet als hij in de stad gaat wonen. En probeer de man maar eens uit de vrouw te houden.)

Wat je herkent, is normaal.

1.b/ Het literariteitenkabinet

Benoem iets en het verandert. Daarin geloof ik.

Ik geloof in de realiteit van de metamorfose en de metamorfose van de realiteit: je moet iets benoemen vooraleer het kán veranderen.

Ik weet niet goed waarom, maar al zolang ik mij herinner, heb ik een sterke bewaardrang. Willekeurige, ook ongerijmde indrukken – ik verzamel ze, schrijf ze neer, her en der, en vooral: ik herlees ze nu en dan. Feiten zijn dode letter: wie zichzelf niet herlezen heeft, die weet niet dat hij bestaat.

Uiteindelijk zie je in dat 't verandert op het moment dat je 't opschrijft en dat 't weer verandert als je 't leest.

('t Gaat hier, lijkt in alles, om een taalkwestie.' Zo schreef u uw verdriet toch van u af?)

Ik geloof dat het geen toeval is dat de meeste ernstige boeken over alledaagse dingen gaan.

Pijnlijk herkenbaar.

2.a/ Het graf van Hugo

Om onsterfelijk te zijn, moet je leren doodgaan. Het plan was u als dusdanig te eren.

Maar u was me voor. De ware kunstenaar heeft zijn eigen grafschrift al geschreven: 'Je hoeft jezelf niet te vergeten, men vergeet voor jou' *Een soort van afscheid*. U blijft me voor.

U bent een voorbeeld. Zonder medelijden. Een scherpe rots.

In veler woorden werd ons afscheid van u uitgesproken. Uw stilte breidde zich bij wijze van spreken uit. Noem het: Liefde. Bevestiging. Erkenning. Lof. Wie weet: prijzengeld. Alle is toch een wedstrijd.

(Wie is er eerst: de winnaar of de verliezer? Dat is de kwestie.)

Natuurlijk zijn de meeste wedstrijden schaamteloos, maar die waarbij wij, willekeurige willozen,

uw verzameld werk konden winnen, legde de lat wel redelijk hoog. Andermans brood.

Ik wil nu niemand tegen de haren strijken, maar ik wil u wel bedanken. Als ik de kranten nog moet geloven, en eigenlijk moet ik dat, heeft u zowat alle deuren geopend die geopend konden worden. Wat kan een mens nog meer doen, behalve zelf de laatste deur weer dichttrekken?

U nam uw eigen leven. U liet zich het leven ontnemen. Wat leidde tot een flipperkast van hetzes en stukjes opinie.

U was verlost. Van de kommer, de kwel en het jammer. Van Vlaanderen.

2.b/ Het graf van Vlaanderen

Je wordt herboren onder de toren, op een zucht van de ziedende zee. Gaat het zo?

(Profetische woorden in een onheilspellende tijd – dát willen de mensen horen. Alleen wat voorspellend is, wordt onthouden – wat onthouden wordt, doet pijn.)

Het gaat zo beter. Natuurlijk niet, natuurlijk wel. Natuurlijk heb ik gelijk. Natuurlijk heb ik ongelijk. Alles heeft zijn tegendeel nodig: leiders volgelingen, idolen tegenstanders, democratieën een tiran. Liefdes oefeningen. Het lijkt het leven wel: je vijand is je bestaansrecht, het goede doel is maar goed zolang het slecht gaat.

Alles heeft zijn tegendeel nodig. En als het dat niet heeft, heft het zichzelf op.

Het blijft wachten op de anti-Hitler.

3.a/ Geen witte rook

Het was september, oktober, november geworden. Ineens, na de zomerstop. Het leek wel of ik op iets wachtte. Een paradox: ik was ongeduldig en toch ging de tijd te snel.

Nu ik terugkijk, lijkt het alsof ik werkelijk niets verricht heb, de laatste maanden. De laatste maand. En dat terwijl de wereld doordraaide, denklijk. Ik heb het ook maar van horen zeggen.

(Geen gewone crises: de verwarming van de aarde, het zwarte gat van de begroting, grensoverschrijdingen, massale doodgang. Het was een jaar in het teken van de Dood. En dus in het teken van het Leven.)

Men bleef maar benadrukken hoe slecht het wel gaat. Er kwam maar geen eind aan de eindigheid. Het aftellen is al begonnen.

3./ Geen zwarte piet

Wat ik allemaal niet wilde. Eigenhandig een peri-

ode afsluiten, een tijdperk inleiden en – luiden, een baken zijn, revolutionair; lijstjes aanvoeren, kranten vullen, vakgroepen wegblazen.

Is er iets ontroerender dan applaus?

Ik had u de hand willen schudden voor het te laat was, ik had naar u toe willen komen, die keer, in dat zaaltje, ik had u de mooiste vraag ter wereld willen stellen, ik had u willen verrassen, verblijden, verblinden, met mijn inzicht, ik had te veel willen zeggen, met de billen bloot zijn en herbeginnen. Ik zag mezelf al bijna briljant zijn – genie ten voeten uit.

Maar ik was te laat. U was te vroeg.

(Net zomin als aan je begin, kan je aan je einde ontsnappen. Bestaat er zoiets als de angst geboren te worden?)

U had er genoeg van. U had genoeg betekend. Misschien was het wel tijd dat het uit was.

Uw wet was wil. Aldus geschiedde. Dat was dat.

Zo meteen wordt het ook zonder u twaalf uur. En zo.

DAG, U

Zondag – het leven ziet er geheel anders uit. Rust kan je het eigenlijk niet noemen. Misschien eerder een goed verborgen onrust.

Het is het laatste weekend. Volgende week gebeurt het. Je zal wel zien. Er hangt verandering in de lucht en sneeuw. De laatste week. En dan: de eerste week.

Sommige nachten zijn meer symbolisch dan andere.

(Een zeggingsargument. Daar begint het meestal mee. 'Woorden openen de beschouwing, als de messen de huid.' Uw woorden.)

Het zal weer vuurwerken als vanouds.

Zaterdag – soms is het beter geen verwachtingen te hebben. Ik verzin niets.

Misschien is dat mijn probleem.

Vrijdag, de koudste dag – de winter heeft mooi huisgehouden. Sneeuw wit. Bejaarde bomen. Rimpelloos het water. Geen zon die enzovoort schrijft op mijn gezicht.

Ik heb geprobeerd mezelf in u te herkennen. Ik weet al niet meer waarom. Omdat u een kunstenaar was? Omdat men u kunstenaar noemde?

(De uitvinder, eerste van de drie wijzen, noemt alle kunst een misverstand. In uw geval: duizend misverstanden. Dat de doden doorleven, is zo'n misverstand.)

Maar waarom dan? Ik heb geprobeerd het te begrijpen.

Ik wist nog niet goed wat ik wilde toen u stierf. Tot u stierf.

Leve de dood.

Donderdag – waarom kijk ik in de spiegel? Ik zal me deze ochtend niet herinneren. U trouwens ook niet. 'Zien en horen, het is een ziekte,' toch?

Op een woensdag stond de Oude Wereld op met het nieuws dat de Nieuwe Wereld overnacht, maar niet helemaal onverwacht, een ander land was geworden. Beter. Het was weer even geleden dat miljoenen mensen hetzelfde feit vierden, op hetzelfde moment.

(De Ontdekker, tweede van drie wijzen, zegt dat alleen het oude nieuw kan zijn. Een leugentje om bestwil?)

Woensdag, de langste dag – de laatste dag. En dan?

('Van alle woorden zijn de woorden "te laat" de echte woorden van de dood,' schreef de Waarnemer, de derde van drie wijzen.)

Ik wilde uw plaatsvervangende kandidaat zijn. Maar nu (14.44 u.) niet meer. Geen zin.

Ik aanvaard u als mijn tegendeel, in goede en in slechte dagen, ziek of gezond, flirtend met de grenzen van het vergeten, tot de dood ons verenigt. Een heidens verbond, een eeuwig voortdurende tweestrijd, tussen de galg en het eerste avondmaal. Terwijl de wereld op een laag pitje brandt.

Dinsdag – ze liet geen briefje. Wel een pen. Op het nachtkastje. Ze had dezelfde als ik. Een daad met zonder reden.

(Wat geschreven staat, moet je naar vorm beoordelen. Wat verzwegen wordt naar inhoud.)

Tot ziens, toch?

Maandag – van wieg tot graf en weerom: de reis is teneinde. Op papier. De klankkast van de verbeelding.

(De ware viering van het feit zit tussen de oren.)

Nu u dood bent, bestaat u meer dan ooit. Had u de laatste deur misschien toch op een kier gelaten?

De dood is een trouwe vriend.

Laten wij bidden voor een passend einde, voor iedereen.

God blesseert het Midden-Oosten. God blesseert Amerika. God blesseert ons allemaal. ■

[Gent – Brussel – Gent, 19 maart 2008 – 19 januari 2009]

Het zoekend hert is een filosofiehuis dat al sinds 1924 bestaat. Het wordt pas 85 jaar later gerealiseerd. Tien keer per jaar, op de eerste zondag van de maand, wordt een stijlvol programma met zinzoekende thematieken aangeboden. De cyclus *De godverloren zondagen* omvat 9 bijeenkomsten omtrent nieuwe ontwikkelingen in de filosofische levenshouding. Aanvang 's zondags om 11 uur stipt. **Het zoekend hert** bevindt zich op de Koninklijkelaan 43 te 2600 Berchem. De toegangsprijs bedraagt 5 euro. Reserveren wordt aanbevolen.

Het filosofiehuis wordt gestuurd door geëngageerde coördinatoren:

Gierikabonnee **Eddy Strauven**, filosoof en redacteur, verzorgt de inhoudelijke en promotionele coördinatie.

Christel Kersemans, historica en cultuurmanager, verzorgt de zakelijke en projectcoördinatie.

Hella van den Elshout, filosoof, auteur en socratisch trainer, bewaakt de algemene kwaliteit.

Voor deelname en volledig programma contacteer je: Eddy Strauven, eddy.strauven@chello.be of het zoekendhert@gmail.com, tel: +32 (0)473 68 66 65.

Renate D'hoker

De onzichtbare man

Ik zat in kleermakerszit op de grond en keek naar *De onzichtbare man*, ongetwijfeld het beste feuilleton dat ooit op televisie is verschenen. Mijn vader zat in de zetel achter mij.

'De onzichtbare vrouw,' zei hij, 'waarom maken ze daar eens geen feuilleton over?'

'Het oog wil ook wat, papa' zei ik. Ik voelde dat hij troost nodig had. Niets kon mijn vader, leraar Nederlands, zo troosten als een mooie stijlfiguur, goed geplaatst en accuraat.

'Je moeder vindt dat we moeten scheiden', zei mijn vader. 'Vind jij dat ook?'

Ik sloot mijn ogen om er zeker van te zijn dat mijn oren mij niet bedrogen. Eindelijk was het dus zover. Eindelijk zouden we een gebroken gezin zijn. Onze lamp zou niet langer onder de korensmaat staan. Waar rook is, is vuur, zeggen ze, en na jaren van vruchteloos roken en dampen, werden de vuren nu ontstoken.

Niemand moest zich zorgen maken, alles zou eerlijk verdeeld worden: de meubels, het huis, het geld, de leugens uit het verleden en de plannen voor de toekomst.

'*Fifty fifty*,' zei mijn moeder.

'Ik versta dat niet,' zei mijn vader, '*fifty fifty*.'

'Hoe, je verstaat dat niet?'

'Nee. Dat zegt mij niks.'

'*Fifty fifty is fifty fifty*,' zei mijn moeder. 'Dat is geen filosofie, dat is geen poëzie, dat is wiskunde. Simpele wiskunde.'

'Het is nooit *fifty fifty* geweest', zei mijn vader.

'Het is altijd allemaal van jou geweest, het huis en de kinderen en ik. Van het eerste tot het laatste.'

'Zoals je wil,' zei mijn moeder.

Ik mocht kiezen bij wie ik ging wonen. Ik voelde me toch al verdeeld, maar dat volstond niet. Er moest ook gekozen worden. We zaten met z'n drieën aan de keukentafel. Kies mij, seinde de kof-fiekan. Kies mij, tikte de hagelslag op mijn bord.

'Ik blijf bij het huis,' zei ik. Ik zette mij recht en ging naar mijn kamer, het hol waarin ik besloten had deze poolwinter uit te zitten.

En toen ging het allemaal heel snel. Nog voor ik *Superkalifragilistekspialidoosjes* kon zeggen, stond de verhuishwagen al voor de deur en kon mijn vader inpakken. Ik werd door mijn ouders aangeduid om hem te helpen, hun laatste eensgezinde daad. We reden naar een klein appartement in Aalst. Ik hielp mijn vader de kartonnen dozen uitladen. De woonkamer waar we ze in zetten, was mij vreemd. Toen we alles uitgeladen hadden, zette mijn vader zich op een doos en begon te wenen. Toen hij uitgeweend was, bracht hij mij met de verhuishwagen terug. Hij zette mij af, vóór het huis waar mijn moeder en ik voor twee derden zouden verder leven en reed weg.

Ik ging naar binnen.

'Hoe is het geweest?' vroeg mijn moeder scherp. Ze zat voor teevee en keek me aan met een gezicht dat riskeerde uiteen te brokkelen als het antwoord kreeg.

'Gewoon', zei ik. Ik ging naar boven. Ik had hoofdpijn.

Het werd herfst en toen werd het winter. Mijn moeder rouwde, maar ik wist niet om welk verlies. 's Morgens vond ik haar in de smeerput in de garage, waar mijn vader vroeger aan het onderstel van zijn Simca werkte. Ze stonk naar olie als naar alcohol en klefferde blind naar boven, terwijl ik haar aan de rand opwachtte met een kop koffie. Onze ogen ontweken elkaar.

Ondertussen liet het huis ons in de steek. Misschien rouwde het ook. De gordijnroedes vielen van de muren met het vallen van de bladeren, de elektriciteitskast brandde door en de verwarmingsketel ontplofte. De aarde in de tuin verzakte en de fruitboom sloopte in zijn val het tuinhuis. Het dak begon te lekken; als het regende, liep het water langs de binnenkant van de ramen naar beneden. De aannemer kwam de schadde opnemen en wreef en passant over de billen van mijn moeder. Mijn moeder pakte de telefoon en dreigde ermee naar zijn vrouw te bellen als er niet snel een nieuw dak lag. Er kwam een nieuw dak. De

winter duurde eindelijk. Ik smeerde 's morgens mijn moeders boterhammen en vergat de mijne in mijn boekentas te steken. Ik fietste naar school in het donker en kwam thuis in het donker. Als er elektriciteit was om te koken, liet mijn moeder de aardappelen aanbranden. Daarna aten we in stilte. Na het eten ging ik naar mijn kamer en ik maakte mijn huiswerk. Mijn punten stegen op hoogst alarmerende wijze.

Elke avond rond half tien klom mijn moeder de trap op naar mijn kamer. Ze zette zich op de rand van mijn bed en als in een sprookje stelde ze me drie vragen:

'Ga je het me later kwalijk nemen?'

'Gaan we deze winter doorkomen?'

'Heb ik er goed aan gedaan?'

Mijn antwoorden waren altijd dezelfde: nee, ja en nog eens ja, maar mijn woorden schoten tekort en er rolden geen gouden munten of dikke padden uit mijn mond om ze meer gewicht te geven.

Tegenover ons huis stond een ander huis: café Den Dievenput. Tot in de omliggende dorpen stond het bekend om zijn goedkoop bier, zijn schone cafébasin en zijn flexibel sluitingsuur. Uit dat café kwam 's avonds soms een man. Hij wankelde de straat over en waagde zich op onze oprit. Hij droeg een bivakmuts. Bij de aanblik van mijn gezicht achter het naakte raam zakte zijn broek hem op de knieën. Zijn benen en handen vingen het licht van de straatlantaarn. Hij rukte met zijn rechterhand, woest als een hond die zich wil be-

vrijden van de ketting die hem vastlegt, terwijl hij zijn blik strak op mijn slaapkamer hield.

Als hij zich maar niet verwondt, dacht ik. Verder dacht ik weinig. Om te bedenken wat ik zag, ontbraken de woorden mij. Hier was het licht van de bureaulamp, daar was het raam, daar weerspiegelde mijn hoofd in het raam en in dat hoofd verscheen hij. Altijd onverwachts. Hij kwam te vroeg en ging te snel en van zodra hij weg was, was ik hem vergeten.

Het werd lente. De avonden vielen trager, de nachten lieten op zich wachten. Nu hij zich niet meer kon verbergen, kon de man onder mijn raam zich ook niet meer vertonen. Met de komst van het zomertijd bleef hij definitief weg. Mijn ouders deden het ondertussen beter. Mijn vader begon een relatie met een non. Mijn moeder leerde een alcoholist kennen. De non stapte uit het klooster en trok in bij mijn vader. De alcoholist liet zich opnemen in de psychiatrie voor een ontwenningsskuur. Mijn ouders werden gelukkig. Ik zag het aan de plotse tederheid waarmee mijn moeder de kleren streek: urenlang streelde ze de broeken en de hemden met haar ijzer en bracht ze tot de grens van de verbranding terwijl ze zelf bloosde van opwinding. Mijn vader kocht een fiets van het merk Eddy Merckx en samen met de non fietste hij Frankrijk door, helemaal tot in Santiago de Compostella en terug. Daarmee was ruimschoots boete gedaan.

Mijn ouders waren onder de pannen. Ik was twaalf jaar. ■

Lenny Peeters

Aan Myrthe

(fragment)

Ik probeer hardnekkig de flarden herinneringen aan Myrthe te vangen, vast te houden, in de juiste volgorde te zetten, maar alles vloeit door elkaar. De stemmen in mijn hoofd maken voortdurend ruzie. Ik probeer niet te luisteren, maar zelfs met de muziek loeihard, hoor ik ze nog. Ze doen me afdwalen. Net zoals de psychiater bij wie ik een keer langsging. Ik vertelde hem dat ik niemand was voor ik haar ontmoette. Dat ze me een naam en een leven gaf. Dat ze me leerde lachen, praten en genieten. Dat ik haar verraden heb. Hij tuurde nadenkend naar me vanachter zijn dikke brillenglazen. 'Jij hebt haar ook geholpen', antwoordde hij, 'je gaf haar een doel. Ze kon van jou iemand maken. Ze deed jou stappen nemen die ze zelf niet had kunnen zetten. Alleen ben jij iets verder gegaan dan zij voor je had uitgestippeld.' Hij wachtte even. 'Niemand maakt jouw leven,' zei hij zacht, 'dat doe je zelf.'

Hij schreef angstremmers voor, slaapmedicatie en pillen tegen de stemmen in mijn hoofd. Ik trok de deur met een knal achter me dicht en ben nooit meer teruggegaan. Hij begreep het niet. Hoe kan ik schrijven naar haar en over haar als ik niets meer voel? Het is juist door de pijn dat ik me alles herinner. Eerst kwam Roussos, dan Nikos en daarna kwamen de naamlozen. Myrthe leerde me verleiden en ik verleidde uiteindelijk haar Dimitris. Hij was mijn overwinning. Op alles en iedereen. Zelfs op haar.

De eerste maanden in de stad trok ik met mijn koffers van hotel naar hotel. Ik herkende de verlatenheid van het eiland in mezelf. Het beviel me. Ik leefde van mijn spaarcenten en keek nieuwsgierig naar de wereld rondom. Alles was zo anders dan ik gewend was. Zo doelloos. Er waren dagen dat ik met niemand sprak. Ik nam dan de bus naar verafgelegen plaatsen, lag in de zon en las boekjes om de taal te leren.

Op een dag ontmoette ik iemand. Ik was verdwaald in een buitenwijk en liep armoedige straatjes in en uit. Hij zat buiten aan de tafel van een café, sprak

me aan en wees uitnodigend naar de lege plek naast hem. De bovenste rij tanden in zijn mond ontbrak. Onderaan bleven nog een paar stompjes over. Zijn kleren waren smerig en hij droeg zijn vetglanzende haar in een staart. Hij vertelde dat hij op de vuilnisbelt woonde en daar zorgde voor de zwerfkatten. Dat hij een beetje geld verdiende door ze te begraven. 'Ze zijn mijn vrienden', zei hij, 'en als ze bij bosjes sterven in de hitte van de zomer en mijn schop niet meer kan volgen, komen de anderen me helpen.' Hij lachte en knipoogde naar me alsof we een geheim deelden. Toen hij zag dat ik het niet begreep, nam hij me mee naar zijn woonst.

Een keurig weggetje liep van de ingang van de stortplaats naar zijn huis. Katten sprongen van overal tevoorschijn, klauwden zich vast aan zijn benen en cirkelden wantrouwig rond mij. Hij had alles zelf gedaan, vertelde hij, het vuilnis weggeschraapt, de weg afgezet met ijzerdraad en paaltjes en een huisje gemaakt van steenafval en golfplaten. Het pad liep verder naar de kattenbegraafplaats. Het was een schraal veld, afgezet met prikkeldraad en langs alle kanten omringd door hoge bergen vuilnis. De geur van verrotting was zo scherp dat ik er misselijk van werd. In de grond staken tientallen kruisjes. 'Geen namen,' zei hij, 'daar is geen beginnen aan. Maar ik geef ze een waardig einde.' Hij glunderde.

Aan de zijanten van het kerkhof stonden hoge, roestige tonnen met deksels op. Er kwam een eigenaardig gezoem vandaan. 'Daarin bewaar ik onze vrienden die nog een plaatsje moeten krijgen', zei hij. Ik volgde hem nieuwsgierig. Hij trok het deksel van een ton af en sprong onmiddellijk achteruit. Ik was te laat. Een wolk vliegen ont-snapte en vloog recht in mijn gezicht. Ik gilte. Hij lachte en zwaaide met zijn armen tot ze verdwenen waren. 'Kijk', zei hij en ik kwam dicht. In de ton zag ik dode poezen liggen, netjes opgestapeld en in verschillende stadia van ontbinding. Honderden maden kropen er op, over en langs. De stank was overweldigend. Ik hield mijn adem in en kon niet ophouden met staren. Hij prevelde

iets onverstaanbaars en ik keek verbijsterd toe hoe hij beide armen in de ton stak en met krachtige en geconcentreerde bewegingen tussen de kadavers begon te roeren. Het duurde lang en ik schrok toen hij zich terug oprichtte en me aankeek. Hij kwam naar me toe, bracht zijn gesloten vuisten tot vlak voor mijn ogen en opende ze plechtig. Dikke, witgrijze maden kronkelden in zijn handpalmen, gleden over zijn polsen en zijn verweerde vingers en tuimelden blind naar beneden, op de grond en op onze voeten. 'Ook zij zijn onze vrienden', fluisterde hij, 'Wat zouden we zijn zonder hen? Dat mogen we niet vergeten, toch?' Ik kon geen woord uitbrengen. 'Toch?' herhaalde hij ongeduldig. Zijn tandeloze mond kwam dreigend dichterbij en ik schudde mijn hoofd tot hij overtuigd was, zijn handen liet zakken en zich omdraaide. Zorgvuldig raapte hij alle gevallen maden op, gooide ze in de ton en deed het deksel erop.

In de zomer, nadat Dimitris bij me was weggegaan, kropen er maden vanonder een kelderdeur en door de gang van het appartementsgebouw. Buren stonden opgehoopt op het gelijkvloers en wezen kwaad naar de gesloten deur en naar een naam naast een van de bellen.

Ik begreep dat een buurman met vakantie was vertrokken en zijn vuilniszakken niet had buitengezet.

Terwijl de anderen hevig discussieerden over wat ze best zouden doen, raapte ik een made op en nam ze mee naar boven. Ze kronkelde nog een tijdje, maar bleef dan stil liggen. Ik had spijt toen ze niet meer bewoog. Ik legde ze op de vensterbank, waar ze langzaam uitdroogde en kromp. Telkens als ik ernaar keek, zag ik weer de levende, doorvoede maden van toen. Ik rook de scherpe geur van de dode katten en hoorde het gebrom dat opsteeg vanuit de tonnen. Ik voelde opnieuw de spanning die toen overal hing, de aantrekking van het onbekende. En dwars doorheen alle pijn van Dimitris' vertrek, voelde ik terug de warmte van toen. Menselijke warmte. Roussos' warmte.

Hij was vies. Hij werd onredelijk kwaad als iemand naar een kat trapte of er slecht over sprak. Hij praatte graag over het nut van maden, wormen en kakkerlakken. Anderen gruwden van hem en meden hem.

Ik niet. Ik voelde dat hij me graag had. Zijn ogen lichtten op als ik eraan kwam.

Myrthe keek ongelovig toen ze me naast hem vond de ochtend na het feest. Ik zag dat ze het niet begreep. Dat ze aan me twijfelde. Misschien dat het niet tot haar doordrong dat ik nog maar aan het begin stond toen. Heel mijn leven had ik me minderwaardig gevoeld. Bij Roussos voelde ik me voor de eerste keer gelijk. Ik ontkiemde. En toen kwam zij. ■

De oplosbare mens

Hugo Raes 80

Wat Het Genootschap Hugo Raes wil, is natuurlijk bewaren, beveiligen. Maar als bij wonder pikt het Genootschap er Raes' grootste en enige obsessie uit. Als er iets is waarvoor Hugo Raes bang is, dan is het wel dat de toekomst op hem neerstort, zoals de hemel op de oude Germanen.

Want die toekomst, anders dan de gewone mens denkt, is géén logisch gevolg van evolutie. Raes hanteert een tijdsbegrip dat het nauwst aanleunt bij dat van Zenon, en dus geen continuïteit toelaat. Tijd is een onaantastbare meester, die zich kronkelt en verhuult, opduikt en toeslaat zonder dat de mens, laat staan de geschiedenis, daar enige greep op heeft. Tijd is voor Raes een vervlechting van parallelle werelden, zoals John Wyndham in het verhaal 'Pawley's Peepholes' toeristen uit de toekomst laat reizen naar het verleden, toeristen die tot ontsteltenis van de hedendaagse bewoners ook zichtbaar aanwezig zijn en commentaar geven. Tijd is een variabele, die opgevuld wordt met inzichten verworven in diverse stadia van bewustzijn, die rekbaar of kneedbaar is naar gelang van de intensiteit van de menselijke intuïtie, angst of obsessie.

Raes wordt aangetrokken door die peilloze diepte van onvatbaarheid. Hij wordt aangezogen door de verschrikkelijke onontrefelbaarheid van wat zich in de zwartste afgrond bevindt, wat Edgar Allan Poe 'the imp of the perverse' noemt, dat wat Marten Toonder de 'niks' noemt, de schijnbare gedaante of schaduw die je in je ooghoek meent te ontwaren, maar waarvan je nooit kunt bewijzen dat hij of het er is of niet is. Dat is bij Raes de schim in 'De Wespen'. Ik citeer: 'Achter de armstoel houdt het zich roerloos schuil, het ragfijn wezen, onzichtbaar haast. Onopvallend meelevend, zijn kleur aanpassend aan de achtergrond. Alleen 's nachts kruipt het, zich virtuoos bewegend, op de kamerplanten en op de slapers'. Het niet kunnen duiden is de grootste verschrikking, erger dan het monster dat je tegengrijnst wanneer je in de spiegel kijkt.

Is er een verhaal meer Poe dan 'De Kanker'? Daarin ontstaat uit een wondje, een aanwas, dat

ontwikkelt tot een identiek schepsel op de rug van de Zweed Sörenson, een Siamese tweeling, rug aan rug vergroeid zoals licht en duisternis, yin en yang, in de verontrustende Incal-stripverhalen van Moebius en Jodorowky. Een vergroeiing die om een operatie, een verwijdering vraagt, want verwijdering is herkenbaarheid. Maar de valsheid van die probleemstelling, het bedrog van de rede en de waarneming blijken uit de uitkomst: alleen de dood is het smeltpunt, de asymptoot naar oneindig.

Raes heeft nog iets met Poe gemeen. Hij is de vader van het Vlaamse kortverhaal. Na Raes is er een nieuw blik, een nieuwe blik ook, opengetrokken van puntige, gebalde short stories, niet langer de vertellingen en morele fabels die tot dan toe opgeld deden. Met dank trouwens aan alle Amerikaanse soldatenkrantjes na de oorlog en Amerikaanse auteurs van begin jaren vijftig. Raes ademt dezelfde wanhoop, dezelfde gefixeerdheid, dezelfde mysteriefascinatie, dezelfde groteske uittekening uit als het werk van Poe.

En dat maakt Raes bezorgd. Hij is een hypochonder. Maar daarom nog geen neuroticus, geen zenuwlijer. Hugo Bousset vergist zich in *Grenzen Verleggen* dan ook schromelijk wanneer hij *Het Jarenspeel* typeert als 'oeverloos gepieker', waarin 'slordig geschreven, overbodige stukjes' afwissen met 'aangrijpende en ontroerende verhalen over de midlifecrisis'. Bousset vergist zich om twee redenen: hij gaat uit van een centraal opgebouwde roman, wat tegen de werkwijze van Raes ingaat, tegen de 'brokkeligheid van de verteltrant', de 'jazz-beat', zoals J. J. Oversteegen de stijl ooit omschreef; en hij ziet een gestage ontwikkeling in de auteur die hij gelijkstelt met het personage, alsof dat met de jaren een vanzelfsprekende somberheid heeft ontwikkeld. Ten onrechte. Raes is niet naar een midlifecrisis gegroeid. Hij is geboren met een midlifecrisis en brengt daar verslag over uit. In hallucinante beelden misschien, maar met een onmiskenbare absoluutheid.

Het mensbeeld van Raes verschilt daarom grondig van de traditionele psychologische typeringen die

critici in romanpersonages zoeken. De mens voor Raes is uitneembaar, demonteerbaar, oplosbaar. Maar nog veel bangelijker, de mens is niet alleen zichzelf. Binnen het lijfelijk omhulsel beweegt zich een ander schepsel, misschien zelfs een tros schepsels, een wezen dat autonoom anders handelt, anders gevormd is, anders denkt, anders uiting geeft aan de ontelbare verschijningsvormen die de absolute tijd inhoudt. Het is wat de dichter Lucebert omschrijft als volgt:

*er is een grote norse neger in mij neergedaald
die van binnen dingen doet die niemand ziet
ook ik niet want donker is het daar en zwart
maar ik weet zeker hij bestudeert er aard en struk-
tuur van heel mijn blanke almacht*

Het is dat duistere monster in ieder van ons dat richting geeft aan de lotsbepaaldheid. Dat monster hoeft niet negatief te zijn: het kan leiden tot verstening, tot verkalking, maar even goed tot metamorfose, tot dematerialisering. De voorbeelden in Raes' oeuvre zijn legio, de voorgangers niet minder. Spontaan rijst de vergelijking met Kafka en de verlarving van Gregor Samsa in 'Die Verwandlung'. Samsa is niet toevallig een handelsreiziger, de grote beweging die tot inertie gedwongen wordt in een proces dat hij niet begrijpt, niet wil vatten ook. Wie 'De Modificatie' van Raes leest, ziet bijna een pastiche op Kafka (wiens K ook ironisch voorkomt in de gelijknamige familie van het verhaal 'Vondst', waarin een flipperkast de hoofdpersoon vormt). Angst voor hoeken en kwetsuren drijven de hoofdpersoon naar een steeds rondere wereld, tot hijzelf kogelvormig wordt, ballonachtig, en zo langzaam leegloopt en oplost. In 'Een Zonsopgang' gebeurt iets soortgelijks (het verhaal is trouwens in het Engels en het Frans in grote SF-bloemlezingen opgenomen): de mens is vormelijk anders geworden, al blijven de wezenlijke daden van paring en dood ongewijzigd. 'De kever en de robot', noemt Paul de Wispelaere de *dramatis personae*, maar wat vooral de aandacht trekt is dat die transformaties de huidige taal niet toelaten haar te beschrijven. En dus ontwikkelt Raes een nieuwe woordenschat, die – naar hij hoopt – op passende wijze de nieuwe structuren kan weergeven. Die nieuwe woordenschat past hij ook toe in één van de meest beklijvende stukken ooit geschreven over de onpeilbare toekomst van mens en aarde, met name op het einde van *Het Smaràn*.

De mens is daar als identiteit verdwenen, maar het absolute Al gaat gewoon door met het perpetuum mobile van scheppen en herscheppen.

Het Smaràn (zie ook het essay van Wim van Rooy in Gierik 103) klinkt in zijn geheel als de klaagliederen van Johannes op de Patmos. Het boek is een synthese van alle driften, kreten, nachtmerries, pogingen tot redelijke ordening en diepe twijfels die Raes in heel zijn werk heeft opgeroepen. De gelaagdheid van het besef is daarbij essentieel. Niet toevallig schrikken personages bij Raes slaapdronken wakker, balanceren zij op de smalle richel tussen droom en denken, aarzen ze tussen bewusteloosheid en trance of dood, beleven zij verschillende bewustzijnssegmenten terzelfdertijd. Zoals in 'Explosie'. De mens is een toevallige caleidoscoop die alleen eenheid vindt in de waarneming van de ander. De ander die koud en gevoelloos kan zijn. De mens zelf is een fase van samenstellen en desintegreren, van eterisch worden en verdwijnen.

Het best illustreert Raes dat in het verhaal 'De desintegratie'. Een geleerde tracht het geheim van het leven te doorgronden in zijn laboratorium. Hij slaagt erin een oester te doen oplossen en opnieuw te scheppen, zij het wat kleiner en verkleurder. Daarna doet hij hetzelfde met hagedisjes, met embryo's ook. Tot zijn konverteermachine plots sputtert. De reden is snel duidelijk: een kwalachtig wezen verstopt de aanvoer, 'een grijswitte massa met gekartelde randen die traag langs de wanden tasten en over de boorden grepen. Een reuzenfoetus'. Dan raakt een visachtige tentakel zijn arm en begint het onafwendbare ontbindingsproces. Zijn vlees verweekt, er vallen gaten in zijn lichaam, na een tijd gaat hij helemaal over naar een vloeibare toestand. Hij wordt gezogen naar zijn onvermijdelijke bestemming: de zee. Water tot water, slijm tot slijm.

Raes herneemt hier het thema dat Jim Ballard (gestorven op 19 april 2009) in hetzelfde jaar, 1962, ontwikkelt in *The Drowned World*. Daarin is het poolijs gesmolten en de stijgende zeespiegel vernietigt alle beschaving, maar transformeert de wereld zoals wij hem kennen, de échte wereld, ook in een zelfstandig, absoluut kunstwerk. De mens gaat weer op in zijn afkomst. 'Each one of us is as old as the entire biological kingdom, and our bloodstreams are tributaries of the great sea of its total memory'. Ballard heeft een hele reeks van die apocalyptische transformaties beschreven, wel-

licht de mooiste in *The Crystal World*, waarin de hele schepping verglaast, het landschap, de rotsen, de meren, uiteindelijk ook de mens, felkleurig gevat in schakeringen voor, ja, voor wie? Er is geen enkele toeschouwer meer. Een vergelijking met de reuzin in Raes' verhaal 'De Amazone' dringt zich op. De industrie laat een oeroud natuurgebied onder water zetten. De geest en behoedster verzet zich, maar wordt uiteindelijk geklemd in een 'massieve kristalheldere plastic kubus. Als een voorwereldlijk wezen, dat ingevroren en volmaakt bewaard was door het ijs van een duizenden jaren oude gletsjer'.

Raes' werk bestaat voor een groot deel uit aanzetten en fragmenten tot zo'n alomvattende verwaseming van het bestaan. Uit angst, uit wreedheid, uit ontheffing.

Angst is de drijfveer in het hoofdstukje 'Een Zwarte Dag' uit *Reizigers in de Anti-Tijd*. Insecten vreten de mensen kaal, een muizeninvasie bedreigt Vredestad. Maar wat is waar, wat niet? Snel is duidelijk dat macht zichzelf voorwendsels creëert om zichzelf te versterken en te bestendigen. Het leger vaardigt meteen noodwetten uit. 'Nieuwe tijden, nieuwe voorschriften', heet het, en dat gaat van het bepalen van een scheiding in het kort gedragen haar tot het verbod handen in de zakken te houden. Hoe ver staat Raes hier, 40 jaar eerder, van wat wij zelf meemaken? Vlaamse gemeentewetten die zoals in Singapore boetes opleggen voor wie een sigarettenpeuk weggooit, een iPod beluistert, met een skateboard op straat komt, ruzie maakt voor zijn huisdeur, straks aan zijn gat krabt waarschijnlijk of zijn fluimen opzuigt. Een Centrum voor Racisme dat mij verbiedt het woord neger te gebruiken, want dat is discriminatie, terwijl toch de schoonste verzen door Brunclair geschreven, gewagen van 'den Senegaalneger rofflend op benzienblikken'? Europese overheden die ons voorschrijven dat ik niet meer vroedvrouw mag zeggen of melkboer, want dat kan geslachtelijke voorkeuren weergeven? Quia Absurdum, zou Nico Van Suchtelen in 1906 verzucht hebben. De nachtmerrie van de utopia. Terzijde: even actueel is *De Vadsige Koningen*, nu het 40 jaar geleden is dat John en Yoko in Amsterdam voor de lieve vrede in bed doken om er niet meer uit te komen. Schone vrede, 'Bed in Peace', die alleen maar aanleiding geeft tot giftige hersenspinsels en venijnige ruzies. Zoals bij Raes: Bed in piece, alleen de klank is anders geschreven.

Wreedheid dan. Wreedheid is het natuurlijke verlengstuk van macht, of die nu gelegeitimeerd is door wetten of niet. Het schrijnendste stuk bij Raes staat in *Het Smarân*. 'De Terechtstelling van Martin Jacobs, Valsemunter' beschrijft hoe in 1572 de hoefsmid Jacobs – er staat duidelijk bij dat hij een inwijkeling was, niét van Antwerpen – matrijzen had om gouden munten te slaan. In elk geval wordt hij op de Grote Markt levend gekookt in een koperen ketel. Als hij aan de Vierschaar toch nog een bekentenis wil afleggen, 'wuijt iemand van de Heren afwijzend en beheerst met rijk beringde hand'. Toch leidt ook wreedheid naar dezelfde uitkomst: de oplossing van de mens. Dat blijkt als beul en helpers de pot schoon moeten maken. Net als in 'De Desintegratie' trachten zij de overblijfselen, de lillende hompen met haken uit de ketel te halen en schuiven ze weg. En dan, ik citeer: 'Het is allemaal kleurloos vlees. Het water en het vet lopen over de rivieroever, trekken geulen in de richting van de heldergroene stroming verderop, en sijpelen in de grond weg. Hier en daar blijft het zand glimmen alsof daar een kwal is opgelost'. Einde citaat.

Massavernietiging is overigens geen gradatie beter. In 'Ter herinnering aan het Menselijk Ras' vat Raes alle verbijstering van de atoomtijd samen. 'Want bijna alles is in de geschiedenis gebeurd. We weten van het in ongebluste kalk werpen, in kokende olie dompelen, de gasovens. Maar de tijd stond niet stil. Toen begon het weerzinwekkende bakken van mensen. Boven open vuren, soms aan grote spitten'. Foltering is tijdlozer dan leven – Vlad de Spietser, Graaf Dracula, zal het allicht beamen.

Maar ook vergeestelijking, ten slotte, zelfontheffing van de aardse vormen, is geen wonderrecept. In 'Van Brak tot Voorbij Evolutie' blijven de splijtlijnen de wezens verdelen, de luidruchtigen (ex-stadsbewoners) en de stillen (uit de overlevingsreservaten), ook al zijn ze nu pure essentie, opgegaan in luchtlagen en luchtstromen. De goden zijn versteend, zoals in de film *Zardoz*, maar 'uit de oceaandiepte verschijnt een mensbeeld'. Dat vergt evenwel een andere toezichter dan de goden vanouds, het bebrilde beeld dat de ontwikkelingen in het oog hield, is aan een opvolger toe. Nieuwe tijden, nieuwe naschriften.

Voor Raes is de mens altijd in opbouw, een Rubikkubus, waaruit soms willekeurige onderdelen kunnen verwijderd of eraan toegevoegd worden.

Het oeuvre van Raes is de parabel van de ontplooiing, de compositie, vaak in de vorm van decompositie van de mens, lang voordat Mulisch dat wou abstraheren tot de plebejische 'compositie van de wereld'. Want laat er geen twijfel over bestaan: voor Raes is de mens de maat van alle dingen, zelfs van de ingebeelde absoluteheid.

En 'de mens' Hugo Raes?

Voor Hugo bleef alleen de zucht, het onvoldane knagen. Pijn die voortkwam uit onmacht, uit het besef niet in te kunnen gaan tegen de krachten die de mens onderdrukken. Niet dat hij niet geprobeerd heeft. Zo was Hugo in 1982 één van de medestichters van het Arkcomité van het Vrije Woord, met Willy Calewaert, Willy Vaerewijck, Karel Van Miert, een genootschap dat hij nog altijd zeer warm in het hart draagt. Het Comité is opgericht op het kabinet van wijlen minister Mark Galle, enkele leden maar van de vroegere NVT-redactie wilden mee hun schouders zetten onder het veiligstellen van die morele onderscheiding. Hugo was daar bij.

Hugo is altijd geëngageerd gebleven, ondanks zijn migraine, zijn angsten, zijn psychosomatische zelfmarteling. Ik denk nu aan zijn verhaal 'Benelux Hoogkonjunktuur' en leg dat naast het tragische geval van de 93-jarige Mevrouw Amelie Van Esbeek die kerngezond is, maar overal pijn heeft, alles gezien heeft, en waardig wil heengaan. Wetten en praktische bezwaren, taboes, vooroordelen en morele zelfbevrediging staan haar vrije keuze in de weg. Het wordt tijd dat de film *Soylent Green* verplicht op het schoolprogramma komt: in dat gruwelijke verhaal van besmukt geheimgehouden kannibalisme, geschreven in 1966 als *Make Room ! Make Room !* door Harry Harrison, hebben de uitputting van de aarde, overbevolking en de vernietiging van de natuur (die enkel nog in filmbeelden bestaat) de mensheid tot armlastig proletariaat herleid. De proleten overleven met moeite in vunzige steden, doden worden ongeweten gerecycleerd tot nieuw voedsel, koekjes die *soylent green* heten.

In zijn laatste filmrol, als oud-inspecteur Sol, geeft Edward G. Robinson alle hoop op en kiest voor warme euthanasie. Zo behoudt hij zijn ultieme waardigheid, de waardigheid in te slapen. En Robinson meende het serieus: twaalf dagen na het beëindigen van de film stierf hij zelf aan kanker. Raes belicht de donkere zijden van zo'n keuze: in 'De Vlaamse Reus' behandelt hij bijna

klinisch de verwerking van gehandicapten tot hondenvoer; in 'Benelux Hoogkonjunktuur' is de liberale euthanasiewetgeving in de Lage Landen een grote toeristische troef geworden. Begeleid sterven wordt commercie. 'Zacht kreperen in de Benelux', het is ook het waanbeeld dat Raes tot steeds verdere exploratie van de menselijkheid en vooral de onmenselijkheid heeft gedreven.

Ik zeg het nu weer met een verhaal. Maar zo is het: elk verhaal IS Hugo, Raes IS zijn verhalen. Een mens die uit zichzelf toegaf: 'Ik schrijf uit zelfbesef. Revolte moet inherent zijn aan elke mens'. Elke omwenteling is hem gegund. ■

(ingekorte en aangepaste versie van redevoering gehouden voor de Literaire Kring Hugo Raes in Hoboken, Kasteel Sorghvliet, 26 maart 2009)



Dimitri Verbelen

Dansen in het duister

DANS DER DWAZEN

Op het monotone ritme
van het gedrum van elke dag,
zinderend van grijsheid
neergepend
op een vergeeld stuk partituur

dansen wij
moedeloos,
vicious met holle blik.
Onze dans,

de Dans der Dwazen.

Wanneer doorbreken wij
hopend
op een sprankel leven,
enkel met onze eigen handen

wars van compromissen
of wat men denkt,
krachtig
met gebalde vuisten
onze dans,

de Dagelijkse Dans der Dwazen

DUISTERE ZIEL

ik ken een paar
heel mooie mensen
in meer dan één zin van het woord
maar ze werden geboren
in lachen beperkt
met een duistere ziel
die soms
hun puurheid vermoordt

een woeste spiraal
zich soms manifesterend
op het gekste moment
neemt hen dan over
transformeert
.... Mister Hyde,
ik had hem amper herkend

Gérard Leonard van den Eerenbeemt

In het mensenbos

Wees daar maar zuinig
met water, zegt de oude tuinman,
die leven op dorst, verdrinken
als zij drinken.

Begiet ook niet die krokus
die hartstikke dood is,
maar geef verder royaal.
En doe geen licht aan.

Laat het donker. Ik hoef niet
alles meer te zien!

in zijn hoofd
heeft hij een trechter
in zijn mond een zeef.

als naaktslak
heeft hij steeltjesogen.
zijn huid zit vol

antennebulten.
zijn huis
is de blote hemel.

als de meeste dichters
is hij hoofdzakelijk
van weer gemaakt,

van woest, van stralend
weer, van motregen en
natte sneeuw.

in het mensenbos
is hij de boom met de langste
wortels, de hoogste kruin.

door te wuiven met zijn takken,
te ritselen met zijn bladeren
krijgt de wind een stem,

maar de wind zelf
is hij niet.

Is hij de G-sleutel
op de notenbalk
die daar zit
in zijn kapiteinshut,
in sponsachtige verstenening
met die pet op,
een koudslachter
te midden van versterf,
levenslang kortstondig;
het stelligste niets?
Alle einders eendere verte

De roterende verjongingscirkels
en het papieren geheugen;

de overdreven opwinding rond een
gerucht en de leegheid van de wind,

het lege fluiten van de wind; kinderen,
toen ik nog jong was ...

dat spel voorbij alle meningen een
door de tijd aangevreten zich lukraak

verstellend tot in het dividivi poezelroet
een steeds raarder van hetzelfde met steeds

dezelfde niet kapot te krijgen rest olifant
op zijn muntblad die weer eens wat blaft.

Francis De Preter

Duitse gedichten in Nederlandse vertaling

Herman Hesse - Hans Carossa - Peter Huchel - Johannes Bobrowski

*Es ist ein stilles Königreich,
Ist keinem Land der Erde gleich,
Liegt über Wolken und Winden -
O weh, wer wird es finden?*

*Und wer es find't, ich sag' es dir:
Wer so in Sehnsucht lebt wie wir!*

Karl Busse (1872-1919)

NIET VANDAAG (NICHT HEUT)

Ik weet wat jij mij vragen
wilt in deze avondstond -
zeg het niet! Kijk hoe in diepe weidegrond
de spiegelende wolken jagen,
zwanger van hun duistere vracht -
zeg het niet! Vandaag heb ik een slechte nacht.

Ik weet dat in deze ogenblikken
het stormt diep in je hart
van alles wat ons verwacht.
Vraag me niets! Op je lippen wikken
nog de woorden die vallen als een klacht -
zeg ze niet! Vandaag heb ik een slechte nacht.

Zeg het mij morgen bij het dagen -
wij weten het niet, wellicht
wordt morgen alles vederlicht
wat vandaag geen hart kan dragen
en wat mijn vreugde of hoop versmacht -
vraag me niets! Vandaag heb ik een slechte nacht.

Hermann Hesse (1877-1962)

RUST (RAST)

Het vuur van de middag
jaagt ons weg van het pad.
Wij maken onze gordels
en de zware schoenen los.
Wij nemen even onze toevlucht
tot ons moe-zijn.
Een wiegend gefonkel
doorheen het dichte lover
doet ons de ogen sluiten.
Onze blik verzinkt
door het opstijgend purper
in de grondige koelte
van ons inwendig firmament.

(Hans Carossa)

AAN EEN KAT (AN EINE KATZE)

Kat, trotse gevangene van mij,
zo lang hebben wij jou niet gezien!
Over de tafel, het schemerdonker nabij,
kom je nu aarzelend naar me toe.

Bode van de vrije tijd,
vijand van elke vlijtige stift,
leg jij je voorpoten zachtjes
op de regels van mijn schrift.

Je port me aan tot herbeginnen,
jij, zo kalm en beheerst!
Nu hoor ik je stilletjes spinnen
als een verborgen orgel.

Een deur gaat open, zonder geluid.
Alles wordt vreemd, onaangedaan.
Als ik je kop aanraak
voel ik opeens de maan.

Wat denk je nu? Denk je aan het heden?
Iets wat je mist of fel begeert?
Je spel misschien? De jacht? Of het verleden?
Of zit je zomaar te dromen

vrij van verleidelijke schimmen
in die trieste tijd van vandaag,
deelachtig aan die slimme
menselijke soort,

zalig om in grote berusting
werelden tegemoet te treden,
wandelen in een lichtkring
die wij beiden niet zien?

(Hans Carossa, 1878-1956)

ZNOROVY

voor Jan Skacel (1)

Tussen dennen en braakland
de doortocht naar de zomer,
tussen struiken, terzijde, dichtbij de schuren
de marterval, opgeroest.

Ik zal nooit naar Znorovy komen,
waar de schaduwen gekluisterd
uit het water oprijzen,
de rosmolen zonder paardengespan
geluidloos draait en keert,
het late geteem van de lijster
de daken verduistert.

Verdacht is het allemaal,
wanneer de zon achter de nevel
het medaillon van de maan verhout
en het graan harder gaat ritselen.
Geen seismograaf
registreert het schudden en tekeergaan.

Wat dwingt je 's nachts
aan de oude steenweg te gaan staan?
De Moravische koets
met het gescheurde lederen dak
rijdt niet meer, door beukenloof achtervolgd,
de grauwe hoeve voorbij.

De boommarter ligt tussen de kale takken
en kijkt de koelte in van de nacht.
Jij wacht op andere tekens.

(Peter Huchel)

(1) Tsjechisch dichter, tijdgenoot en vriend van
Peter Huchel

BLOEIENDE VLIER (*HOLUNDERBLÜTE*)

Daar is hij,
Isaak Babel.
Hij zegt: bij de pogrom,
toen ik nog kind was,
rukten ze mijn duifje
de kop af.

Huizen in houten straten
met hagen, daarover vlier.
Blankgeschuurde dorpels,
klein trapje naar beneden.
Destijds, weet je,
dat bloedspoor.

De mensen zeggen: vergeten -
veel jongelui komen hier,
hun gelach zoals die vlierstruik daar.
Mensen! De vlier zou kunnen
doodgaan
van jullie vergeetachtigheid.

Johannes Bobrowski (1917-1965)

EICHENDORFF

Een tijd van bronnen was het
en de tuin -
het woud is als een avond gekomen,
hem ging de klimop vooraf,
de aarde in haar diepte
dondert van de bergrivieren -
een schreeuw moest nu weerklinken -
de hoorn schalt en ik draai mij om in mijn slaap

Wanneer ik ontwaak vind ik
een weg langs de aardverschuiving,
een bos was er, ik ving een vogel,
hij zong niet meer, ik dommel zo in,
maar ik zal wakker worden,
zo aanstonds
zal ik wakker worden.

(Johannes Bobrowski)

Wim Meewis

In de nacht de dagbeelden

Zeven prozagedichten

TERUGBLIK

‘Ooit zou ik eens het verhaal van mijn leven...’, zo begint het vaak en daar eindigt het ook mee. En wie luisterde, fantaseert wel voort (hoopt men). En daar eindigt het luisteren.

Een front, en de vijand ligt in zijn loopgraven te speuren naar de overkant.

En hij daartussenin? Dát zou nog eens een mooi begin zijn!

Te mooi, niet eens om waar te zijn, maar zwaar is het wel, met een glans van oud, nutteloos koper.

EINDDOEL

Toen zag je 't nog. Het struikelen bedoel ik. Hoe het been brak. Het bloed. Het scherpe bot. En hoe machteloos, hoe ziek, hoe vloekend. De hard bevroren sneeuw. Het ijs rond de voet. Toen raadde je 't nog. Het vloeken. En je raadde het aan. Aan iedereen die je te pakken kreeg. Meteen schoot er iets pijnlijks uit je weg. Over de ijsvlakte heen. Het verwonderde je danig. Zoiets, en hoe dat toch kwam. Langer duurde het niet. Een verrassing dus. En wat je ervan meedroeg, langer in ieder geval. Wat het loswoelde. Veel stiller. Langzamer ook. De kille beklemming rond de pols.

In de nacht de dagbeelden. Overdag de droomloze slaap. Korter de verbinding tussen pijn en spalk. Meetkundig bedacht, maar uitgewerkt als een abel spel en getemperd in de rook van een pover vuurtje. Meer kon je hier in je culturele minderheidspositie niet bekokstoven. De ondervraging die je later onderging (wat je daar deed, wat je einddoel was, en zo meer), bereikte niet eens het peil van de wetsteen en toch bleef ze dreigen als een aanzwellende sneeuwstorm, maar met middelen die je niet erkende en die je toch tot zwijgen brachten, zodat je hun medeleven, hun steun voorgoed verspeelde. Zo beleefde je voor het eerst de omwisseling van doel en middelen.

PHISHING

Jij bent wat ik niet. Dus dáárom.

Jij en je robbedoesallures die ik doorprik.

Wat ik zoek wil jij niet eens vinden.

Vinden wat ik wil, ontnemt je je zwaartepunt. Je staat te wankelen op je benen die aanvoelen als flanel.

Zo ontdek ik je spaarvermogen: bedolven onder het rijngoud hap je naar de adem die ik afsnijdt. Wist je veel wat een zekere alberik ooit uitspookte!

Je snatert als een volleerde eend die denkt dat ze een arend die denkt dat hij ravenzwart is. Maar het helpt je niet nu ik op weg ben naar je eigenlijke schuilplaats: ingetikt gaat het niet om een burcht maar om een iglotentje aan de rand van een van de afgronden van de grand canyon of iets gelijkaardigs. Ik vind je wel.

ANALYSE

Wat je was, was veel te sterk voor je. Te zwaar voor je hollenconstructie. Voor je zwakke benen die het te torsen hadden. Voor je aarzelende gebaren, je minimale woorden. De getijden die vanuit jezelf kwamen aangerold, lieten nooit af. Je kon het ook niet afschudden, laat staan van je afzetten. Je kon het niet beheersen. Elke keer opnieuw schrok je van wat er uit jezelf te voorschijn kwam.

Ingebed in een voorgewende staat van rust, toewijding en onthechting, verwierf je heel even het vertrouwen van wie niet waren zoals jij. Heel even maar. Bij de eerste de beste slechte gelegenheid spuwden ze je uit.

LEVENS PATROON

In de verte, de blauwe, de nevelige, de koude.

Het huis, het statige, het rijzige, het grijze.

In het oude dorp, het stille, het gestorvene. Wat er omgaat, gaat de oren in en er niet meer uit.

Als het pijn doet, wordt er geslagen en geduwd. Als het er vrolijk aan toe gaat, wordt er gehuild. Als verdriet heerst, grif betaald voor een uurtje intens genot. In de verte de horizon, altijd nog zichtbaar.

Het huis, het statige, een broedoven onmenselijkheid.

In het oude dorp, het stille, de sekte Leedvermaak onder leiding van sjamaan Hartzuur.

KRINGLOOP

Hij...
Hij bekennt...
Hij bekent zich...
Hij bekent zich schuldig...
Hij bekent zich schuldig aan...
Hij bekent zich schuldig aan het...
Hij bekent zich schuldig aan het zich...
Hij bekent zich schuldig aan het zich schuldig...
Hij bekent zich schuldig aan het zich schuldig bekennen...
Hij bekent zich schuldig aan het zich schuldig...
Hij bekent zich schuldig aan het zich...
Hij bekent zich schuldig aan het...
Hij bekent zich schuldig aan...
Hij bekent zich schuldig...
Hij bekent zich...
Hij bekent...
Hij...

SAFETY FIRST

Het witte vierkant zwart omljnd, maar toch erg vaag voor wie van het scherpe zwart-wit-onderscheid houdt.

Het uitgestippelde pad langs witte muren – wat je ook bedacht, niemand tekende het voor je uit.

Er was een tuin onder meer, een vergroening van bruine aarde waarin het zwart van de planologie harde lijnen had getrokken ondanks de nevel.

Hier zou je dus, maar de fluittonen waren je te vlug af. Wie zich kon redden, liet jou waar je was – voorgoed in het gewoel van de kromtaligen.

René Hooyberghs

op weg naar huis lijkt
een mereljong op pluus
een zwarte navelstreng
uiteengereten door een fiets.

een fiets! hoe zal de ruiter
dit zichzelf vergeven,
onschuld getroffen, bewust
bijna, geraakt gekraakt

het zacht gebeente vol
huppelend nutteloos vermaak
tot roerloos ravenvoer vermalen.
te moes om te herrijzen.

ik voeg woorden naar jouw stem
vermijd zo behendig
wee schreeuw angst moed
in hun plaats het milde

alsof je door melkvel prikt
de lava snuift
die dan het ijle zoekt

alsof de geur van vel
na 't baden kleding schuwt
alsof er zomer schijnt
door huid en haar

alsof
zeg jij de woorden
maar ik schrijf ze op
gun gul applaus

het bos gaat rusten
de uitslover piept nog na
maar zonder inzet

een late fuut skiet
over 't water
er zwaait wat

de futin heeft eieren klaar
een schimmige koe
staart geprikkeld

wacht op het koele
van een vrouwenknuist
de tepels zwaar

gedreven trapt een
wolk eenden het
zonlicht na

Katrijn Bussche

De ogen van de dood

MYSTIEK

Al wat ik verborgen hield,
Mystiek van jouw wezen.
Wijsheid in mijn vlees mevrouw,
Het bijt zich naar een opening,
Alwaar de dood mag stuiten,
Wijsheid ver(der)gaan.

Mijn kracht om te lijden,
Het einde voelt aan mij,
Gevoelens als een dodelijk begin,
Kreunend om het leven terug te stoten,
Onder de rokken van vrijende tijd.
Mystiek mijn doden.

WENTEL IN DE DOOD

De onrust beukt tegen de tijd,
zijn barsten liggen in de rust,
een gleuf voor koude berichten,
van een nooit te slopen vrijheid.

Ik sprak mezelf tegen met een kracht,
Die mij maar niet gelijk kan geven,
Mij altijd draaiend rond zijn as,
Als was ik de wenteling van zijn kracht.

De ogen van de dood,
De borsten van een vrouw,
Voedend als je in leven wilt blijven,
Versmachtend als je de tepel van de dood bent.

Angela van Loenen

Recepten

INKTVISRING

op tafel staan altijd drie puddingen
uiteindelijk stopt het bord
van vader met bewegen

mama zegt dat er geen inktvis zwemt
in de zee waar papa woont
daarom kan hij zijn lege pen niet vullen

's avonds vang ik zijn schaduw
in mijn slaapkamer
en leg hem naast moeder in bed
zodat zij niet alleen is

MACARONIKRULLEN

mijn moeder heeft blonde
macaronikrullen
en een mond van ijzer
aan haar huig hangt een schommel
waar zij haar geduld in wiegt

ik strooi suiker over haar heen
om haar weer voor even
zoet te maken
voordat ik haar met zijwieltjes
naar buiten rijd

Emiel Willekens

Gedurende vele mooie jaren is Emiel een actief lid van de Gierikredactie geweest. Ik herinner me zijn droge humor, zijn zachte ironie, zijn pertinente opmerkingen en gerechtvaardigde reserves. Ik herinner me de vele keren dat we poëzie-uitstappen deden in heel Vlaanderen en hij ons vergezelde en met zijn sonore stem een aandachtig publiek wist te charmeren.

Op 26 augustus namen we van hem afscheid. Hij was 87. Een rijke leeftijd, een rijke, maar bescheiden man die kon geven. In het onuitgegeven gedicht 'Drongen' besluit Emiel dat hij de weg naar Drongen heeft gemist. Niet echt erg; de weg naar vriendschap, oprechtheid en poëzie hebben we vele jaren samen kunnen uitstippelen. Emiel was een ideale reisgenoot. Heureux, qui comme Emile a fait un beau voyage...

DRONGEN

Nu moet ik schrijven
dat ik de weg naar Drongen
niet meer weet.

Zoals destijds
centrum uit de Leie langs
met zijriviertje
- Zoiets.

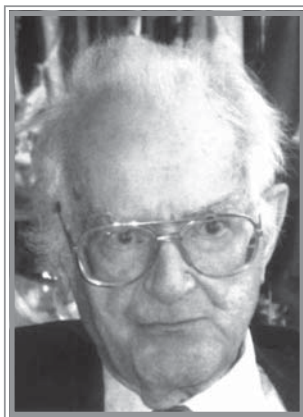
Maar ik vergeet
ik rijd
en vlieg naar
heinde en verre en verdwaal.

Op de weg naar Drongen
zal ik nooit meer geraken.

Nooit heb ik Drongen bereikt.

Gent heeft mijn lot mee beslist.

De weg naar Drongen
heb ik gemist.



Onze abonnees in het voetlicht

Mark Meekers, Johan Noppen (organisator) en Leo Peeraer (uitgeverij P, Leuven) werden door de provincie Vlaams-Brabant aangesteld tot drie eerste 'Ambassadeurs in de luwte' omwille van hun baanbrekende verdienste voor de poëzie. Het festival 'Kunst in de luwte' heeft tot doel breekbare of vergeten kunsten te (her)ontdekken en getuige te zijn van ontlukende schatten uit de wereld van het woord, beeld en muziek.

Wim Menheer nam deel aan de 'Dag van de Misdaad'. Hij las op 21 juni in museum Mayer Vandenbergh uit zijn werk voor.

Suzanne Binnemans, schrijfster en lid van PEN Vlaanderen praatte met Kate Mc Coll (Nieuw-Zeeland) en Willem Persoon (Vlaanderen) over het kruisbestuivend project 'Our Soldiers' In De Groene Waterman op 5 september.

Recent verscheen van Wim van Rooy en Fons Leroy (directeur-generaal VDAB) bij uitgeverij Atlas het *Wielervoordenboek* met ongeveer tweeduizend lemma's, oude en nieuwe woordenschat plus encyclopedische gegevens over het wielrennen. Zowel voor de wielerrecreant als de ingevoerde wielereek.

Op donderdag 18 juni traden tijdens het Felix Poetry Festival in Antwerpen op het Vlaamse debutantenbal enkele dichters die in *Gierik & NVT* debuteerden op: o.a. Lies Van Gasse, Sylvie Marie en David Troch.

Ruth Lasters, die debuteerde met proza en poëzie in *Gierik & NVT*, ontving van het Vlaams-Nederlands Huis deBuren en de redactie van *Het Liegend Konijn*, tijdschrift voor hedendaagse Nederlandstalige poëzie, de tweejaarlijkse Debuutprijs en dit voor haar debuutbundel *Vouwplannen* (uitg. Meulenhoff). Uitreiking op vrijdag 9 oktober in de Pilchri Studio in Den Haag.

Bij uitgeverij De Contrabas verscheen van Alain Delmotte de nieuwe bundel *Voorstander zijn*.

David van Reybroeck werd genomineerd voor zijn essay *Pleidooi voor populisme* voor de tweejaarlijkse Jan Hanlo Essayprijs.

Eind juni verscheen bij Berghmans uitgevers i.s.m. het tijdschrift *Heibel* van Frans Depeuter *Het verborgen leven van Gerard Walschap*, een vertellend en onthullend dossier dat leest als een spannende roman. Te bestellen bij Frans Depeuter, De Heikens 29, 2250 Olen, rek.nr.: 979-3986331-24 of via mail: depeuter.frans@telenet.be. Prijs: 20 euro, 144 blz., ingebonden en geïllustreerd.

Van Stefaan van den Brecht verscheen bij uitgeverij Atlas de nieuwe dichtbundel *Voegwerk*.

Jan Fabre kreeg op 26 augustus in Kroatië de *Orlando Award for the best artistic achievement* voor zijn theateervoorstelling *Orgy of Tolerance*. Op 15 juni kreeg Fabre voor dezelfde voorstelling de prijs van de jury van het Franse *Syndicat de la Critique Professionnelle*.

Griet Menschaert stelt *Brabants Sirenenlied* voor, Ze wandelde rond in o.a. Best, Liempde, Sint-Oedenrode, Oirschot, Oisterwijk ... en maakte er foto's, nam geluiden op, schreef gedichten. Dit alles werd vormgegeven door Mark van den Heuvel. Op zaterdag 12 en zondag 13 september werd dit kunstproject aan het publiek getoond.

Van Werner Lambersy verscheen bij uitg. Rhu-barbe de nieuwe dichtbundel *Érosion du silence*. De foto's zijn van Jean-Pol Sterq. Prijs: 8 euro, 61 blz.

Peter Holvoet-Hansen nam op 4 juli deel aan het International Poetry Festival in Medellin (Colombia), dat met 35.000 bezoekers het grootste poëziefestival ter wereld is.

Wil je op de hoogte blijven van bijzondere literaire nieuwsfeiten, visies en essayistische bijdragen raadpleeg dan de *Mededelingen van het Centrum voor Documentatie & Reëvaluatie*. Henri-Floris Jaspers is de drijvende kracht. Zie op: www.MEDELINGEN.over-blog.com.

Na haar boek *Zestig* ging op 27 september de theateervoorstelling *Zestig* van Ingrid Vander Veken in première in CC De Kern Wilrijk (met Ingrid Vander Veken, Rebecca Stradiot en Le trio Perdu). ■

Medewerkers herfstnummer 104

Katrijn BUSSCHE – debuteert met gedichten in *Gierik & NVT*. Zij zegt: 'Ik ben een zoeker, ik doorwoet tot ik er helemaal kranjorum van word, tot alle licht vuur wordt. Muziek is mijn vaste begeleiding, zonder muziek schreef ik niet. Dichten op leven en dood is eigenlijk alles wat ik kan en alles wat ik wil. Ik kan niet zonder.'

Francis DE PRETER – dichter, vertaler, medewerker aan diverse literaire tijdschriften in Vlaanderen en Nederland (*Sintezes, Hoos, De Tafelronde, De Vlaamse Gids, Dietsche Warande & Belfort, Deus ex Machina, Portulaan, Gierik & NVT, SchoonSchip, Portulaan, De Houten Gong, Opspraak, Stroom...*), debuteerde in 1961 met de gedichtenbundel *Verzen en Seizoenen*. Recent: *In de schaduw van Mei* (2002)

Freek DE SMEDT – studeerde in Gent en werkt momenteel in Brussel. Hij ziet zichzelf graag als method writer en is in die hoedanigheid aan het werken aan *Geen novelle*, zijn eerste boek. Hij publiceerde een verhaal in *De Brakke Hond*.

Lukas DE VOS – doceerde 15 jaar aan verschillende universiteiten, geeft letterkundige en filmtijdschriften uit, schreef een dertigtal boeken en werkt sinds 1987 voor de VRT als Azië- en Europadeskundige. Hij is auteur van o.m. *Hongkong* (1997), *Een Onberaamd Verbond* (2000), *Schrillers* (2003) en *Iets meer naar het Oosten* (2008).

Renate D'HOKER – volgt de vierjarige deeltijdsopleiding aan de SchrijversAcademie in Antwerpen, debuteerde vorig jaar met een kort verhaal in *Lava literair*.

Luc FIERENS - (°1961) maakt sinds 1984 deel uit van het grote web (Eternal Network) van mail-artkunstenaars, fluxisten, neo-dadaïsten, performance- en visuele dichters. Zijn visuele gedichten worden geregeld wereldwijd geëxposeerd en gepubliceerd en zijn ook opgenomen in *A Point of View. Visual Poetry: the 90s*, samengesteld door D. Bulatov (Russia, 1998). Was uitgever van *Parallel*, literair tijdschrift van 1982-1986 en sinds 1987 geeft hij de Postflux-postbooklets uit en deze bevinden zich in verscheidene archieven en musea in binnen-en buitenland. Publiceerde in diverse tijdschriften : *Lotta Poetica, Boxon, Doc(k)s, Ouste, Risvolti, Offerta Speciale, Bambu, IZ, Arte Postale, ApARTE, Tracce, Photostatic, Lightworks, Flux news, Delta, Editions de l'heure, le Chalet de Haute Nuit, ...* Werken in permanentie o.a. Verbeke Foundation (Kemzeke), Galerie Exit 11 – Petit-Leez (B) Fondazione Berardelli – Brescia (I). Meer info : website Luc Fierens: <http://www.vansebroeck.be>.

René HOOYBERGHS – publiceerde in '64-'65 twee dichtbundels bij *Bladen voor de Poëzie* en verder gedichten en verhalen in diverse tijdschriften. Hij werkt nu aan een nieuwe 'debuutbundel' poëzie en schrijft emo-recensies voor intieme lezerskring.

Henri-Floris JESPEERS – erevoorzitter van de Vereniging van Vlaamse Letterkundigen, publiceerde dichtbundels, proza boeken, monografieën en literaire essays (o.a. over Paul De Vree), hij heeft meegewerkt aan literaire tijdschriften: *Nieuw Vlaams Tijdschrift, De Tafelronde, Vlaanderen morgen, Impact* en was hoofdredacteur van *Diogenes*. Hij is tevens voorzitter van de thrillerprijs De Diamanten Kogel.

Wim MEEWIS – auteur, dichter, kunstcriticus. Diverse uitgaven in diverse disciplines. Is bezig met een uitgebreid essay *Van prielvogel tot Marcel Duchamp*, met evolutionair uitgangspunt.

Lenny PEETERS – geeft lessen Nederlands aan anderstalige volwassenen, schrijft kortverhalen; het laatste verscheen in *Weirdo's*.

Gérard Leonard VAN DEN EERENBEEMT – plastisch kunstenaar, leeft en werkt in Frankrijk, publiceerde eerder in *De Gids, Nieuw Vlaams Tijdschrift, Gierik & NVT* en *Sic*.

Angela VAN LOENEN – begon dit jaar poëzie te schrijven, publiceerde op internetforums zoals dichttalent en haar blog <http://vlinderszondervleugels.blogspot.com>. Nadien een aantal gedichten op *Krakatau*. *Gierik* is haar eerste poging om gedichten naar een tijdschrift op te sturen.

Dimitri VERBELEN – debuteert met poëzie in *Gierik & NVT*, recent werd een van zijn gedichten geselecteerd op de site van www.dichterdesvaderlands.be.

GIERIK

Literair tijdschrift met initiatief
& Nieuw Vlaams Tijdschrift

ISSN 077-513X

Stichters: Guy Commerman & Erik van Malder
nr 104 - 27ste jaargang – nr 3 herfst 2009

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

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

Redactieleden:

Betty Antierens, Frans Boenders, Kathy De Nève, René Hooyberghs, Jan Lampo, Tin Vankercom, Wim van Rooy, Marc Zwijsen, Guy Commerman, Erik van Malder,
Ereleden: Jan Gloudemans, Emiel Willekens.

Ad hoc-redactie nr 104:

Henri-Floris Jaspers & Luc Fierens

Vormgeving:

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

Drukkerij:

EPO, Lange Pastoorstraat 25-27, 2600 Antwerpen

Prijs abonnementen:

- België: 25 euro / jaargang (4 nummers) incl. portokosten
- Europese unie: 35 euro, inclusief port
- Andere landen: 40 euro, inclusief port
- Steunend lid: 50 euro, erelid: 75 euro

Losse nummers:

- België: 7 euro
- Europese unie: 11 euro, inclusief port
- Andere landen: 12 euro, inclusief port

Betaling:

- België: rek.nr. 068-2237695-29 van *Gierik & NVT*
- Buitenland: IBAN BE26-0682-2376-9529
- BIC-code GKCC BE BB

Inzendingen:

Bij voorkeur per e-mail (word): gierik.nvt@hotmail.com of redactieadres (platte tekst, 4 exemplaren).

Poëzie: max. 10 gedichten, proza: max. 15.000 lettertekens, alleen niet eerder en niet elders gepubliceerde kopij.

De auteur is verantwoordelijk voor zijn inzending, hij behoudt het copyright en ontvangt bij publicatie een gratis bewijs-exemplaar. Tenzij de auteur het vooraf verbiedt, mag zijn inzending op de website van *Gierik & NVT* verschijnen. Auteurs, medewerkers die wij i.v.m. auteursrechten niet hebben kunnen bereiken of achterhalen kunnen de redactie contacteren.

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

Advertenties & sponsoring:

Tarieven te verkrijgen + aanvraag documenten:
Paul Goedtkindt (administratieadres)

Verantwoordelijke uitgever:

Guy Commerman, Kruishofstraat 144/98, 2020 Antwerpen

www.gierik-nvt.be

e-mail: gierik.nvt@hotmail.com

Beschermcomité:

bestaat uit meerdere leden die hun morele en daadwerkelijke steun toezegden en hun intellectueel, creatief en maatschappelijk gewicht in de waardenschaal leggen om het tijdschrift *Gierik & Nieuw Vlaams Tijdschrift* mede in stand te houden. De huidige lijst kan op eigen verzoek worden uitgebreid.

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

Steunende leden: Suzanne Binnemans, Marcella Baete, Gilbert Verstraelen, Eddy Strauven, Geert Staeus, Silvain Salamon + 29 anonieme schenkers.

Ereleden: Lucerna bvba (Jan Bosmans) + 1 anonymus.

Gierik & Nieuw Vlaams Tijdschrift is verkrijgbaar in:

Antwerpen:

Dierckxsens-Avermaete, Melkmarkt 17
Standaard Boekhandel, Huidevettersstraat 1-3
De Groene Waterman, Wolstraat 7 (2 Gieriksterren)

Gent:

Boekhandel Limerick, Kon. Elisabethlaan 142
Poëziecentrum, Vrijdagmarkt 36
Nieuwscentrum Walry, Zwijnaardsesteenweg 6

Brugge:

Boekhandel De Reyghere, Markt 12 (2 Gieriksterren)
Boekhandel De Reyghere, Moerkerksesteenweg 186

Hasselt:

Markies van Carrabas, Minderbroederstraat 9-11

Kortrijk:

Boekhandel Theoria, O.L. Vrouwestraat 22

Mechelen:

Boekhandel Forum, D; Bucherystraat 10

Roeselare:

Boekhandel Hernieuwen, Noordstraat 100

Sint-Niklaas:

Boekhandel 't Oneindige Verhaal, Nieuwstraat 17

Tienen:

Boekhandel Plato, Peperstraat 22

Met de steun van de Provincie Antwerpen,
talrijke auteurs en meceneassen en Antwerpen.Boekenstad