

Top Gearik: ongeremd geletterd

1. Inhoudstafel
 2. Woord vooraf / Ongeremd geletterd + uitnodiging – de ad hoc-redactie
 4. In snelheid genomen. Paul Virilio en het ‘ongeluk van de tijd’ – Joke Bauwens en Karl Verstrynge
 9. Op volle snelheid – Koen Vergeer
 12. Zondige snelheid – Walter Rombauts
 14. Fred Rempelberg, een monstrum van elegantie en sprezzatura – Wim van Rooy
 16. Cav Citius – Willie Verhegghe
 17. Hotel Raf Nacht – René Hooyberghs
 20. Vrije val / Rap vrijen, rap rijen – Betty Antierens
 22. Waarheid in zwart-wit – Jan Landau
 23. Autografieën in gestolde snelheid – Guillaume Delapeine
 28. Luchtwalsen – Ilse Heyndrickx
 32. ‘Ik leef traag om snel te kunnen denken’ – Kathy De Nève op bezoek bij Panamarenko
-
39. Dromen – Rhéa Van der Vloet
 40. Weer terug van averechts / over Roland Jooris – Jos Franken
 46. Nog lang niet uitgereisd – Kees Klok
 48. Tekst bij een voetnoot / over het ‘Nederlands Forum Teater’ – Marc Zwijsen
 52. De dingen die komen – Richard Foqué
 54. In alle eenvoud niet te leren – Jan De Bruyn
 57. Kluijfe voor Tibet – Lukas De Vos
 60. Op adem gekomen – Kees Hermis
 62. Blood Honey – Chana Bloch / vertaling: Joris Iven & Hannie Rouweler
 66. Halle – Nicole Van Overstraeten
 69. Zoölogie – Y. M. Dangre
 72. Reactie op een reis van de redactie – Ako Hacun
 73. Onze abonnees in het voetlicht
 74. Reclames
 75. Medewerkers zomernummer 107
 76. Impressum

Illustratie voorplat: Panamarenko

Woord vooraf – Top Gearik: ongeremd geletterd

Sinds het ongebreidelde kapitalisme geen politieke doctrine meer is, sinds de ineenstorting van de communistische wereldvisie (le combat cessa faute de combattants!), wordt iedereen in welk land dan ook in dezelfde maalstroom van hebzucht meegezogen. Time is meer dan ooit money. Wie kan beschikken over voldoende tijd of zijn tijd het handigst aanwendt, kan meer winsten genereren. Maar de snelheid waarmee de tijd wordt ingevuld is van even, zo niet van nog groter belang. Wie brengt de eerste vernieuwing, de eerste producten, de eerste technologie, de eerste berichten op de markt? Wie kan het snelst reageren op de concurrentie, ze voor zijn? Wie kan het snelst anticiperen, corrigeren, beïnvloeden om de markt naar zijn hand te zetten? Zoals tijd geld oplevert, zo wordt toegenomen snelheid als meer macht vertaald. Wie beide kan manipuleren, zit voorzeker gebeiteld.

We stelden ons de vraag in hoeverre snelheid ook cultuur, filosofie, literatuur in haar greep krijgt. En heeft de afwezigheid van snelheid of het niet gebruikmaken ervan in sommige gevallen dan toch voordelen? De professoren Karl Verstrynge en Joke Bauwens maken ons 'wegwijs en -wijzer' in de snelheidsopvattingen van de Franse filosoof Paul Virilio, die zijn waarschuwend vinger erg verontrust opheft. Journalist Walter Rombauts laat ons de geuren van het formule 1-circuit opsnuiven: zondige snelheid? De Nederlandse auteur Koen Vergeer vindt van niet, maar hij bezint zich toch over de frêle grenzen van dood en sensatiezucht. Betty Antierens verhaalt dat de rapsten niet altijd de mentale en fysieke overwinnaars zijn. Wielerdichter Willie Verhegghe is gefascineerd door de spurterskwaliteiten van Mark Cavendish. Wim van Rooy doet er nog een serieuze schep bovenop en vergelijkt wereldrecordhouder snelheid op de fiets Fred Rempelberg met een levend, poëtisch kunstwerk. Ilse Heyndrickx brengt de bloedstollende race van een Vespaatje, annex mini-caravan, die in een tornado worden meegezogen naar niemandsland: snelheid, maar gejaagd door de wind.

René Hooyberghs roemt de snelheid waarmee hij op de spoedafdeling belandde, maar wordt er onaangekondigd en onaangenaam geconfronteerd met de wisselende snelheid van zijn hartkleppen en beseft tijdig de relativiteit van een té jachtig leven: liever iets trager dan te vroeg te laat! Kathy De Nève bezoekt in Brakel Panamarenko, die zichzelf op rust stelde en samen komen ze tot de vaststelling dat alle machinerieën ten spijt de poëzie van de stilstand ook haar rechten opeist. Niets kan zo tijdverslindend zijn als niets doen, vooral als het opgevuld wordt met denken en genieten. Fotograaf Jan Landau neemt een ironiserende vlucht vooruit: zijn autografieën de rots-tekeningen van de toekomst? Guillaume Delapeine ontsluit de speleologische boodschap. Alles bij elkaar een gevarieerd nummer over snelheid om niet snel te vergeten.

In het tweede deel volgt een uiteenlopende waaier van essays en poëzie. Rhéa Van der Vloet heeft nare dromen en zet die neer in twee puntige prozateksten.

Jos Franken buigt zich over de recente poëzie van dichter en kunstenaar Roland Jooris.

Kees Klok houdt vol dat hij poëtisch nog lang niet is uitgereisd.

Marc Zwijsen licht de sluier op over de eerste en enige productie *Bezette stad* van het 'Nederlands Forum Teater'.

Richard Foqué bezint zich over de dingen die komen, maar eigenlijk nooit weg zijn geweest.

Jan De Bruyn schotelt ons een nieuwe, kleine poëtische cyclus voor zodat we samen uit alle macht de bamboefluiten zuiver kunnen stemmen. Lukas De Vos brengt ons de recent overleden striptekenaar Tibet (Gilbert Gascard) opnieuw voor de geest.

Kees Hermis toont aan dat men door loutering vanuit een vervagend voorbij kan worden herboren, leven in geboortedauw.

Joris Iven en Hannie Rouweler stellen ons de Amerikaanse dichteres Chana Bloch voor via enkele vertalingen uit haar bundel *Blood Honey*.

Nicole Van Overstraeten schetst ons het oude Halle waar de zomers druilerig drementen in parken en plantsoenen en in de ochtend het roze en het lila schrompelen. Moet dit nog gesplitst worden?

Y. M. Dangre trekt met een poëtisch schetsboek door de dierentuin: flamingo; nijlpaard, leeuw en olifant geven hun beestige geheimen vrij.

We ronden af met een lezersbrief van Ako Hacun in sonnetvorm. Ja, onze lezers en abonnees mogen/kunnen reageren op de verbeelding van de redactieleden en de medewerkers.

In de rubriek 'Onze abonnees in het voetlicht' ontdekken we de ongebreidelde creativiteit van de Gierikgetrouwen.

Voor het herfstnummer plannen we een ontmoeting tussen vier Antwerpse auteurs en vier schrijvende collega's uit Belgrado. Erik Vlaminck, Ingrid Vander Veken, Peter Holvoet-Hansen en Michaël Vandebril staan in de Antwerpse ploeg opgesteld. Een spetterend en grenzeloos treffen is gegarandeerd. ■

Uitnodiging voorstelling Top Gearik 107

op donderdag 24 juni om 20 uur stipt wordt opgestegen

vanuit het clublokaal van de Royal Antwerp Aviation Club
(eerste verdieping luchthaven Deurne - ruime parking)
met een reistas vol snelle verhalen, bevlogen gedichten, vliegende verzen,
rappende reizigers en adembenemende anekdoten...

Werkten mee aan de snelheidsmanie:

Joke Bauwens & Karl Verstrynge, Koen Vergeer, Walter Rombauts, Wim van Rooy, Willie Verhegghe,
René Hooyberghs, Guy Commerman, Jan Landau, Guillaume Delapeine, Betty Antierens,
Ilse Heyndrickx, Kathy De Nève en Panamarenko.

Gegarandeerde landing voor middernacht
Glazen der vriendschap tijdens de vlucht

Gierik op Facebook !

Eigenlijk is het hele Gierikabonnementsbestand een voorloper van Facebook...
een sociaal vriendenepos dat al meer dan een kwarteeuw borrelt.

Voortaan kun je dus onze facebookpagina bezoeken,
schrijf iets op het prikbord of op het forum,
maar vooral... deel deze link met al je Facebookvrienden.

Face to face, book by book...

In snelheid genomen. Paul Virilio en het 'ongeluk van de tijd'

'Dromologie', de leer van de weg of de beweging ('dromos') of, bij uitbreiding, de leer van de snelheid. Zo luidt het neologisme waarmee Paul Virilio (°1932), de 'snelheidsdenker' bij uitstek, zijn gedachtegoed samenvat. Een snelle blik op het oeuvre van Virilio leert dat zijn werken gevarieerd zijn zowel naar vorm als naar inhoud. Zo beslaan de publicaties van de Bretoen uiteenlopende artikelen, essays, fotoreportages en kronieken die thema's behandelen uit verschillende disciplines zoals de architectuur, krijgskunst, politieke economie, filosofie, sociologie en mediakritiek. Ondanks die verscheidenheid loopt doorheen de productie van Virilio een onmiskenbare constante. Vanaf zijn eerste werk (*Bunker archéologie*, 1975) tot en met zijn meest recente publicatie (*Le Futurisme de l'instant*, 2009) worden onderwerpen aangesneden die stevast een verwijzing in zich dragen naar de fenomenen 'snelheid' en 'versnelling'. Doorheen zijn oeuvre loopt als een rode draad de basisgedachte dat snelheid en versnelling de stuwende en organiserende principes zijn van samenlevingen en culturen. De dynamiek en de kantelmomenten in onze geschiedenis, alsook de manier waarop onze samenleving gestalte krijgt, zijn in wezen terug te voeren op de steeds snellere manieren waarmee de mens zichzelf, de goederen die hij bezit en de informatie waarover hij beschikt, weet te verplaatsen. De manier waarop een land wordt geleid en de wijze waarop een volk met haar leiders afreken, moet gelezen worden als een poging om met de steeds veranderende vormen van snelheid om te gaan. 'De politiek', zo beweert Virilio, 'is slechts een doos met snelheden, de revolutie vormt daar enkel de overdrive van' (*Vitesse et politique*, p. 28). De steeds toenemende snelheid waarmee in de wereld wordt bewogen, is voor Virilio geen neutraal gegeven. Snelheid en versnelling zijn geen onschuldige fenomenen, maar tasten ons mens-zijn en onze werkelijkheidsbeleving aan in hun diepste wortels.

In Virilio's optiek betekenen de effecten van die versnelling voor de mens geen winst. In vele opzichten maakt hij deel uit van een oude traditie van denkers die vooruitgangskritiek leveren. Zo spreekt hij uitdrukkelijk over 'de verwoestingen van de vooruitgang' (*Cybermonde*, p. 13) en plaatst hij vraagtekens bij het ongebreidelde streven naar technologische verbetering en vernieuwing. Transport- en communicatiemiddelen, de instrumenten bij uitstek waarmee de mens almaar sneller is gaan bewegen, ageren en reageren, beschouwt hij als de draaischijf van samenlevingen. Het zijn daarbij vooral de nieuwste informatie- en communicatietechnologieën, zoals e-mail, internet, gsm, virtuele realiteit, video-conferencing..., die Virilio met zijn kritiek viseert. In niet mis te verstane bewoordingen argumenteert hij welk kwaad 'de technologieën van de cybernetica' (idem, p. 12) aanrichten: ze besmetten onze tijd-ruimte-ervaringen, vervuilen onze visie op en perceptie van het verre en het nabije, degraderen de omgang met onze omgeving en dreigen de hele mensheid te betrekken in een wereldomvattende catastrofe die hij ook wel als een 'integraal ongeluk' (*L'accident originel*, p. 49) omschrijft.

Verwijzingen naar dit soort ongelukken zijn vervlochten doorheen zijn hele oeuvre. Als 'kunstcriticus van de technologie' ('From Modernism to Hypermodernism and Beyond', p. 40) acht hij het cruciaal niet alleen stil te staan bij de techniek als vehikel en als uitvinding, maar ook bij de consequenties ervan. Virilio betoogt dat de uitvinding van een nieuwe technologie ook steeds de 'uitvinding' van een nieuw soort ongeluk met zich brengt. Zo omvatte het bouwen van schepen tegelijk de uitvinding van de schipbreuk, met de aanleg van de spoorwegen kondigde zich de treinramp aan, de uitvinding van het vliegtuig bracht de vliegtuigcrash met zich mee. 'Hoe krachtiger en performanter de uitvinding, hoe dramatischer ook het ongeluk' (*L'accident originel*, p. 59). Bovendien is in een globaliserende, accelererende wereld het lokale, particuliere karakter van een

ongeluk in toenemende wijze met andere plaatsen en gebeurtenissen verweven. Niet alleen op economisch, politiek en sociaal vlak zitten samenlevingen immers sterker aan elkaar vast, ook op technologisch gebied zijn steeds meer systemen van elkaar afhankelijk (b.v. de vrees voor de 'milleniumbug' of de recente bankencrisis) of hebben rampen een steeds grootschaliger karakter (b.v. Tsjernobyl, 9/11). Zo stevenen we af op een integrale of allesomvattende rampspoed, waarin de hele wereld betrokken zal zijn: 'Alles is in gereedheid voor het *Grote Ongeluk* van het Levensboek' (*L'accident originel*, p. 79).

Wie zelf intens en genotvol gebruik maakt van alle vervoers- en communicatiemiddelen die ons in *no time*, *in real time* or *just in time* naar andere plaatsen brengen of met ver verwijderde werelddelen in contact brengen, vindt het wellicht moeilijk Virilio's apocalyptische kijk te delen. Burgers en consumenten die surfen, reizen, twitteren, citytrippen, eilandhoppen, vriendschappen aangaan op *Facebook*, met hun *Blackberry* onafgebroken *stand by* en *in touch* zijn, op *Linkedin* netwerken uitbouwen, in luchthavens vertoeven, ja zelfs zij die er stranden, lijken alleen maar te winnen met die versnelling. Want 'snelheid is macht', luidt ook de kerngedachte in Virilio's werk. Die vaststelling, die reeds gold voor de oudste beschavingen, heeft doorheen de eeuwen enkel aan kracht gewonnen. Wie over de middelen beschikt om (steeds) sneller te bewegen, te weten en te communiceren, bevindt zich in een positie een cruciale voorsprong uit te bouwen op anderen die daartoe niet in staat zijn: 'If time is money, as they say, then speed is power' ('From Modernism to Hypermodernism and Beyond', p. 35). Kortom, wie snel is – en om die reden steeds tijd te kort heeft – oefent macht uit over anderen.

In Virilio's analyse van de samenleving vormt niet zozeer het kapitaal, maar wel de snelheid de basis voor maatschappelijke ongelijkheid. Deze grondgedachte maakt Virilio's politiek-economisch kader uit van waaruit hij aandacht vraagt voor de meest kwetsbare groepen in de wereld. Bij ons zijn dat de daklozen en asielzoekers, in de arme landen het overgrote deel van de bevolking. Sociaal geëngageerd en christelijk bewogen, becommentarieert hij de verwoestende gevolgen van een accelererende wereld die zich steeds ver-

der verwijderd van al wie niet hetzelfde tempo aanhoudt. Die laatste groep valt onherroepelijk uit de boot, wordt genegeerd in de steden die cybernetische netwerken zijn geworden van haastige, veelal bellende burgers die zich als een wandelend netwerk voortbewegen en geen acht meer slaan op de hen omringende omgeving. In een interview maakt Virilio duidelijk hoe schadelijk dit is voor de betekenis van het menszijn in het algemeen en voor menselijke communicatie in het bijzonder. 'Door hun meanderende manier van lopen en hun scheve voorkomen maken de huidige voetgangers duidelijk dat ze nu zelfs met hun directe omgeving het contact hebben verloren doordat ze volledig opgaan in het collectieve fantasma van een ver verwijderde audio-zichtbare gestalte, die, denken ze, al hun verlangens zal vervullen, terwijl elk menselijk contact verloren gaat' ('In de steden voorbij de stad').

Volgens Virilio blijven echter ook de machtigste groepen in onze samenleving niet gespaard van de vervuulende versnelling. Al bevinden vele westerlingen zich aan de geprivilegieerde zijde van de sociale kloof en botst Virilio's doemdenken met de welvaart en weelde van onze verzorgingsstaat, hun dagdagelijkse realiteit komt denderend dicht in de buurt van zijn analyse. Zo is onze Westerse samenleving onderhevig aan een versnelling die onhoudbaar blijkt geworden. Ronkende uitdrukkingen als 'Live Fast, Die Young and Leave a Good-looking Corpse', het populaire televisieprogramma *De wereld draait door* (VARA), boeken als *Luie ouders hebben gelijk* (Tom Hodgkinson), de culinaire trend van *Slow Cooking*, maar ook de toename van tijdsdruk, stress en burn-outs, de pleidooien voor onthaasting en tijdscrediet... stuk voor stuk geven ze te kennen dat onze cultuur zich erg bewust is van die algehele versnelling en worstelt met de ambiguïteit ervan. Bovendien kregen we reeds af te rekenen met vooruitwijzingen naar het alomvattende ongeluk waar we volgens Virilio op afstevenen. Wereldwijde epidemieën, de toenemende vluchtelingenstroom, internationale vormen van terreur of de klimaatwijziging, zijn de meest in het oog springende voorbeelden die onze accelererende wereld heeft voortgebracht.

Transportmiddelen en communicatietechnologieën zijn volgens Virilio de voornaamste mo-

toren die de acceleratie van onze moderne cultuur, de 'versnelling van de werkelijkheid' (*La bombe informatique*, p. 13) aandrijven. Het ingrijpende gevolg van dit proces omschrijft hij als een 'dromosferische pollutie' (*L'art du moteur*, p. 35), een vervuilende versnelling die zich vooral laat gevoelen in de wijze waarop wij tijd en ruimte gewaarworden, ermee omgaan en er zin aan geven. Virilio betreurt het dat in de populaire stroom van 'groene ecologie' (*Cybermonde*, p. 59) nauwelijks aandacht uitgaat naar de drastische wijzigingen die onze hedendaagse regimes van temporaliteit en, daaraan gekoppeld, onze regimes van ruimtelijkheid doormaken. Net zoals de atmosfeer, fauna en flora deel uitmaken van ons ecosysteem, is ook de wijze waarop wij tijd en ruimte definiëren, percipiëren, beleven en er vorm aan geven, daar een onderdeel van. Sterker nog, de gewijzigde omgang met tijd- en ruimtebarrières vormt een rechtstreekse dreiging voor ons ecosysteem, maar blijft in zowat alle ecologische analyses een blinde vlek.

In het bijzonder onze miskennis van de 'trajectiviteit' (*La Vitesse de libération*, p. 37), op te vatten als het standpunt van het traject, van de af te leggen afstand of van de beweging van een punt naar een ander, beschouwt Virilio als problematisch. In de wijze waarop afstanden overbrugd (kunnen) worden schuilt niet enkel het vermogen te begrijpen hoe samenlevingen met tijd en ruimte omgaan, maar ook hoe culturen aan zichzelf en aan anderen betekenis geven, en hoe mensen zich tot elkaar verhouden.

Op welke wijze is onze beleving van de 'trajectiviteit' dan veranderd? Allereerst bestaat er door de excessieve toename van mobiliteit en communicatie geen wereld meer die buiten ons bereik ligt. Voor elke exotische ervaring is een wereld in de plaats gekomen waarvan we de uitgestrektheid kunnen bestrijken, kennen en beheersen. Er is sprake van een soort 'miniaturisatie' (*Cybermonde*, p. 55) van afstanden en omgevingen, die nu in geen tijd (en voor geen geld) afgelegd en ingenomen kunnen worden. Net zo ingrijpend echter, volgens Virilio, is het verdwijnen van een doorleefd tijdsperspectief. Het beleven van een temporeel traject (de tijd die nodig is om zich van een plek naar een andere plek te begeven), het ervaren van een lange duur, van 'duur' als zodanig, is eveneens verloren gegaan. De instrumenten van de telecommunicatie, zoals

mobiele telefonie en internet, hollen niet enkel de betekenis van afstanden uit, ze tasten ook op ingrijpende manier ons tijdsbesef aan. Virilio spreekt hier van een 'crisis van de temporele dimensie van het ogenblik' (*La vitesse de libération*, p. 27). Het onmiddellijke heden, het ogenblik of het momentane heeft de overhand genomen op de beleving en uitgestrektheid van 'duur', heeft als het ware de tijdsdimensies van verleden, heden en toekomst in zich opgeslorpt. De ogenblikkelijkheid waarmee live-uitzendingen (quasi met de snelheid van het licht) gebeurtenissen verslaan en de mogelijkheid op elk moment rechtstreeks verbonden te worden met eender welke plek, ontdoen de tijdsbeleving van haar historisch karakter en herleiden de tijd globaal tot een uniek en universeel beleefd 'nu-moment'. Waar men zich ook bevindt, enkel het 'nu' is van tel: '*Alles onmiddellijk!*' Dat is de ijlende zinspreuk van de hypermoderne tijden, van dat hypercentrum van een tijdscompressie waarop alles stukloopt, waar alles onophoudelijk in elkaar schuift onder de ongelofelijke druk van de telecommunicatie, met een 'tele-objectieve' nabijheid die niets concreets omvat tenzij haar communicatieve hysterie' (*L'accident originel*, p. 155).

Communicatie- en informatietechnologieën werken deze geperverteerde tijdsbeleving niet enkel in de hand, ze zorgen er tevens voor dat die onmiddellijkheid, die 'momentaneïteit' ook wereldwijd wordt gedeeld. De mondiale verbondenheid van de mens in een soort universele ogenblikkelijkheid doet Virilio gewagen van een nieuw soort communisme, met name een 'communisme van affecten' (*Le Futurisme de l'instant*, p. 62). Wat mensen vandaag met elkaar verbindt is niet langer het gemeenschappelijk belang van sociale klassen, niet langer een inhoudelijk engagement of een gedeelde interesse in elkaars ondernemingen. Wat we delen zijn momentane emoties, spontane verontwaardiging en ongeloof bij gretig gebrachte schandalen, verstomming en angst bij sensationele rampberichten, de kick van massaspektakels, nieuwsgierigheid naar het verdere verloop van lang uitgesponnen series en evenementen,... De revolutie die interactieve media zoals internet en mobiele telefonie tot stand brachten, heeft dit fenomeen enkel versterkt. De wereldwijde interactiviteit tussen mensen mondt uit in een mondialisering van gemeenschappelijke emoties die oprijzen bij de gebeurtenissen van

het ogenblik, zonder dat daar een duurzaam collectief fundament aan ten grondslag ligt. Ook deze nieuwe, nefaste tijdsbeleving bespreekt Virilio als een fataal ongeluk. Het 'ongeluk van de tijd' (*Le Futurisme de l'instant*, p. 71), ingegeven door een duizelingwekkende versnelling van informatietransmissie, bestaat er in onze dagelijkse leefomgeving te hebben 'ontwerkelijk' en de historische wortels van ons menszijn te hebben aangetast. Wat de mens rest is een 'hyper-realistische tijd' (ibid.) die zijn dagelijkse leven reduceert tot een losse opeenvolging van momenten die geen continuïteit meer uitdrukken en zijn bestaan herleidt tot een 'wachtzaal voor het onverwachte' (idem, p. 61), tot een eindeloos uitgestrekt nu-moment.

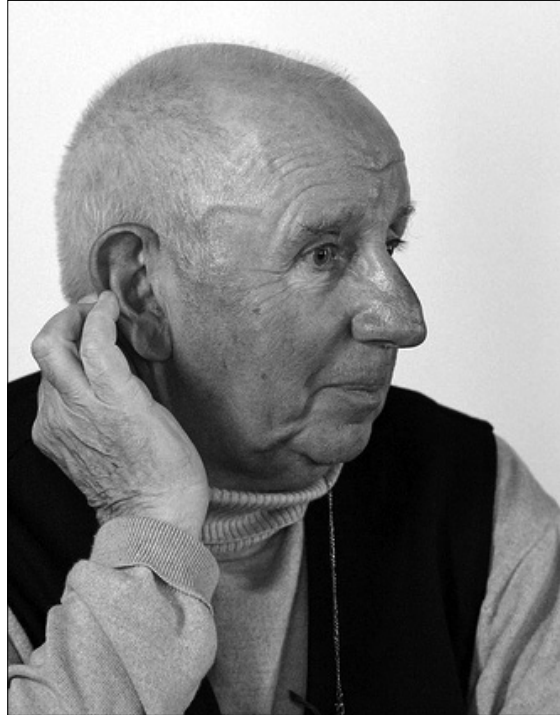
In het verlengde van die hyperrealistische tijdsbeleving vraagt Virilio op verschillende plaatsen in zijn oeuvre aandacht voor een belangrijke paradox in onze cultuur: het onlosmakelijke verband tussen snelheid en inertie (*Inertie polaire*, 1990; *La vitesse de libération*, 1995). Hoewel hij deze paradox op verschillende manieren toelicht, is de basisgedachte duidelijk: de lichtsnelheid waarmee we vandaag symbolische inhouden kunnen uitwisselen, fnuikt systematisch de behoefte aan het maken van een tocht, het afleggen van een traject, het ondernemen van een reis. Deze vormen van verplaatsing dienen hier niet zozeer in letterlijke zin te worden opgevat, maar veeleer als de mogelijkheid en bereidheid zich open te stellen voor een wereld die buiten onszelf ligt. Precies omdat de technologieën van de cybernetica ons de wereld zomaar in de schoot werpen door een klik met de muis, de afstandsbediening of de gsm, lijken we in het ultieme indolente stadium van een 'couch potato' aanbeland. We leven gevangen en gestagneerd, hebben niet langer de behoefte de wereld tegemoet te treden, erin te handelen en te bewegen (*From Modernism to Hypermodernism and Beyond*, pp. 39-40).

De vaak geformuleerde hoop dat we elkaar door de mogelijkheden en realisaties van interactieve technologieën zoals het World Wide Web meer nabij zouden zijn, berust volgens Virilio op een pijnlijke illusie. Hier neemt hij duidelijk afstand van utopische denkers die in telecommunicatie een instrument zien om onze medemenselijkheid te verruimen en te versterken. Zo liet Marshall

McLuhan, de sixties-goeroe van de elektronische media, nog enthousiast optekenen: "Door het samenbrengen van alle sociale en politieke functies in een plotse implosie, heeft de elektronische snelheid het menselijke besef van verantwoordelijkheid tot een hogere intensiteit gebracht" (*Understanding Media*, p. 5). Aan de vooravond van de doorbraak van de digitale media bestond nog een grenzeloos optimisme met betrekking tot de beloftes die de tele-technologie in zich droeg. Het verbaast niet dat Virilio er een tegengestelde opvatting op nahoudt. In zijn optiek hebben de recente mediatechnologieën weliswaar voor een cruciale wending gezorgd in het contact tussen mensen, maar dat deze de intermenselijke relaties ten goede zou komen is slechts schijn. Hij heeft het over een 'fantasmatisch bestaan van een nieuw soort proximateit', over een 'sociale tele-proximateit' die het nabij-zijn, de eenheid van tijd en plaats eigen aan het fysiek samenleven geheel verandert" (*La bombe informatique*, p. 70).

Waarom heeft die nieuwe vorm van nabijheid dan te lijden? Onze veranderde ervaring van trajectiviteit en onze gewijzigde tijdsbeleving wijzen in de richting van een antwoord. In dezelfde mate als we onder de druk van tele-technologie geen duidelijke betekenis meer kunnen geven aan fysieke afstand of duur en de concrete (weerbarstige) werkelijkheid aan ons zicht is onttrokken, zijn we ook het zicht op de betekenis van de andere als concrete, nabije andere verloren. Virilio spreekt in dit verband van de doorbraak van 'een wet van elektromagnetische proximateit, waarvan alles nog ontdekt moet worden' (*La vitesse de libération*, p. 66). Het voornaamste kenmerk (en gebrek) van deze wet bestaat er in dat het onmiddellijke, concrete handelen wordt ingeruild voor een handelen van op afstand dat in wezen een afstandelijk handelen is. Eerder dan een daadwerkelijke interactie met de ander aan te gaan, verbeelden we de andere, reduceren we hem of haar tot het beeld dat ons langs de verschillende mediakanalen bereikt. Of het nu gaat om de presentatie van een 'verre', voorheen onbekende ander in televisiereportages of nieuwsberichten, dan wel om het smeden of in stand houden van vriendschapsbanden via sociale netwerksites zoals *Facebook* of *Myspace*, de onderliggende wetmatigheid blijft dezelfde. Nabijheid verschaalt tot een afstandelijke, via

media bemiddelde verhouding tot de andere. Het gaat om een ander die zich niet langer als weerbarstig en onherleidbaar laat kenmerken, maar door de ogenblikkelijkheid van een live-uitzending of online interactie tot een beeld wordt gereduceerd. De verantwoordelijkheid waartoe het beeld van de ander oproept, beperkt zich tot een kortstondige emotie, een oprecht sentiment dat voor even de vluchtigheid van het medium weet te overstijgen maar al snel dooft onder druk van nieuwe sensaties. De ander dreigt te verstenen in het beeld dat we van hem verkrijgen, verwordt tot een 'virtuele realiteit die uiteindelijk beslissender wordt dan [de persoon] waarvan deze nochtans slechts de afbeelding vormt' (*La vitesse de libération*, p. 70). In lijn met Virilio, verwoordt de Britse mediasocioloog Roger Silverstone het zeer treffend: "De onmiddellijkheid en de levendigheid van zoveel zaken die te zien zijn op televisie, op het internet of in de stemmen en beelden die ogenblikkelijk worden doorgestuurd via de draagbare telefoon, worden gemakkelijk verward met het leven zelf" (*Media and Morality*, p. 114). 'Als iets onvergetelijk zou zijn, dan zouden we aan niets anders meer kunnen denken' (*L'espace critique*, p. 129), zo citeert Virilio de Argentijnse schrijver Jorge Luis Borges. De reductie van de mens tot een veelvuldig maar eenzijdig gereproduceerd beeld lijkt een dergelijke verstikkende onvergetelijkheid met zich te brengen. De verwarring van de ander met een louter gemediatiseerde representatie resulteert in een massale en versmachtende nabijheid die hem van zijn concrete, gesitueerde en daarom altijd ongrijpbare of geheimvolle werkelijkheid ontdoet. 'Het vergeten', aldus Virilio, 'is de bestaansvoorwaarde voor een ware tijd, voor een identiteit van een voor de individuen geleefde tijd' (idem). De snelheid en onophoudelijke versnelling van de huidige communicatie-technologieën bedreigen en verstikken dit noodzakelijke vergeten. In hun drang naar steeds nieuwe en sterkere beelden, concentreren ze de medemens in een ogenblik, een eeuwig nu, dat zijn hele bestaan zou uitdrukken en hem van zijn toevalligheden, zijn historiciteit berooft. Het is het onvermijdelijk en onmenselijk gevolg van het 'ongeluk van de tijd', een ongeluk waardoor de hedendaagse mens en zijn verhouding tot de medemens steeds weer in snelheid worden genomen. ■



Paul Virilio

Bibliografie:

- Armitage, John (1999) 'From Modernisme to Hypermodernism and Beyond: An Interview with Paul Virilio', in *Theory, Culture & Society*, vol. 16, n°2, pp.25-55.
- Armitage, John (2009) 'In de steden voorbij de stad. Een interview met Paul Virilio', in: *Open 18. Themanummer: 2030: Oorlogszone Amsterdam. Een oefening in het onvoorstelbare*. (J. Seijdel & L. Melis, red.) Gevonden op 27 april 2010 op www.skor.nl/article-4567-nl.html.
- McLuhan, Marshall (2006 [1964]) *Understanding Media: The extensions of man*. London & New York: Routledge.
- Silverstone, Roger (2007) *Media and Morality. On the Rise of the Mediapolis*. Cambridge: Polity Press.
- Virilio, Paul (1975) *Bunker archéologie*. Paris: Editions de Centre de Création Industrielle.
- Virilio, Paul (1977) *Vitesse et politique. Essai de dromologie*. Paris: Galilée.
- Virilio, Paul (1984) *L'espace critique*. Paris: Christian Bourgois Editeur.
- Virilio, Paul (1990) *L'Inertie polaire*. Paris: Christian Bourgois Editeur.
- Virilio, Paul (1993) *L'art du moteur*. Paris: Galilée.
- Virilio, Paul (1995) *La vitesse de libération*. Paris: Galilée.
- Virilio, Paul (1998) *La bombe informatique*. Paris: Galilée.
- Virilio, Paul (2005) *L'accident originel*. Paris: Galilée.
- Virilio, Paul (2007 [1996]) *Cybermonde, la politique du pire*. (Entretien avec Philippe Petit), Paris: Les éditions Textuels.
- Virilio, Paul (2009) *Le Futurisme de l'instant. Stop-eject*. Paris: Galilée.

Vertalingen van citaten zijn van de hand van de auteurs, JB & KV.

Koen Vergeer

Op volle snelheid

Doodswens in de Formule 1-racerij?

Ik beken dat ik gezocht heb. Maar lang zoeken was niet nodig. Op talloze websites was het ongeluk van de Georgische rodelaar Koemaritasjvili op de Olympische rodelbaan in Whistler terug te vinden. Vanaf de start kon je in duizelingwekkende vaart door royale en razendsnelle bochten mee glijden naar die droge, fatale crash. Walgelijk. Ik heb daarna ook het filmpje van de heroïsche terugkeer van zijn lichaam in zijn vaderland bekeken, een erehaag van Georgische vlaggen op een nachtelijk vliegveld, alsook dat van zijn begrafenis, ergens op het platteland. Wat is dit toch?

Het rechtvaardigt de vraag die mij onlangs in een interview weer eens gesteld werd en waarop ik maar moeilijk een antwoord vind. De interviewer liet mij de onmiskenbare toename van aandacht voor de Formule 1-racerij na de dood van Ayrton Senna bevestigen en kwam daarop met deze lastige vraag: 'Kun je dan ook stellen dat de Formule 1 interessanter, of laten we zeggen: spannender of misschien zelfs beter was, toen er nog doden bij vielen?'

Mijn gedachten dwaalden terug naar de allereerste keer dat de Formule 1 mij werkelijk raakte. De dag waarop ik besepte dat hier meer aan de hand was, dat deze sport iets in zich borg dat geen enkele andere sport in zich had. Het was 5 september 1970. Op de radio klonk het bericht dat Jochen Rindt was verongelukt op Monza. Dood. Een held die het leven liet op het circuit. Dat was wat anders... Ik wist nauwelijks iets van Rindt. Hij was een bekende Formule 1-coureur, mijn zus vond zijn naam zo mooi, hij won races en was op weg om wereldkampioen te worden. Dat werd hij ook, postuum... Ik was destijds geboeid door raceauto's, maar vooral door de machinerie – net zoals ik dol was op de *Thunderbirds*. Nu kwam daar iets bij. Drama.

Een tragisch element riep reeds naar de schrijver, maar die sluimerde nog.

De grote schok kwam drie jaar later. Op Zandvoort, bij het allereerste bezoek aan een Formule 1-Grand Prix. Op 29 juli 1973. Acht ronden lang was die race een ware tsunami van lawaai, van kleur en snelheid, van puur geluk. Ronnie Peterson aan de leiding in een prachtige zwartgouden Lotus, opgejaagd door de koningsblauwe Tyrrells van Stewart en zijn teamgenoot Cevert. Totaal overrompeld stond ik in de duinen. Als de onbedorven Parcival die voor het eerst de ridders van de Tafelronde door zijn bos ziet gaan... Mijn mond viel open. Al mijn zintuigen vielen open. Dit was het. Dit was mijn wereld, hier moest ik zijn. En nog. Nog wanneer ik Formule 1-auto's uit het seizoen 1973 op een filmfragment of een foto zie, dan smelt ik. Blijkbaar zijn dat de auto's die het diepst door mijn autobiografisch geheugen razen. Acht ronden lang. Toen vloog er een auto pal voor mijn ogen door de lucht en sloeg honderden meters verder te pletter op de baan. Alle ins en outs zijn terug te vinden in mijn boeken: *De Formule 1-fanaat* en *Mijn Formule 1*. Steeds weer nader ik die catastrofe, de vlammen en de dood. Want er was vuur. Ik zag de vlammen oplaaien tot boven de bomen. En er was de dood. Al hoorden we dat pas uren later, toen we thuis kwamen. Maar eigenlijk wisten we het ter plekke, meteen. Door het verdwijnen van de zon na die achtste ronde, door de diepe stilte waarmee de menigte na afloop het circuit verliet, door het witgrijze bluspoeder in de struiken.

Vanaf die dag wilde ik alles weten over de Formule 1. Verzamelen. Hebben. En dat viel niet mee. Niks geen websites, geen overvloed aan tijdschriften en televisieprogramma's. De Formule 1 was begin jaren zeventig een ver, onbereikbaar, esoterisch genootschap. Ik knipte de schaarse foto's uit de krant en schreef er zelf een verhaal bij. Stilaan begon de schrijver te ontwaken. Schrijven, dat is: je iets eigen maken wat je niet hebt, wat er misschien zelfs niet is...

Ik schreef multomappen vol met verslagen van races waarvan ik hooguit een korte samenvatting op de zondagavond had gezien. Maar ik schreef

ook voorbeschouwingen, analyses, biografieën, kortom alles wat destijds niet voorhanden was en waar nu het wereldwijd web mee uitpuilt. En ik schreef in memoriams. Veel in memoriams. Want de een na de andere coureur verongelukte.

Cevert. Mijn zus kwam thuis: 'Heb je het al gehoord van Cevert?' Ja, ik had het al gehoord. Wij hadden hem zien racen op Zandvoort. Zijn foto opgezocht in het programmaboek. Mooie ogen had hij, een halfgod. Loyaal aan zijn leermeester, de kampioen Jackie Stewart, werd hij tweede. Maar Cevert had de toekomst. En nu, zomaar, ver weg in Amerika, was hij dood. Geen beeld, geen foto's. De tranen liepen over mijn wangen. Maar tegelijk vond ik het vreemd om te huilen om iemand die ik eigenlijk helemaal niet kende.

Revson, de coole Amerikaanse coureur. Winnaar van de Grand Prix van Engeland in 1973. Van hem had ik een kleurenfoto, soeverein in zijn McLaren M23, boven mijn bed geplakt. Hij verongelukte in Zuid-Afrika, tijdens testritten. Geen foto's, slechts een klein berichtje in de krant.

Koinigg, onthoofd door een vangrail, bijnaak tijdens de race die besliste over het kampioenschap. Donohue te pletter tegen een vangrail, Pryce bij tempo 260 onthoofd door de brandblusser van een onvoorzichtig overstekende marshal...

Onvoorstelbaar, maar het hoorde er gewoon bij. Het was ook de tijd dat men astronauten in ijzere rammelbakken naar de maan schoot. Maar ik herinner me ook de verslagenheid, de verlamming binnenin mezelf, wanneer er weer een coureur gesneuveld was. Een vreemd verdriet, een kinderverdriet, maar daarom niet minder echt, want ik was intussen een ingewijde. Regelmatig wanneer ik voor mijn moeder een slof Mantano moest gaan halen, bladerde ik in de sigarenzaak snel, pal naast het schap met de bladen vol blote meisjes, een paar Duitse tijdschriften door op zoek naar nieuws en foto's uit de verre wereld van de Formule 1. Ik haalde de hoogste cijfers voor Duits.

Inmiddels werden er steeds meer races uitgezonden op de televisie. En zo zag ik op 10 september 1978 de massacrash vlak na de start op Monza. Live. En opnieuw was er vuur, dikke zwarte rook wolkte naar de camera in de helikopter die alles registreerde. Hoe Peterson door Depailler en Hunt uit zijn brandende Lotus werd gered. Hoe hij zwaar gewond op het asfalt lag. Maar gelukkig, hij leefde. Een dag later was hij dood.

En voor de zoveelste maal zette ik mij plechtig

aan een in memoriam. Ik plakte er een krantenfoto bij van de coureur, opgebaard in een mortuarium in Milaan. Een kaarsje brandend naast zijn hoofd. Die foto trof mij. Nog altijd weet ik niet exact waarom. Omdat ik zo'n beeld nooit eerder had gezien in mijn wereld van de Formule 1? Omdat ik zo'n beeld een paar maanden eerder juist wel had gezien, maar dan in werkelijkheid? Het zal de combinatie zijn geweest die mij deed beseffen dat dit geen spelletje was. De Formule 1 was geen Griekse tragedie waar slechts personae op tragische wijze het leven lieten. Dit was echt. Ik sloeg mijn multomap dicht. Maar de schrijver was inmiddels klaarwakker. In een andere multomap begon ik met het schrijven van gedichten en magisch-realistische verhalen gedreven door liefdesverdriet.

Lang leken de brutale, lawaaiige wereld van de racerij en de sferen van de verstilde, bedachtzame schrijverij onverenigbaar. Tot ik ontdekte dat taal een vergelijkbare energie en mate van vervoering in zich dragen kan als die acht rondjes destijds op Zandvoort. Die zesentwintig brullende machinerietjes vol paardenkrachten, verpakt in aantrekkelijk design en aangestuurd door opperste concentratie, willen eigenlijk niets anders dan de ruimte van het volledige leven tot uitdrukking brengen. Life to the full. Daarom zijn zelfs de meest fervente Formule 1-haters gefascineerd door de start van een Grand Prix: door de overgrote vitaliteit die daaruit spreekt, het te veel aan kleur, lawaai en beweging. Het te veel vooral om het in één keer te vatten. Zo'n start heeft, zeker wanneer je het in levende lijve meemaakt, een catharsiseffect. Puristen en liefhebbers van de racerij hebben echter al genoeg aan een plekje naast de vangrail. Keer op keer die stroom door je hoofd en door je hele lijf te voelen gaan. Rondjes, patronen door merg en been voelen scheuren, door lymfe en darmen, alles schoongeveegd. Een probaat middel ook tegen een kater.

Ik begrijp heel goed dat er mensen zijn die dit niet kunnen en ook niet willen begrijpen. Maar de vitaliteit die de snelheid drijft, daar gaat het om. En dat is toch wat anders dan de hang naar crashes en dood waar nog altijd veel buitenstaanders aan denken, wanneer het gaat om de Formule 1. Trefend werd dit geïllustreerd door een subtiële redactionele ingreep in een tekst die ik schreef bij een fotoboek. Bij de start van een Grand Prix, schreef ik, schreeuw je soms als vanzelf mee met de brul-

lende bolides. 'Ik schreeuw de race op weg – de dood uiteen.' Dat stond er. Een oplettende, ijverige redacteur veranderde dat in: 'Ik schreeuw de race op weg naar de dood uiteen.' Maar zo bedoelde ik het toch echt niet. Daar draait het niet om. Een race is niet op weg naar de dood. Hij gaat er juist vandaan. Een race wil het leven, zo snel, zo hevig en zo volledig, dat het wanneer het misgaat, kan verkeren in de dood.

Natuurlijk, voor het grootste deel van de mensheid, dat wel eens een vluchtige blik werpt op de Formule 1, zijn de crashes het summum. Crashes worden dan ook het meest herhaald op de televisie. Crashes maken in één klap duidelijk wat er in het geding is. Crashes zijn spectaculair. Hoe erger de crash, hoe meer hits op *youtube*. En zo nader ik toch weer die lastige vraag waarmee ik begonnen ben: is de Formule 1 interessanter, of laten we zeggen spannender, of misschien zelfs beter wanneer er doden vallen op het circuit? Nee, nee, driemaal nee. Wanneer ik hedentendage echt schrik van een ernstige crash op het circuit dan voel ik meteen weer die verlamming, dat vreemde verdriet van die elfjarige jongen, huilend om zijn verre halfgoden. Ik zou niet willen dat kinderen van nu net zo'n verdriet om hun helden zouden moeten hebben. Je wordt er misschien schrijver van, maar wat heb je daar nu aan? En voor de coureurs zelf lijkt het me trouwens ook beter.

Maar ik weet tegelijk dat de Formule 1 veel leuker, veel mooier en rijker is wanneer zij zich bewust blijft van de geschiedenis. Die geeft de sport nog altijd een speciaal aura. En dan gaat het niet alleen

om de fatale crashes, maar ook om uitiem spannende races en momenten van sublieme heroïek. Maar het is absoluut ook de plaats waar de doden verblijven. Wanneer het Grand Prix-circus begin september neerstrijkt op Monza, dan waren daar ook de geesten van Jochen Rindt en Ronnie Peterson rond.

Ik vind dit werkelijk schitterend geïllustreerd door een verhaal uit de oertijd van de racerij. We schrijven 1930. Begin dat jaar verongelukte de populaire Italiaanse coureur graaf Gastone Brilli-Peri tijdens de trainingen voor de Grote Prijs van Tripoli. Een week later, voor de start van de Mille Miglia, een race over de openbare weg dwars door Italië, waar heel het land destijds voor uitliep, was er een korte ceremonie. In de stilte voor de duizendmijs-gekte zou losbarsten, speelde een hoorn iets wat op *The Last Post* leek, waarna de starter over de hoofden van de menigte slechts een naam uitriep: 'Gastone Brilli-Peri!' Waarop de menigte massaal antwoordde: 'Present!'

Dat bedoel ik. Natuurlijk zou zo'n ritueel vandaag de dag nogal 'over the top' zijn. Maar die haag van Georgische vlaggen voor de omgekomen rodelaar kwam al een heel eind. Sport die zo volledig en bijna platvloers het leven najaagt, moet evenredige eerbied blijven houden voor haar absolute tegendeel. Daarom moet de Formule 1 haar verhalen blijven koesteren. Dat maakt de Formule 1 bij uitstek tot een literaire sport. Snelheid is pas volle snelheid als zij ook de geschiedenis meeneemt. Maar eigenlijk is dat een regel voor het hele leven. ■

28 08 ZOMEREXPO

T/M Zaterdag 28 | 08 | 2010 vanaf 13 u : kunsthappening samen met de kunstenaars

**12
09** De tentoonstelling kan u verder bezichtigen t/m 12 | 09 | 2010
za | zo | wo van 14 u tot 19 u

Iedereen van harte welkom



GALERIE BERKENVELD

Deelnemende Kunstenaars:

Hugo Besard etsen Winke Besard beeldhouwwerken Amber Kalishoek etsen Ichiro Sato tessen schilderijen
Bavo Tiebos glassculpturen Chris Van der Veken grafiek Wim Van Eesbeek fotografie Lieve Vanheerswynghe etsen
Nora Van Waeyenberghe beeldhouwwerken Miljan Vukicevik etsen en mixed media Bert Want etsen en tekeningen.

Berkenveldplein 16 2610 Wilrijk +32 (0)476 242 991 info@berkenveld.be www.berkenveld.be

Walter Rombauts

Zondige snelheid

Je staat klaar voor de start van de race. De eerste keer uit je carrière sta je in pole-position. De snelste onder de vierentwintig. Het is warm in de cockpit. De zon brandt op je helm en je vizier. Iedere fractie van een seconde slaan zonnedeeltjes in op alles en iedereen. Ze hebben acht minuten nodig om de veertien miljoen kilometer af te leggen van onze licht- en warmtebank. 'Wanneer floepen nu die lichten aan en de vijf rode uit, zodat ik kan wegschieten van mijn plek?' De motor draait achttienduizend toeren, de kist trilt lichtjes. Het best kan je dat zien in de spiegel. Het beeld daarin beeft. Je buigt je hoofd even opzij en je ziet jezelf even in de spiegel. Je belooft het trillende beeld van jezelf vandaag te winnen. Koste wat het kost.

De vijf rode lampen gaan één voor één aan. Als de rij vol is, geeft de koersdirecteur binnen de vijf seconden de start. Dan gaan de lampen uit en mag je vertrekken. Het is altijd binnen de seconde na de vijf rode lampen dat ze worden gedoofd. Omwille van het hoge toerental van de motoren. Motoren die onbelast zo snel draaien gaan kapot. Daarom die toestand zo kort mogelijk houden. Dan laat je de koppeling haar werk doen en wordt het beeld dat je ogen registreren als in een snel videospelletje. In 2^{de} 9 stuwen de 800 pk je naar 160 km per uur. Je geeft in iedere van de zeven versnellingen plankgas. Met 311 km per uur ga je op de eerste bocht af. Dan in de remmen. Dat is een negatieve versnelling. Je voelt je in de gordels naar voren hangen. Als Opsinjoorke. De remschijven zelf worden krikrood. 850°C, soms meer en dat is afhankelijk van gebruikte materialen en de verschillende disciplines waarin de remmen worden aangewend. Dit is Formule 1, de hoogste autosportdiscipline ter wereld.

Enzo Ferrari zei altijd: 'Er zijn dertig mensen die een Formule 1 wagen naar de limiet kunnen brengen. Onder hen zijn er minder dan zes die wereldkampioen kunnen worden.' Dit jaar zijn het er acht die kans maken op de titel. 'Il Commendatore', zoals de dictatoriale stichter van het mythische merk met het steigerende paard wordt ge-

noemd, maakt dit niet meer mee. Zijn auto's zijn echter dit jaar met de Spanjaard Fernando Alonso en Felipe Massa weerom favoriet. Snel, sneller, snelst. Wat is dat eigenlijk die snelheid die de mensen hun hoofd op hol brengt? Vanaf de mens als begrip bestond, heeft hij zich altijd sneller proberen te verplaatsen, te vliegen, te fietsen, te varen en zichzelf pogen voorbij te steken. 'Sneller zijn dan je schaduw', dat moet de drijfveer zijn. Tot vandaag is het alleen cartoonheld Lucky Luke gelukt sneller te schieten dan zijn schaduw...

Maar ruimtevaarders hebben al wel de stuwkracht van een raket gevoeld. Die moet 28.000 km per uur halen wil ze zich losmaken uit de aantrekkingskracht van onze planeet. Toch is dat niet de opperste gekende snelheid. De hoogste bekende is die van het licht. Licht verplaatst zich met net geen 300.000 km/seconde! Om het geheugen niet te belasten zegt men voor het gemak dat ronde cijfer. De exacte lichtsnelheid bedraagt 299,792,458 m/s. Geen mens die daar een boodschap aan heeft en het getal juist in de map van zijn parate kennis duwt. In de deeltjesversneller waarmee getracht wordt een oerknal te simuleren, tracht men – vergeefs tot nu toe – de deeltjes op lichtsnelheid te brengen. Snelheden ver weg van concrete begrippen, ver weg van pittige pitpoezen met onbeschaamde blik in de ogen, met lonkende tieten en hyperkorte rokjes. Hooggehakt om charme te geven aan de kleurpuzzel van de F1 en de hoge autosportdisciplines zoals in de (24 Uren van Le Mans'. Pitgirls zijn wufte hete modellen die alles veil hebben om in de invloedssfeer van de coureurs, ingenieurs en teambazen te komen. Ze ruiken het geld, ze stinken naar geld, hun parfum is overweldigend. Het wereldje voert hen met de zaadjes-des-kwaad. Het heerlijke zondige aan die meiden werkt als een magneet in op de intelligente hersenen van crews. Een oud spreekwoord zegt 'Hoe groter de geest, hoe groter het beest'. Het verhaal blijft in legendes hangen dat de snelste coureur ooit, de nu 80-jarige Stirling Moss voor een Grote Prijs altijd met twee vrouwen naar bed ging. Om tot rust te komen. Om zijn hersenen te

ledigen van iedere driftmatigheid. Waarna hij 'the fastest on the track' was... Terug naar 'la vitesse'. Toen op het Circuit de la Sarthe de 5,5 km lange rechte lijn van Hunaudières nog bestond, is eens een WM-Peugeot geflitst tegen 406 km per uur. Dat is 112 m per seconde! Als die aan het eind van die smalle, hobbelige lijn op de korte knik naar rechts van Mulsanne afgaat, begint de coureur zo'n 150 à 170 meter daarvoor te remmen om uiteindelijk tegen 70 km per uur de traagste bocht van de 13,612 km lange piste van Le Mans te nemen. Daarbij komen krachten van 4G en net GEEN 5G voor. De auto kraakt als een plastieken doos, de wielen willen naar alle kanten uitbreken. De coureur – nu meestal piloot genoemd – moet de hoogste concentratie opbrengen. Het woord 'coureur' is emotioneler geladen dan 'piloot'. Een coureur heeft de emotionele strijd aan te gaan met de auto die – meestal – als een nukkige stier aan hem wil ontsnappen. Stierenvechten en de op- perste autosportdisciplines hebben iets met elkaar gemeen. In essentie is het de krachtmeting met zichzelf. In zich het juiste, het goede doen winnen van wat niet goed is. Als je van jezelf wint, dan heb je het hoogste goed bereikt dat een mensen- kind aankan.

Wie dat in de F1 kan, komt vanzelf aan de top. Introverte coureurs zoals de unieke Juan Manuel Fangio en de haast goddelijke Ayrton Senna straalden dat heersen over de driften uit.

Ze waren de kalmte zelf, zacht pratend, nooit pre-

tentieus, haast devote figuren. Alain Prost, vier keer wereldkampioen, Niki Lauda, driemaal en Michaël Schumacher zeven keer, hebben wel de wilskrachtige discipline, maar missen het charisma dat de grootsten uit het onstoffelijke ontvin- gen. Het woord piloot heeft iets robotachtigs. Robotten zouden hebben gepast in het snelste passagiersvliegtuig dat uit de lucht is genomen: de Concorde die als regel Parijs – New-York deed met een snelheid van Mach 2,4. De geluidsmuur ligt tegen 1228 km/h. Boven de Oceaan vloog de Concorde op 16 km hoogte tegen 2947 km per uur. Als passagier voelde je niets. Alleen een tril- ling door de Château Margaux in het glas, dezelfde rimpeling als er een steen in een stil water wordt gegooid, die golfjes verraadden dat de mens snel is, maar niet volmaakt in iets wat eigenlijk boven zijn macht gaat. Dat bewijst ook onze mobiliteit. We zijn wellicht de eerste generatie waarin fietsers zich sneller bewegen dan auto's in stadsgebied. We zijn de tweede generatie die 'tout court' trager beweegt dan de vorige. Dit door een bedreigende verzadiging van het auto- en vrachtverkeer. Ook het luchtverkeer valt daaronder. De 'spielerei' van de autosport is daarbij vergeleken flauwekul. Snelheid vat je telkens in tijd, anders is er geen relativiteit. Dus wie goed nadenkt, zal beseffen dat het altijd later is dan je denkt. Met bijna letterlijk astronomische snelheid bewegen we ons van onze geboorte naar onze dood. 'Een fractie van een se- conde' zou je in de Formule 1 zeggen. ■



Jochen Rindt op het circuit van Francorchamps in 1966

Wim van Rooy

Fred Rompelberg, een monstrem van elegantie en sprezzatura

De kunstcanon kent duivelse violisten en dichters, diabolische prozaïsten, schilders en filosofen. Niccolò Paganini (zet u op die laatste 'o' een accent grave?), Barbey d'Aurevilly, J. K. Huysmans, Francis Bacon en De Sade waren ieder op hun manier door de demon bereden en bezeten. Soms leken ze lijfelijk op de duivel, soms waren het inderdaad liederlijk levende kunstbroeders, maar veelal waren het brave liederen die in de kunst de lusten uit het onderbewuste cultiveerden. Sade zat trouwens te lang in de bajes om echt gevaarlijk te zijn.

Een ander concept uit de wispelturige canon is de snelheid. Die wordt dan opgeroepen via helle en schelle klanken in de muziek of via het avant-garde gekrassel van menig nieuwlichter; bij de futuristische schilders was er zoals bekend de suggestie van snelheid en simultaneïteit en de fascinatie met het snelle moderne leven; in de experimentele dichtkunst zijn er de gesyncopeerde ritmes en het heisterige hijgen van de prosodie; in het werk van bepaalde filosofen wordt via een postmoderne tour de force geprobeerd iets te zeggen over snelheid. Dat heet dan met een pretentieuze term dromologie, een discipline waarbij vaak op een oneigenlijke manier concepten worden ontleend aan de mechanica en de fysica, ja zelfs aan de subatomaire fysica, een discipline die door geen alfamannetje echt begrepen wordt, getuige de hoax die in 1997 werd opgezet door de wetenschappers Bricmont en Sokal, een deconstructivistische grap die aantoonde dat postmodernistische luitjes als Derrida, Deleuze en Guattari domme potsenmakers zijn. Dat de moderne tijd op hol geslagen, en dus hyperkinetisch is, blijkt dan eerder uit de snobappeal die deze drie 'impostors' of 'Hochstaplers' vliegenvlug genereerden bij nihilistische narcisten dan uit hun bedenkingen bij onze tijd.

Maar bestaan er ook snelheidskunstenaars an sich? Marinetti zat weleens in een Bugatti, maar that's it! En van het rayonisme in de schilderkunst kon men weleens tureluurs worden, maar veel stelde dat toboganachtig stroboscopische toch niet voor. De

repetitieve muziek zweept soms velociter(gewijs) de gemoederen wat op, en Ravel bezweert onze sensualiteit via een lichte snelheidsroes. Zijn er echter mensen die via de snelheid zelve een kunstwerk construeren? Misschien zonder het te beseffen?

In tegenstelling tot wat het tweede deel van zijn naam doet vermoeden construeerde de oudst ingeschreven coureur ter wereld, de Nederlander Fred Rompelberg, op de biljartvlakke zoutwoestijnen van Utah een snelheidskunstwerk door in 1995 tegen 268,831 km/uur achter een speciaal gebouwde dragster racecar te sjezen, te karren en te rauzen. De speciaal ontworpen auto stelde elke kinderlijke sculptuur van Panamarenko in de schaduw. Dit was the real stuff, terwijl Pana toch maar een eerste klasknutselaar is van wie alleen vrouwen in de menopauze mentaal klaarkomen.

Rompelberg, voor geen kleintje vervaard, schiep daarmee in één klap een artefact, waarbij alle installaties in het Middelheim kabouterprobeerseels zijn. Fred, die retorisch niet moet onderdoen voor de nachtburgemeester van Rotterdam, Jules Deelder, bereidde zich jaren geleden voor op het behalen van het snelheidsrecord op de fiets. De man op de fiets, de zoutvlakten van Utah, de speciale racewagen: ziedaar de ingrediënten waartegen elke kunstvorm het moet verliezen, sterker nog: waarbij Marinetti een bange schooljongen wordt die schuchter wat vegen op het doek borstelt en verlegen fluistert dat dit nu snelheid is. Rompelberg beoefende in die kale vlakten de environmental art, de body art en de arte povera in één. Samen met de nieuw gebouwde installatie van dragcar en fiets stoomde hij rond in een puur landschap, een vorm van eigensoortige landscape painting so to speak.

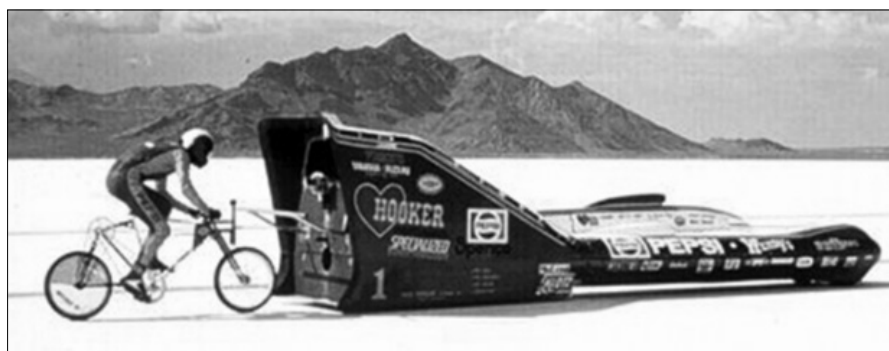
Bij zijn eerste pogingen om het snelheidsrecord op de fiets te halen, liep het ergens mis en tegen een danig hoge snelheid knalde Fred Rompelberg op een keitje (misschien nog dat van Demosthenes, wie zal het zeggen!), werd in de lucht gekatapulteerd, smakte tegen een gladde opeenhoping van zout en brak zowat alles wat er in

een mensenlijf aan bot of been te vinden is. Zoals men weet, zijn wielrenners de taaiste lieden die op aard te vinden zijn, en dus begon Fred na een lange revalidatie opnieuw. Zoals het een heus kunstwerk betaamt, werden nieuwe verfijningen aangebracht aan fiets en racekar/racecar: hier werd geconstrueerd en niet, zoals bij die modieuze Franse filosofen, gedeconstrueerd. Fred is immers authentiek en die Gallische droplullen niet – dat weet ondertussen een kind. Fred brak dan ook op 3 oktober 1995 het snelheidsrecord op de fiets. Als een marmeren Praxiteles zat hij gebeiteld op de fiets, een monstrum van elegantie en sprezzatura. De dragcar had iets weg van een kermisattractie waarnaar kinderen met open mond kunnen blijven staren. Dit alles werd gevat in een kaal en wat sinister landschap waarin voor het Sublieme de hoofdrol was weggelegd: een kil landschap waarin het zand de vijand is. Bonneville heet de plaats waar kunst een nieuwe betekenis kreeg. Bij Freds recordpoging als snelste man op de fiets versmolten man, artefact van fiets en dragcar én natuur in een materialistische unio mystica zoals geen mysticus/a die ooit ervaren had. Theresa van Avilla likte de tuberculeuze rochels op van haar medezusters om dicht bij God te komen, maar Rompelberg scheerde rakelings langs gods eigen esthetiek en zijn vitalisme transcendeerde met gemak die van zuster Avilla. Wat hij ten beste gaf, was hoogstaande kunst waarin de velocitas het geheel een toets gaf die aan de eeuwigheid raakte. Misschien zou Stephen Hawking in deze zoutvlakte bij het zien van deze unieke vertoning de ultieme unificatietheorie kunnen vatten. Maar hoe

dan ook: Fred Rompelberg, deze gigant uit een ander universum, zou aan de basis ervan liggen. Hier werd de paradox van de haas en de schildpad uitgedacht, daarvan ben ik overtuigd – en ook het soritesprobleem in de logica moet hier wel zijn ontstaan.

Snelheid in de kunst! De kunst van de snelheid! Op de zoutvlakte van Bonneville werd door Fred Rompelberg datgene vertoond waarnaar religie, filosofie en fysica altijd al hadden gehaakt: de ontsluiting van het wereldraadsel, ditmaal via de esthetiek van een wel erg bijzondere mobiliteit met een groot zoef-de-haas-gehalte. En ook al werd Fred bij de eerste pogingen onbedoeld de ruimte in geslingerd en kraakte hij in al zijn voegen, toch persevereerde hij: opnieuw werd hij op zijn speciale racefiets met het grote kamwiel vooraan in gang geduwd, want alleen kon dat niet. Freddy Maertens kon dan wel een 54X11 versnelling rondtrappen, het kamwiel van Fred was zo groot dat het de goden wel moest verzoeken.

Het snelheidsrecord met de fiets werd sindsdien nooit meer gebroken, ook al waren er pogingen toe. Fred Rompelberg begeleidt vandaag in Mallorca coureurs en elke wielertoerist die dat wenst. Nu en dan spreekt hij nog wel eens van een hernieuwde aanval, maar Fred is geen twintig jaar meer en dus blijft het bij mijmeren over sponsors die niet meer opduiken. Soms komt deze Herr Peepkorn, heer van de zoutwoestijn een praatje slaan aan onze tafel en jubelend krijgt hij dan woorden uit die misschien verband houden met zijn prestatie. We weten het niet zeker. Een tweede kunstwerk echter komt er niet meer. ■



Fred Rompelberg tijdens recordpoging

Willie Verhegghe

CAV CITIUS

- voor Allan Peiper -

Zaterdag 21 maart 2009,
de Primavera tussen Milano en San Remo:
een aarzelende lente prikkelt de rennerskuiten
tot een orgie van explosieve kracht en demarrages
wanneer de Lungomare Italo Calvino
zich zoals een zeemeermin van lichte zeden
opengooit voor het viriele koersgeweld.

Plots de Blitzkrieg van Heinrich Haussler
die zich als een Stuka op de meet stort
en iedereen uit het loeiend wiel raast.
Meteen voorbarige pronostieken achter de nadars,
in de micro's en voor de televisies in huiskamers.
Want als een duivel uit een gesponsord doosje schiet
een kleine man van het al even kleine eiland Man
uit het pak naar de in het zwart gehulde Cervélo-Duitser.
Bomen en supporters buigen voorover om te zien
hoe spierbal Cavendish als een witgele kei
uit een kleurrijke katapult wordt gelanceerd
en sneller als zijn schaduw de finish klieft:
de briesende neus die de voortube schroeit,
de naar buiten bijtende ellebogen in de thrillerlucht,
achter de onheilspellend zwarte brillenglazen
de hitsige ogen van de jachtluipaard.

Cav: veel te snelle straaljager in een peloton
van zichzelf opblazende, lome bommenwerpers.
Die altijd hun doel missen.

René Hooyberghs

Hotel Raf Nacht

Zij zegt: Mijnheer Hooyberghs, wakker worden, het is allemaal goed gegaan, alles is in orde. Haar hand op mijn arm, vel op vel.

Ik ween, maar alleen van binnen, ik ben nog nooit zo gelukkig geweest, en niet om mezelf, dat zweer ik, maar om de anderen, die nu geen verdriet hoeven te hebben, nog in geen jaren. Dat ze ook je naam noemt om je wakker te maken, geweldig is dat, je weet meteen wie je bent, je bent jezelf.

En dan zeg ik het onzegbare, Dit is de gelukkigste dag van mijn leven, en ik zeg het niet om mezelf, maar om de anderen, die nu geen verdriet hoeven te hebben, ik kan het niet genoeg herhalen.

En de vrouw zegt: Dat is er dan toch één die we gelukkig hebben gemaakt, de meest raadselachtige zin uit mijn bestaan.

De avond voordien was ik klaargemaakt door een jongen van een jaar of twintig, ieder haartje van schaam en borst moest weg, oksels niet. Zo noemen ze dat hier, we gaan u klaarmaken. En een uurtje of twee later nog eens, want die eerste jongen was maar een leerling klaarmaker, hij had het niet goed genoeg gedaan.

Avond is relatief, ik weet niet meer van avond of morgen of nacht, dat blijft ook tien jaar later een vraagteken, het speelt geen rol.

Dus de volgende ochtend, of bij het volgende ontwaken, ik weet het niet, ik wou alleen maar hoesten en pijn lijden maar, hoorde ruziën rond mij, vrouwenstemmen, waar moest ik naartoe, ik begreep het niet goed, ik wou het vragen maar vond geen stem, sprakeloos. Dan een man die zegt: Je moet je hand op je borst leggen als je hoest en drukken, ik ben Raf. Zijn stem balsemt mijn borst, ik bedoel zijn stem ken ik al jaren, zo is dat, hij is vader en zoon en broer en vriend en ik wil dat ook voor u zijn, Raf. Noem me maar Raf zegt hij, het is nacht, het is mijn tiende nacht, ze noemen mij Raf Nacht hoewel ik een vrouw en kinderen heb en recht op Dag heb, maar er komt altijd wel iets tussen, Raf Nacht, nooit vergeet ik hoe Raf Nacht me leerde hoesten, zijn koele hand rond mijn vuurklauw.

Slakken kruipen door long en luchtpijp, ze voelen er zich goed en willen niet naar buiten, maar ik stik, ze moeten eruit. Raf sta me bij. Hij legt het uit, het is gestold bloed, omdat alle functies zijn stilgelegd. Functies?

Ik wil verslaafd worden aan wat ze me inspoten of lieten slikken gisteren. Ik weet nog het verblindende licht, ik zie een hall zonder muren met veel mensen die zich alleen maar met mij bezighouden, ik ben de vedette en word gekoesterd door velen, iemand stelt zich voor, ik ben dokter Zo En Zo, uw anesthesist. Ik zie aan het plafond magische toestellen met een rood kruis erop, en een web van doorschijnende plastic leidingen met bloed. En later, als Raf mijn vriend al geworden is, de euforie. Ook Raf noemt mij Mijnheer Hooyberghs, en dat is goed, want ik heb recht op die titel al ben ik een woordeloos kind dat niets alleen kan, niet denken, niet drinken, niet draaien of keren, niet praten, niet eten, nauwelijks denken. De titel mijnheer is de enige waarde die mij nog rest.

Ik word weer wakker, misschien maar tien minuten later in dezelfde nacht, want Raf Nacht is er weer. Ik vertel hem wat ik zoëven beslist heb: ik ga een boek schrijven, over hoe het allemaal is gebeurd, en wat ik allemaal voel, hoe fijn het is om hier patiënt te zijn, en niet te hoeven denken. En dat ik het in veel talen zal schrijven, in 't Frans heet het "L'Art d'être patient", begrijp je de woordspeling Raf? En dat boek wordt gesponsord door Carrefour of zo en gratis uitgedeeld aan de kassa, en mijn auteursrechten gaan naar een fonds voor astmakinderen, want ik weet nu wat het is als je denkt dat je gaat stikken. Jaja, zegt Raf, we zien wel. Mag ik op mijn zij liggen Raf? Dat zal niet lukken, denk ik, dat komt nog wel. De stem van Raf, balsem op de vele wonden in mijn lijf.

Het volgende ontwaken is in een andere kamer, in het bed naast het mijne een man in pyjama, ik bezit niet eens zoiets, daar moet nog voor gezorgd worden. Hij is ouder en staart me aan, wie spreekt het eerste woord? Hij moet dezelfde operatie on-

dergaan als ik en bekijkt me bang en jaloers alsof ik uit de doden ben teruggekeerd, later komt zijn vrouw en eet haar meegebrachte boterhammen terwijl hij zijn ziekenhuiskost eet; ze heeft voor hem zowaar een pot zout meegebracht, want hij staat op zoutloos dieet, dat is pas liefde. Lachen gaat niet, mijn met een Black & Decker gespleten borstbeen laat dat niet toe. Les één: leer inwendig lachen. Later komt een priester de man bezoeken, de man wil biechten. Verdomd, waar blijf ik nu? Ik kan niet weg, ik wil hier niets van horen, ze fluisteren elkaar luid en ongegeneerd toverformules toe, ik heb niet eens de kracht me naar de muur te keren of mijn hoofd te draaien, alles trekt en snijdt. Hoe kom ik hier uit?

Ik ben verhuisd, lig in een kamer met slechts één bed, het mijne. Nieuwe dienaren ontfermen zich over mijn lichaam: een jonge, veel te dynamische vrouw heeft zich voorgesteld, ze is baas over de verpleegafdeling hier, aan uiterlijke motivatie ontbreekt het haar niet. Dan komt een dokter kijken, daar heb ik niks aan, die zegt geen woord. De ster van de afdeling (ik voel me alsof ik promotie heb gemaakt) is een vrolijke superhomo op rijpere leeftijd, ik schaam me diep maar zijn naam ben ik vergeten, een paar dagen later zal hij misschien wel niet mijn leven maar toch mijn toekomst redden als een weerspannige bloedklomp zich in mijn hersens probeert te nestelen en hij in één seconde twee drie beslissingen neemt die de zaak terug op gang brengen, ik zag mezelf al voor de rest van m'n dagen half verlamd met een scheve snuit door 't leven gaan, maar nee, en hij deed dat met zo'n vastberadenheid dat ik wist dat ik hem mijn hele leven zou blijven kennen, ik zie hem ook zo voor me, krullen die dansen, een brilletje, ik dacht, die zoek ik op later, die wil ik blijven kennen, desnoods word ik homo om hem te behagen, maar nee bij alle goden, zijn naam vergeten, al jaren, hoe is het mogelijk. Telkens ik zo'n mens met verklonterde hersens voorbij zie strompelen dank ik deze vriend voor het leven. Kan ik hem, nu ik dit gaaf en wel zit te schrijven, nog opzoeken en een liefdesbrief schrijven? Zo'n Gasthuisberg heeft dossiers over alles en nog wat. Meer nog dan de naam van de Grote Klephersteller zelf, meer nog dan Raf Nacht, meer nog dan de Vrouw met de Zoutpot, meer nog dan Pyjamaman is hij mijn tovenaars uit het labo van traag en snel, van tempo en stilstand. Ik trek een scheve snuit,

terwijl ik dit schrijf. Ik noem hem Leo, voor dit verhaal, mijn leeuw.

Dag twee, of dag en twee en drie gecombineerd, dat is niet meer duidelijk, is een dag van hoge snelheden en emoties. Er is bezoek natuurlijk, en dat is emotie genoeg op zich. Er is meer aan de hand, met lijf en leden. In onbestemde volgorde stormt allerlei gepeupel mijn kamertje in en ver-richt kwaad en goed.

Een verpleegster komt en vraagt of we al geplast hebben. Nee, niet eens aan gedacht, zou die onzin voor altijd voorbij zijn? Nee, natuurlijk niet, het moet. Een hypocriete glimlach: als het binnen een uurtje nog niet gelukt is kom ik terug. Gelukt? Plassen of niet plassen, dat lijkt me niet zo'n levenszaak, ik hou die rare fles naast me in de gaten, maar vanzelf raakt ze niet vol natuurlijk.

Een andere vrouw, een roodharige hyperkinetische, stelt zich voor als dokter X, Mengele denk ik later. Ze heeft een verpleegster bij zich, die zich zwijgend en streng naast haar opstelt. Uit mijn buik blijkt een plastic buisje te komen, een soort slordig geplaatste navelstreng, en dat moet weg. De rosse begint eraan, met laaiend enthousiasme. Ik voel niets, maar het is een raar gezicht. Zo, die darm is weg. Nu strekt ze haar arm naar achter, de verpleegster legt er een nietjesmachine in, voor ik weet wat er gebeurt pakt ze wat buikvel vast en niet dat met een nijldige klap aan elkaar. Likkebaardend en content staat ze op: niet slecht voor een eerste keer, zegt ze tot de verpleegster die haar hoofdschuddend naar buiten volgt. Ik voel die nietjesmachine nog dagen, het lijkt wel of dat het hoogtepunt van het hele lijden was, ik vraag me af hoe ik die vuile rosse ooit terug kan vinden om wraak te nemen, en verzin daarbij allerlei fijne alternatieven.

Hier is de plasverpleegster terug, de fles is leeg gebleven. We zullen dat eens op gang brengen zegt ze tevreden, ze heeft allerlei mechanische hulpmiddelen meegebracht, stroopt de mouwen op en trekt latex handschoenen aan. Ze slaat de lakens terug en neemt alsof ze een verloren geslopen zijderups gaat buitenzetten mijn penis tussen duim en wijsvinger. De metamorfose naar zijderups voltrekt zich meteen. Ze schuift een sonde in de urineleider, een sonde van honderd meter lang, het duurt uren, die rosse met de nietjesmachine krijgt gezelschap in de martelkamer. Terwijl ik

dit schrijf voltrekt de metamorfose zich wonderlijk genoeg opnieuw, dat Ovidius dit nooit heeft mogen meemaken. Inmiddels wurmen ook steeds meer slakken zich uit mijn longen naar buiten, terwijl ik angstig overweeg dat die plassonde er ook ooit weer eens uitmoet. Dat zal, zo te zien, dan wel ooit gebeurd zijn, en best vlot verlopen, die herinnering is weg.

Nog een andere vrouw, zo mooi, zo pril, zo vrank: we gaan eens even rechtstaan om u te wegen! Rechtstaan? Nog in geen honderd jaar, dat is wel zeker, ik klamp me aan het bed vast als Baron von Munchausen aan zijn kanonskogel, vliegend door het zwerk. Nee nee, niet bang zijn, ik blijf erbij. Ze komt uit Mol, ik ken dat deuntje in de taal, nee uit Dessel zegt ze, nog beter. Stagiaire is ze, ze leert voor kinesiste, ik verzin hier en nu een naam voor haar, Lea, mijn leeuwin. Zo mooi! Ze neemt mijn hand, ze leidt me als de prins zijn prinses tijdens het menuet van lig naar zit naar zit maar op de rand naar voetjes op de grond naar kom maar naar niet bang zijn naar kijk maar naar buiten niet naar de grond, veel en lief het woordje maar. Buiten is de diepte onmeetbaar en de lucht blauw, zo blauw, ik sta op de top, ik sta, verdomd ik sta, nu naar de weegschaal, zo, we zijn gewogen, kom, hand in hand twee stappen, zit maar op de rand, nu leunen op mijn arm, nu zitten, nu liggen, als je morgen een pyjama hebt gaan we door de gang wandelen, maar zorg daarvoor, want zo mag het niet, heerlijk die van Dessel, Leo, Lea, ik ben in de hemel met jullie twee en denk aan morgen, kom gauw terug, kom mij wegen, kom mij wassen, kom mij wiegen, ik slaap als een baby na deze marathon en vergeet dit nooit.

Zo word ik op één nacht van baby kleuter en kan al alleen plassen en wandel de volgende dag hand in hand met Lea door de gang, trots als een pauw, op en neer, misschien wel twee of drie keer, ik beeld me in dat ze ook trots op mij is, kijk eens wat hij al kan, en hij is nog maar drie dagen oud. Er lopen nog andere kerels rond met een Lea aan de hand, maar niemand heeft een Lea als ik. Ik vertel haar wat ze moet doen als ze afgestudeerd is: een eigen zaak beginnen in Mol, de grootstad van Dessel, ze kan dat zeg ik, en ik zie dat ze me gelooft en ik weet dat het juist is, en ik denk dat ze het gedaan heeft. Als je de trap op en af kan mag je naar huis zegt Lea, en Leo beaamt het en later de dokter ook. De trap! Die zijn gek, dit is geen marathon, dit is een triatlon. Wat verwachten ze

van een drie- of vierdagige!

Er gaat nog wel wat fout, die klonter moet nog door m'n kop, dat moest ik nog vertellen, Leo moet zijn grote heldendaad nog verrichten, en ja hoor daar is hij, ik sta (ik sta!) me 's ochtends te scheren en plots gaat niets meer, gezicht weg, arm lam, ik zie mezelf voor eeuwig in dat karretje met die scheve smoel, nee, nee, ik loop de gang op en daar is Leo en weet precies wat er aan de hand is en leidt me de kamer in en legt me in bed en is streng en zegt blijven liggen en haalt een pil of een spuit of een dokter, geen idee, en als ik het allemaal weer weet is het voorbij, geen vuiltje aan de lucht, geen spoortje schade in het brein, de mechaniek loopt gesmeerd, morgen mag ik de trap op en af, en dan naar huis, naar huis – het is allemaal onwezenlijk ver en ongelooflijk onbereikbaar. Alleen, één dagje langer blijven, dat is de schuld van die klonter die mijn record heeft verziekt, maar nee, dat is maar voor de zekerheid zegt Lea, en haar geloof ik nog het meest, en Leo doet alsof er niets gebeurd is, echte helden zijn zo, die doen naarstig voort en redden er steeds maar meer en meer, in alle stilte. Naar de doktoren luister ik met ongeduld, mensentaal wil ik horen, uit Leuven en Dessel.

Ik beklim met de trage stappen van Edmund Hillary mijn Himalaya, zuinig met de zuurstof, twee keer om zeker te zijn, en plant mijn mentale vlag een hele etage hoger. Dan komt de Zoete Dichter van de Mitralisklep, de Grote Tovenaar, de Allerhoogste, de Koning van Leven en Dood, de Snelste Snijder, de Wandelende Wijsheid, de God der Goden, hij weet mijn naam zomaar zonder spiekbrief: alles is voorbij mijnheer Hooyberghs, u mag vanmiddag naar huis, zo zegent hij er wel een paar per dag, met zijn zuinige mondje. Spektakel en testosteron, telefoon, telefoon, ongeduldig wachten en tot mijn verbijstering geen ovationeel applaus als ik vijf dagen na mijn wankel intrede om drie uur waardig door de gangen schrijdt, met een echte broek en echte schoenen aan, een jas, geen enkel buisje dat uit mijn lichaam steekt, alleen wat van die slakken smokkel ik in mijn longen mee.

En dan de trage tred van tien trage jaren, tot ik dit kan schrijven. En langer, nog tot vandaag en morgen, de twijfel of het nu allemaal wel voorbij is. ■

Betty Antierens

Vrije Val

In onze nachthall zitten drie ronde koepels. Ik noem ze de hemelpoorten. Voor Bruno lijnpiloot was vloog hij met publiciteitswimpels, zo verzamelde hij vlieguur voor een volgend brevet. Het touw waar de wimpel aan vasthing werd over twee palen gespannen. We stegen op, maakten een halve cirkel rond het vliegplein en doken naar de palen. Op het exacte moment loste Bruno de haak onder het vliegtuig, haalde de neus omhoog en pikte de wimpel mee. Net voor de huizen van de Vosstraat trok hij hem hoog de lucht in. De wereld onder ons werd speelgoed. We cirkelden over marktplainen en zigzagden over processies en betogingen. Hij vertelde me hoe de wolken heetten en welke gevaren ze inhielden. Ik leunde tegen zijn rug, mijn handen in de kraag van zijn pilootenjak. De regen tikte net zo heftig op de koepel van die kleine Cessna als op die van ons huis.

Als Bruno 's nachts aan het werken was ging ik er soms onder liggen. Dan zag ik mijn held door nevelbanken en langs schapenwolken naar de melkachtige sluiers klimmen waarin ijskristallen ontstaan. Dat had hij me geleerd. En hoger, over speelse golfjes, langs watten reuzenkrullen, tot waar de aarde weg duikelt. Daar juichte hij van geluk.

Het verraad viel ook uit de lucht. Na een etentje zei een collega van hem langs haar neus weg, 'je gelooft toch niet dat jouw man al die nachten in het buitenland doorbrengt.' We zaten amper in de auto of ik smiet het in zijn gezicht.

'Dat serpent,' riep hij, 'ze brandt van jaloezie! Jij bent een geit als je daar intrapt.'

Toch veranderde dit de wereld. Als hij zijn vest achteloos over een stoel liet hangen zocht ik in de zakken. Ik reed naar de bakker met zijn auto en haalde om de hoek de koffer ondersteboven. Overal vond ik stukjes die in de puzzel pasten, hij loog over werkuren, over telefoons, over avondjes met vrienden, hij loog over alles.

Dit was zo verschrikkelijk dat ik het aan niemand durfde vertellen.

Op een avond hoorde ik dat hij net in Brussel was geland. Enkele uren voordien had hij gebeld en gezegd dat hij in Spanje wachtte op de ochtendvlucht.

Ik trok de schommelstoel bij het raam. Hij was naar Brussel gevlogen, zoveel was zeker. De koplampen van zijn auto zouden binnen het uur de tuin oplichten. Ik liep naar buiten, binnen bonkten de muren me gek.

Als ik heel intens aan hem dacht, zou hij er snel zijn. Ik wacht op je Bruno. Kom je? Ik moest het menen, ik moest het lief fluisteren. Een uur werd anderhalf, ik gaf er hem een bij. Midden in de nacht zat ik nog te schommelen. Vannacht zou hij niet meer opdagen.

Goede vlucht gehad schat? Heb je ontbeten voor je opsteeg? Is ze jonger? Kan ze lekker pijpen?

Niet gaan schelden. Dan zou hij roepen dat ik ordinair deed.

Het werd licht. Ik waste Tim. *Jouw rotvader zet liever zijn hostess in haar bad.* Hielp hem in zijn kleertjes, voerde hem naar de kleuterschool. Nog geen Bruno. Kalm Evie, de gewone dingen doen. Wacht tot hij er is, dan, beheerst; Bruno, we moeten praten.

Het liep al tegen de middag. Ik zat boontjes te doppen. Hij duwde de deur open, brede lach, had het niet de moeite gevonden zijn das terug te knopen.

Er draaide een rode schijf voor mijn ogen. Hij was halfweg de kamer toen de suikerpot langs zijn slaap scheerde. 'Leugenaar, bedrieger!' Een huwelijksgegeschenk in Brussels porselein spatte uiteen tegen zijn schouder. Hij vloog op me af, kaatste de koekjesschaal uit mijn hand en smiet me de kamer in. 'Zottin!' Ik hoorde de kast kraken, lag op de grond, proefde het bloed. Hij stond verbluft te kijken. Ik kroop naar de badkamer. Hij kwam me achterna, 'ik wou dit niet, ik wou jou niet, ooh, Eef, Eefje, wat heb ik gedaan.' Hij hielp me mijn mond spoelen. Er viel een stuk tand in het glas. Hij haalde een kussen, schoof het onder mijn hoofd. Hij legde kompressen. Zijn tranen vielen op mijn gezicht. Hij liet het bad vollopen, kleepte me

uit, hees me er in, bleef zeggen hoe verschrikkelijk alles hem speelt. Hij depte me droog, plakte pleisters, droeg me naar bed. Hij hilde dat hij dit nooit meer, nooit meer, nooit meer. Hij zette thee, haalde aspirine, bleef de duurste eden zweren. Hij nam verlof, hield me verschillende nachten rillend in zijn armen, zei dat hij zo bang was dat hij me zou verliezen, dat hij me niet meer durfde loslaten en vooral, dat hij nooit meer, nooit meer, nooit meer. ■

(Uit de nog niet gepubliceerde roman *Hel-Paradijs*)

Rap rijden, rap vrijen

Elke keer ik naar de tandarts ga loop ik voorbij het huis.

Dat gedeelte van de straat is verloederd. De garagepoort is vies. Daaruit besluit ik dat hij er niet meer woont. Het komt niet bij me op de bel te gaan lezen. Of het komt wel bij me op, maar het doet er niet toe.

Zuckermann. Zo heette hij. Lev.

Die poort had ik nooit bekeken, ook niet, toen de straat nog floreerde, dertig jaar geleden.

Hij zette ze wijd open voor ik aankwam. Ik nam de bocht en zwenkte in het gapende hol.

Hij wachtte in de hoek, naast de knop, drukte erop terwijl ik de rem intrapte. Nog voor ik mijn sleutel uit het contact had, gleed de poort terug in haar gleuf. Hij stond dan al naast me, met die brede lach van hem. Trok het portier open en sloeg zijn armen rond me.

Ik vond hem knap. Niet te groot. Stevig. Getaand. Hij kneedde mijn hand terwijl we de trap oprenden. Liften gebruikte hij liever niet. Niet dat hij er bang voor was. Hij rende liever trappen. Kussen deden we pas in zijn kamer. Hartstochtelijk, onder het uitkleden. Ik hem, hij mij. Lenig. Snel. Zijn ouders waren in Knokke, je wist nooit wanneer ze konden terugkeren.

Meteen na het vrijen rukte hij de lakens van zijn legerstee, zijn kamer was erg Spartaans, en duwde ze in de wasautomaat. Ik meende dat hij bang was van zijn Ma. Je weet wel, moeders die naar sperma speuren.

Als zijn ouders niet in Knokke waren, reden wij er soms naartoe in zijn frog-eye, snel en roekeloos. Verder hetzelfde scenario, de trap oprennen en de rest.

Ook daar stond een Miele.

Nadien namen we meer tijd. De zee. We wandelden, zwommen. Keerden terug naar het appartement. Aten op het terras. Pasta die hij bij de traiteur aan de overkant bestelde.

Hij spoelde de borden en de glazen. Een keer nam ik een handdoek en begon ze te drogen. Hij brulde, rukte de handdoek uit mijn hand en kieperde glazen en borden in de vuilnisschuif.

Ik schoot in een hartstochtelijke huilbui.

Zijn vlakke hand schoot uit, kaatste keihard tegen zijn eigen voorhoofd.

Zijn vingers stonden nog rood in zijn huid gedrukt terwijl ze troostend mijn haar streelden.

‘Jij hoeft dat niet te doen,’ fluisterde hij, ‘huil niet, alsjeblieft, huil niet.’

Hij sloeg zijn arm rond me, zo stapten we over de dijk.

‘Zullen we kleren kopen?’ Hij fluisterde het in mijn oor.

Ik koos, hij kocht. We eindigden in de club onder het casino. Daar eindigden we altijd. Hij bestelde Dom Pérignon. Ons merk.

De nacht viel over de zee. Omstrengeld liepen we naar de auto

‘Je danst als een godje,’ zei ik.

‘En jij als een slangetje.’

Fun. Met een hoofdletter. Als Lev. Maar nooit op zaterdag. Op zaterdag moest hij naar de synagoge. Als hij dat zei wees hij naar zijn kepeltje, aan een haak naast de poster van Mosje Dajan.

‘Bidden,’ lichtte hij toe.

’s Avonds bezocht hij dan zijn verloofde.

Dat vertelde hij me de dag voor hij trouwde.

We liepen over straat en hij zei het; dat hij zijn verloofde elke zaterdag bezocht had en dat ze morgen zouden trouwen

Toen rende hij hard weg. Zijn vingers... ■

Jan Landau

Waarheid in zwart-wit

Jan Landau werd geboren te Antwerpen op 23 september 1957.

Na zijn studies aan het Atheneum van Antwerpen en het Stedelijk Instituut voor Sierkunsten en Ambachten vestigt hij zich als zelfstandige fotograaf in 1983, dit na een reeks professionele omzwervingen als filmoperator, reprograaf en studio-assistent. In 1986 richt hij de bvba *Lighthouse* op en fotografeert voor reclame en industrie op locatie en studio in binnen- en buitenland. Sinds 2005 doceert hij digitale beeldverwerking aan het SISA, het stedelijk Instituut voor Sierkunsten en Ambachten van Antwerpen.

In 2008 behaalde Jan Landau het diploma van Bachelor Audiovisuele Technieken aan de Karel de Grote-Hogeschool van Antwerpen.

In 2009 behaalde hij het diploma van Master in de Beeldende Kunsten aan de Media & Design Academie te Genk.

In zijn recent werk 'Autografieën' legt hij door middel van fotografie verbanden tussen hedendaagse objecten van afgoderij en de vroegste afbeeldingen in de beeldende kunst.

Gierik: Vanwaar deze originele idee van de 'autografieën'?

Jan Landau: 'Er zijn drie gebieden die mij op een bijzondere manier bezighouden:

- het beeld;
- de levensbeschouwing en in het bijzonder de relatie van de mens tot het religieuze via de ritus;
- de kunsthistorische periode die zich situeert rond 50.000 voor onze tijdrekening (Altamira, Lascaux, Chauvet, etc).

De religieuze impact van deze afbeeldingen is fascinerend. Bijna magisch hoe dit beeldmateriaal eeuwenlang verborgen bleef in de duistere en onbekende gedeelten van diepe grotten. Nog merkwaardiger wordt dit als we bedenken dat we hier te maken hebben met waarschijnlijk de eerste afbeeldingen die door de Homo Sapiens werden gemaakt. Antropologisch onderzoek toont aan dat het hier

gaat – naar alle waarschijnlijkheid – om religieuze rituelen.

De hele context van de grot heeft voor de kunstenaar de nog diepere betekenis van de baarmoeder. De eerste en prille beelden die ooit door een mens zijn gemaakt met de grot als symbool van de geboorte en in uitbreiding de geboorte van de menselijke soort. Dat de grot een blijvende symbolische betekenis heeft gekregen in de filosofie merken we aan het feit dat ze werd gebruikt door Plato in de allegorie van de grot om een verklaring te geven van de menselijke conditie. Het is dan bijna een heiligschennis wanneer de fotograaf dit 'heiligdom' desacraliseert. Temeer ook omdat het licht dat door de fotograaf gebruikt wordt om deze afbeeldingen te belichten hun broze structuur kan beschadigen. Er is echter meer. Alleen al de (oneerbiedige) aanwezigheid van de fotograaf in dit heiligdom kan op zich als een soort van heiligschennis beschouwd worden.

Ik heb dit sacrale en tegelijkertijd profane uitgangspunt gekozen om de spanning tussen beide zichtbaar te maken door in oorspronkelijke locaties (grotten) de beelden van de moderne afgoderij te plaatsen; namelijk de auto als afgod en consumptieartikel bij uitstek. Het maatschappelijke belang van de auto is immens. Zo leidt de sluiting van één fabriek in Antwerpen tot politieke implicaties op zowel lokaal als wereldniveau. Net zoals de afbeeldingen van dieren en jachtaferelen die voor de mens van Altamira centraal stonden in zijn bestaan. Om de concepten van desacralisering én ritueel gelijktijdig weer te geven, koos ik om de afbeelding van de moderne afgod op de wanden van de oorspronkelijke tempel van de Homo Sapiens aan te brengen en daarbij een perceptie suggererend die de toeschouwer tracht te verplaatsen naar een imaginaire ruimte ver in de toekomst van waaruit hij/zij gedwongen wordt tot zelfreflectie. Welke impact hebben snelheid en toenemende versnelling van onze handelingen en menselijke relaties op de uiteindelijke evolutie van de individuele mens en de collectiviteit? Hollen we onszelf niet voorbij in deze waanzinnige race om overal de eerste en de beste te zijn?' ■

Guillaume Delapeine

Autografieën van gestolde snelheid

Uit de krant *Le Dauphiné Libre*, 1 maart 6010
vertaling: *Guy Commerman*

Grotten in Labeaume

(Ardèche, Frankrijk) leggen het leven van onze voorouders bloot

(van onze plaatselijke correspondent Guillaume Delapeine)

De amateurspeleologen Martine Connaissance, Eric Leflamand en Marc Suissard konden hun ogen niet geloven toen ze vorige week een kleine nog niet verkende grot in de omgeving van Labeaume aan een iets grondiger onderzoek onderworpen. Ze stootten, evenzeer per toeval als uit pure nieuwsgierigheid, op een broze muurafscheiding in het tot vandaag eerder verwaarloosde en weinig spectaculaire grotten-complex van Le Petit Orient, tussen Ruoms en Labeaume.

Na afdaling via een blootgelegde trechter (ongeveer dertig meter loodrecht afwaarts) kwamen ze in enkele ondergrondse zalen, die wellicht in geen duizenden jaren nog door mensen waren betreden. Hoe groot was hun consternatie toen ze bij het zwakke licht van hun lantaarns warempel ongekende grottekeningen op de wanden ontwaarden.

Martine Connaissance: 'Toen ik als eerste mijn lichtbundel op de wanden richtte, toen ik vaste voet kreeg na de afdaling, kon ik nauwelijks geloven welke afbeeldingen zich aan mijn ogen openbaarden. Ik dacht eerst ietwat te hallucineren na de ferme fysieke inspanning, maar toen ik langzaam op adem kwam en me concentreerde op wat ik eerst als een fantasierijke waanvoorstelling bestempelde, begon ik inderdaad de duidelijke vormen van herkenbare voertuigen die onze voorouders in een ver verleden gebruikten te herkennen.'

Marc Suissard: 'Toen Martine ons haar ontdekking meldde, kwam haar eerste opwinding ons bizar over, maar eenmaal afgedaald, kon ik niet anders dan haar bevindingen bevestigen.'

De eerste minuten stond ik werkelijk sprakeloos voor me uit te kijken. Het begon stilaan tot me door te dringen dat we hier geconfronteerd werden met een gelijkaardige ontdekking als circa vijfduizend jaar geleden bij het blootleggen van de grottekeningen van bijvoorbeeld Alta Mira en Lascaux. Dit was een wereldprimeur, ongetwijfeld.'

Eric Leflamand: 'We hebben ons steeds afgevraagd hoe onze voorouders de grote ecologische calamiteiten, die vanaf het einde van de 21ste eeuw toesloegen, hebben verwerkt en tenslotte ook hebben overleefd. Een wereldbevolking van circa twintig miljard mensen werd op nog niet één eeuw herleid tot enkele honderden miljoenen. Hele continenten en uitgestrekte gebieden werden onder water en as bedolven. Alleen de sterkste en intelligentste exemplaren overleefden. We mogen blij zijn hiervan afstammelingen te zijn. Het is nu echt duidelijk geworden dat velen, zoals hun onfortuinlijke voorgangers, zich in diepe grotten hebben teruggetrokken en verscholen om te overleven. Ze vielen terug op de primaire, maar onontbeerlijke overlevingsstrategieën van de homo sapiens en de Neanderthaler.'

Martine Connaissance: 'Ik vermoed dat onze voorouders, net als hún voorouders, op de rots-wanden hebben uitgebeeld wat tegelijk hun vereering en hun angsten symboliseerde. Ze aanbaden de auto als een soort van seculiere godheid, een middel dat hen macht verschafte over afstanden en snelheid, waardoor ze zich naar om het even waar en wanneer konden verplaatsen, zonder rekening te houden met de nefaste gevolgen van hun onstuitbare drang, die een even onstuitbare vervuiling en deregulering van de natuurlijke evenwichten veroorzaakte. Tot op een bepaald ogenblik het onomkeerbare toesloeg. Ik hoef niet te herinneren aan de onvoorziene uitbarsting in 2099 van twee Indonesische vulkanen, de tsunami's die ongeveer twee miljard levens eisten, de jarenlange aardverduisteringen door de vulkanische asregens, het afsterven van bossen en vruchtbare gebieden, de gruwelijke hongersnoden, de niet te vermijden

nieuwe oorlogsvoeringen, een heruitgave van de voorhistorische stammen-twisten, de frequente overstromingen door het afsmelten van de polen...'

Het departement van de Ardèche heeft besloten om alle lokale grotten voortaan als 'beschermde sites' te beschouwen, die niet zonder de formele departementale toelating bezocht kunnen worden. Het zou immers verwonderlijk blijken dat slechts één kleine grot in het departement in aanmerking komt voor de beweegredenen en verhuizingen van onze voorouders. Wellicht zullen bij nader onderzoek nog meerdere overlevingslocaties worden ontdekt.

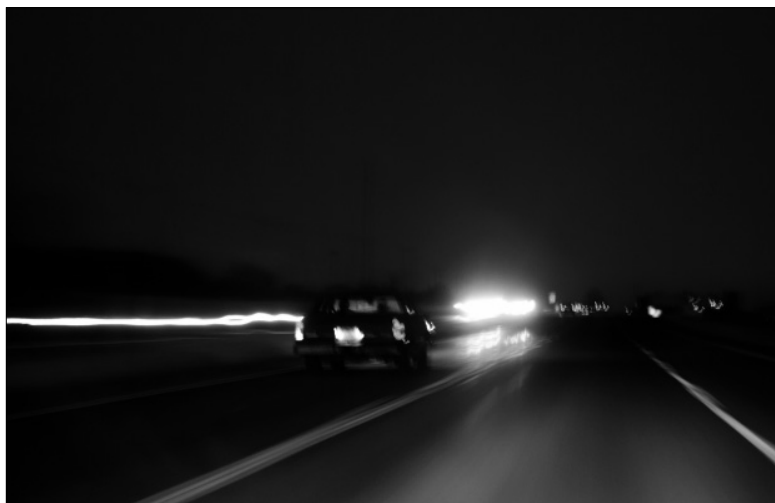
De redactie ging ook te rade bij professor René de Hautfoin van de universiteit van Montélimar om enig filosofisch en demografisch licht op de ontdekte grottekeningen te werpen: 'Aanbidding van het beheersbare en tegelijk onverklaarbare liggen aan de grondslag van deze geniale rotskrassen. Het is evident dat de eerste overlevenden van wat we noemen 'DGC' (de grote calamiteiten) in onverklaarbare vertwijfeling verkeerden omtrent hun verlangen naar snelheid en communicatiegroei en de nefaste en oncontroleerbare gevolgen van hun verwezen-lijkingen. Sommigen trachten door doorgedreven technologisch perfectionisme de chaos onder controle te krijgen, anderen trokken zich terug in hun aangeboren vluchtreflexen. Het onmiddellijke primeerde op het onzekere. Het is voor mij overduidelijk dat de grotten van le Petit Orient refereren aan deze tweede reflex: de vlucht naar het verleden.'

De bisschop van Aubenas en de hoofdman van Alès legden een opmerkelijke gemeenschappelijke verklaring af: 'Het ontraadselen van de autografieën van Labeaume is voor de hand liggend. Het blijkt overduidelijk dat mensen in tijden van onzekerheid en vertwijfeling slechts kunnen overleven door hun geloof en hun ziel op merkbare plaatsen te stigmatiseren. De afbeelding is tegelijk vraag en antwoord op hun angsten. Alleen het geloof in een onwrikbare godheid helpt de mens zijn bestaan zin te geven.'

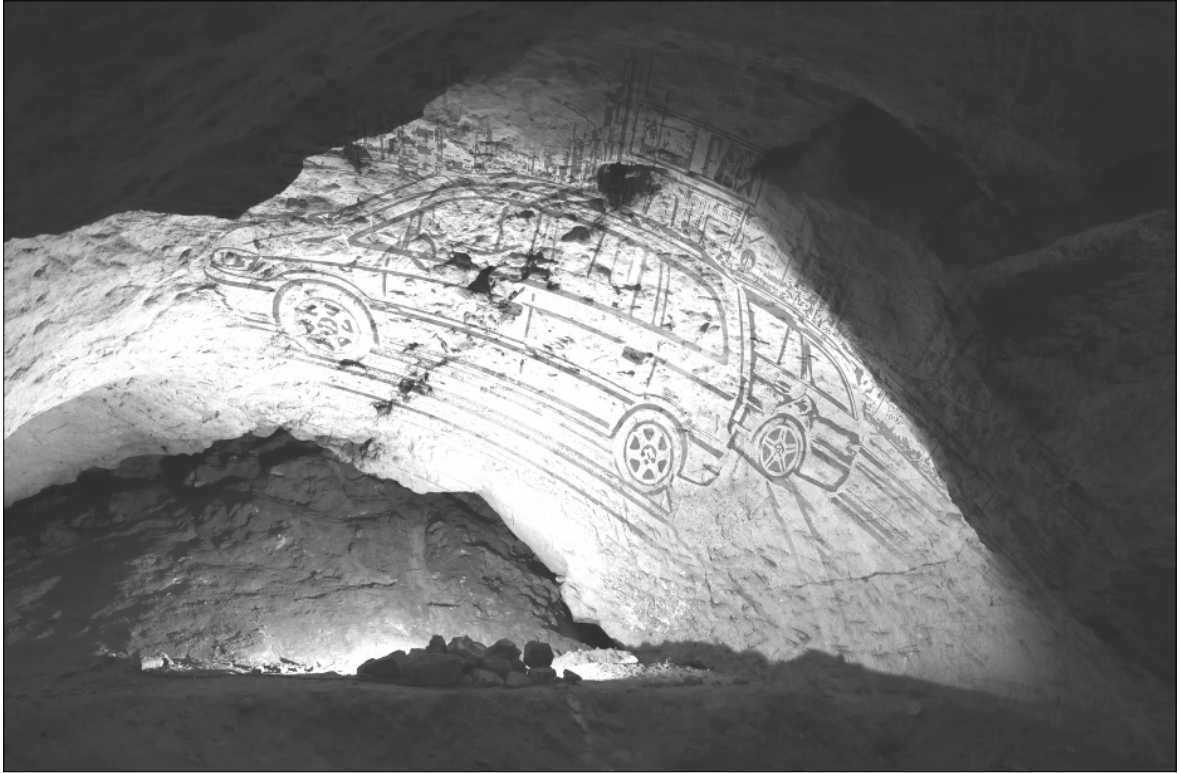
De rector van de cité universitaire van Valence repliceerde: 'Mensen willen veiligheid, geborgenheid, solidariteit. Als onzekerheid en bedreiging opduiken, zoeken ze naar wat hen kan verenigen. Dat is symboliek, die de grenzen van onenigheid en eigenbelang verlegt en in het beste geval zelfs doet wegsmelten. Wat resulteert in een vorm van humane broederlijkheid, die geen behoefte heeft aan goddelijke en bovennatuurlijke aanbiddingen. Soyons simples dans nos émotions, mais ne soyons pas simples d'esprit!'

Het is overduidelijk dat de afbeeldingen uit de grotten van Labeaume nog heel wat controversiële reflecties zullen losweken. De foto's van onze huisfotograaf Jan Landau werpen een exclusief licht op deze wonderlijke ontdekking. Werden onze voorouders hun eigen koppen-snellers?

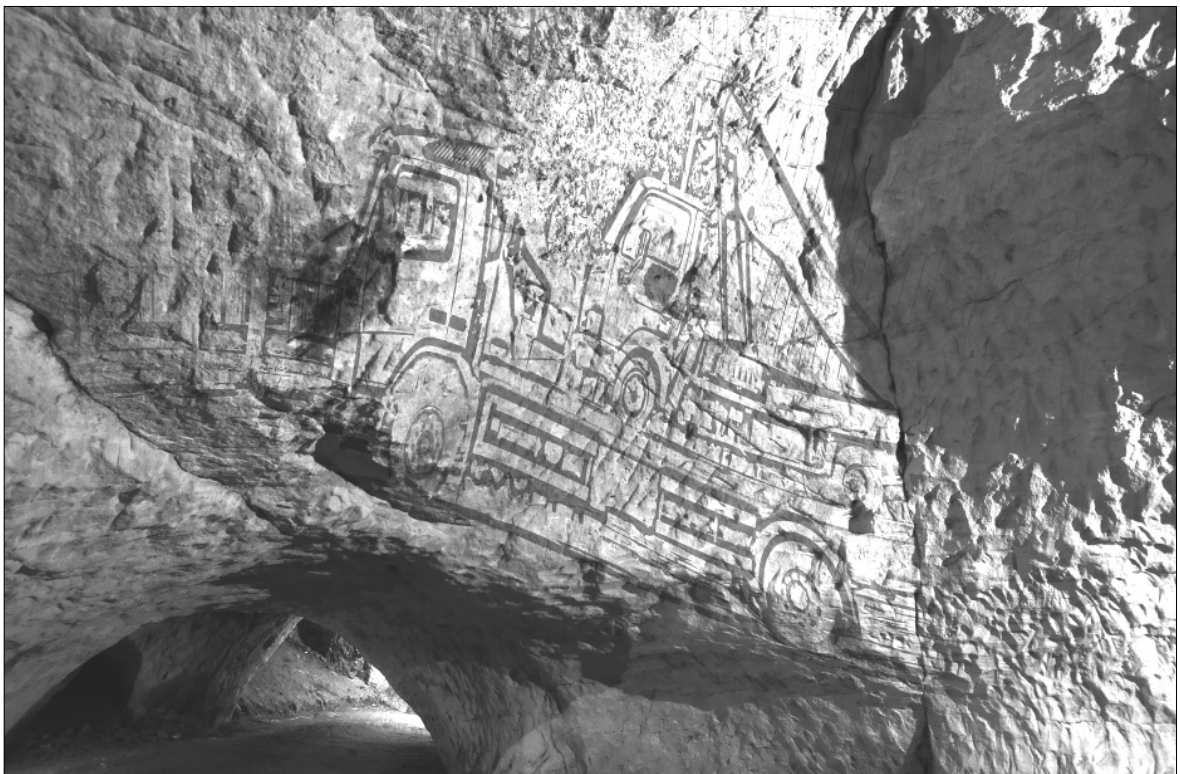
Het verleden onthult welke toekomst het heden kan verzinnen. ■



Nachtelijke rit – foto: Jan landau



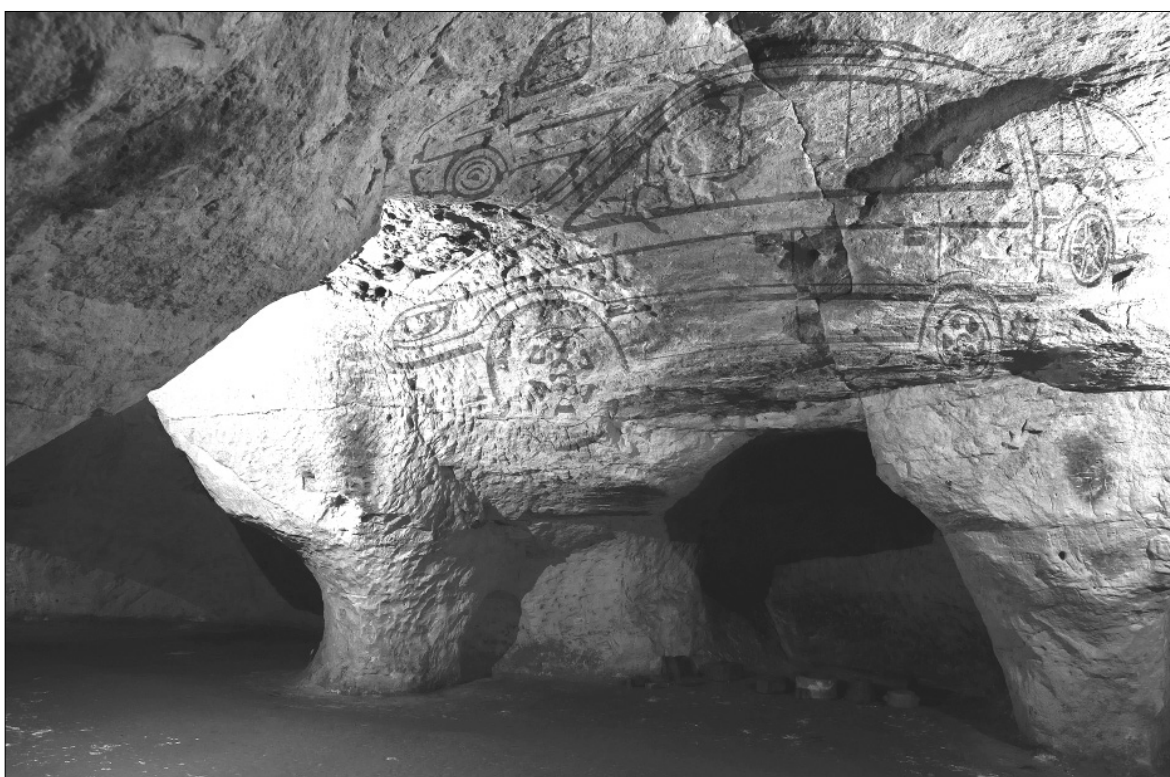
Autografie 2



Autografie 2



Autografie 3



Autografie 4



Autografie 4

ONDERAARDS

Wolken wentelen tegendraads, rivieren weten niet waarheen,
 Mensen worden mieren, slierten achter elkaar aan,
 Verdwijnen, rukken op, graven en begraven,
 Sneeuw stolt bloedrood, kersen kleuren grijs,
 Garrigues winnen veld, mistral waait wagenwijd,
 Duinen verdrinken in zee, helmgras wordt algenbloei,
 Mensen worden egels, loeren, dreigen,
 Ritselen aan de bosrand, schichtig in hongerwinterstrijd,
 Huizen worden hollen, hollen krijgen huisnummers,
 Al wat leeft is jachttrofee, oude wetten sterven uit,
 Mensen vinden zichzelf weer uit, jeremiades galmen alom,
 Goden krijgen alle schuld, eindelijk, maar eeuwen te laat.

We krassen auto's in de rotswand, onderaards,
 Er zijn geen wegen, geen wegwijz waarom wel of niet,
 We zingen trage liederen op het laatste autokerkhof, Père Le Chassis:
 Heimwee en schuld, droom en schande, onderaards.

Gelukkig mogen we nog zoenen, het offerfeest.

[Hervé de Montherlant, ex: *Horreur des horizons*, 3004, éd. GOF, Montélimar.
 Vertaling: Guy Commerman]

Ilse Heyndrickx

Luchtwalsen

Als Martha een stuntpiloot was in haar eigen geestelijke uitspannel, zou ze zonder enige twijfel een camera op haar wit en rode straaljager monteren; het is immers een uitdaging: de wereld ondersteboven zien en later jezelf ook observeren in die hoedanigheid. Onder wordt boven, groot klein. Veilig gevoel ook: zo blijft alles wat je ogen en oren missen, toch bewaard. Het lijkt bijna eenvoudig; in theorie althans, want des te complexer was het voor Martha in de gewone dagelijkse wereld. Op de dag dat zij met haar Vespa vertrok op de grens tussen jeugdige impulsiviteit en de niet te stoppen volwassen mallemolen was de lucht irreëel egaal. Martha zag veel meer dan dit onmetelijke, smetteloze blauw: toverkollen bereiden hun bezems in een bloedstollende race met buitenaardse wangedrochten. Het bleef een eeuwigdurend gevecht, want langs de ene kant voelde Martha onmiskenbaar een heel sterke drang om alles precies te registreren, maar anderzijds bleek dat een zo goed als onmogelijke opdracht als het bijvoorbeeld ging om een eindeloze resem gedachten of soms alles overspoelende emoties. Vooral die laatste waren niet altijd te vatten.

En dat was heel frustrerend voor Martha, want absolute kennis was zowat het enige wat ze de moeite waard vond om na te streven. Ze krabbelde onophoudelijk in hele reeksen notitieboekjes, kleefde maniakaal briefjes, schreef zelfs op de muren van haar kamer, tot ze tot de verbijsterende conclusie kwam dat woorden alleen niet volstonden. Vervolgens probeerde ze om met een even grote verbetering dingen te vatten in beeld; ze trok lijnen en kleurde in, arceerde, doorstreepte, begon opnieuw en opnieuw, trachtte elke keer om wat ze in haar hoofd had nog preciezer te benaderen. Maar wat ze ook deed, het eindresultaat bleef mijlenver verwijderd van haar ervaring en schoot dus schromelijk tekort.

Het was precies dat confronterende besef dat haar deed wegsnorren, de dorre vlakke in. Ze had hulp nodig als ze eigenhandig en zonder enige vorm van technologische hoogstandjes minutieus wou

registreren en het werd met de dag duidelijker dat niemand in haar onmiddellijke omgeving haar die vaardigheid kon bijbrengen.

Op het moment dat ze met haar Vespa naar niemandsland vertrok, schemerde het nog en de wereld bestond uit allerlei tinten grijs. Het groenige licht dat in de glanzende cocon achter haar brandde, hulde de omgeving in een waas van duistere geheimen en complotten en onoplosbare raadsels. Ze vond het op zijn minst een origineel geschenk: voor haar achttiende verjaardag kreeg ze van haar vader een mini-caravan cadeau, een ontwerp op maat gemaakt. Met een kleine, maar handige vrieskist, een opklapbaar bed en een kookvuurtje op gas. In de kasten met aandoenlijk kleine deurknopjes was voldoende ruimte voor enkele prozaïsche blikken soep en glazen potten met ingemaakt fruit. Dit cadeau kwam precies op het juiste moment en haar vader monteerde het tuig meteen achter de Vespa. Ze wist dat ze hem voor onbepaalde tijd niet meer zou zien en dat was niet zo erg. Tussen hen was ondertussen alles al ontelbare keren gezegd; de wederzijdse stiltes spraken voor zich. Hij probeerde alleen nog te vergeten.

Met het halve glanzende ei op drie wielen oefende ze eerst in de onmiddellijke nabijheid van het ouderlijke huis, waar ze sinds een aantal jaren met z'n tweeën woonden; daarna, steeds verder verwijderd van haar vertrouwde omgeving, waagde ze zich door de kronkelende straten van de stad. Op de dag van haar vertrek vertrouwde ze intuïtief de rijrichting toe aan het zoemende vehikel tussen haar dijen en haar gemoedstoestand.

Het was sinds haar vertrek niet alleen ontzettend heet, maar ook vochtig; zweetdruppels gleden onafgebroken langs haar neusvleugels of zochten via haar oorlel haar nek; het dunne katoen van haar hemd plakte tegen haar ruggenwervels. De weg die haar de wijde wereld instuurde en waar de toekomst verborgen lag in natte zinderende hitte, was verhard en liep kaarsrecht alsof de route al vooraf voor Martha uitgestippeld werd. Ze had

zich nog geen seconde verveeld. De steeds wisselende luchten en de omgeving verstrooiden haar. Zo waren er gisteren nog de bevreemdend geelrode rotspartijen in een lichtglooiend landschap onder wolken die als logge wezens in de lucht ronddreven. De zonnestralen die het wolkendek doorklieften, vielen als spotlights op de weg. Verder was er geen levende ziel te bekennen. Het zou nog dagen duren voor ze weer in de bewoonde wereld kwam. Af en toe lagen er langs de kant van de baan resten van kadavers waarbij het meestal moeilijk was om vast te stellen om welk dier het precies ging. Ze hielden haar scherp en waakzaam.

Telkens Martha naar boven keek, vervulde fictie de realiteit. Het heden werd verleden en het feit dat er engelen van satijn in haar persoonlijke luchtruim zweefden, maakte haar niet eens kritisch of nuchter. Het enige gevoel dat ze in haar gemoed teweegbrachten, was rust en vrede en een verlangen naar harmonie. Alleen de knalrode ballon die permanent in haar gedachten rondzweefde, waar ze zich ook bevond of waar ze naartoe reed, verstoorde de rust en herinnerde haar aan haar angsten.

Na alweer een stevige rit, hield ze halt om even op adem te komen. Gelukkig had ze bij haar vertrek naar de vlakte genoeg zakken ijs in de vrieskist opgeslagen. Drinken was levensnoodzakelijk in dit verlaten en onwezenlijke maanlandschap. Een opgeroest bord met het opschrift 'einde van de wereld' zou hier zowaar niet misstaan. De grond was droog en onvruchtbaar, lag bezaaid met puntige stenen in alle formaten. Het enige wat de bodem voortbracht, waren pylonen van staal die de lucht leken te behoeden voor instortingsgevaar en die met elektriciteitskabels de verbinding vormden tussen de stadslichten die al lang niet meer te zien waren en het niets waar de Vespa tot stilstand kwam. Als ze de deur van haar caravan knarsend van het stof opende, viel het zachte groenige lichtschijnsel op de barre grond. Alleen bij een gek zou de gedachte aan gras of enige andere vegetatie kunnen opkomen. In dit onmetelijke niets leek eenzaamheid een vanzelfsprekendheid. Gelaten tijdsloosheid lag als een warme deken om haar heen en Martha had geen zin om iets te forceren. Ze zat op de drempel van haar eigen ik met een beker ijs in de hand. Er waren alleen herinneringen.

Dat ze moederziel alleen was, stoorde niet echt. Ze was het gewend in haar eentje bezig te zijn.

Eigenlijk had ze gewoon ook niemand nodig. Aan een touwtje verderop tussen het zand en de stenen lag iets gekleurds dat Martha herinnerde aan de ballonnen, waarmee ze als kind lang geleden figuren maakte in de lucht. Ze liet ze soms ook gewoon op de grond slepen, alsof ze op stap ging met haar hondje. Of ze ging ermee gooien. Als ze een kameraadje had tenminste.

Martha ging de caravan in om haar beker weg te bergen, in de hoop om daarbij ook de onophoudelijke herinneringenstroom af te blokken.

Neergezakt op de bank in de hoek van haar caravan keek ze door het bestofte ovale achterraaitje en op haar netvlies brandde nog steeds de rode ballon uit haar voortdurende onrust die in haar handen ooit op en neer ging.

In het museum van haar geest zat een vrouw in een leunstoel gelaten te wachten. Ze ondernam al lang niets meer uit eigen initiatief. Ze zat. Ze werd geleefd. Martha stond voor haar moeder, richtte onafgebroken woorden en zinnen als mitrailleurvuur op haar en daartussen flitste de ballon onophoudelijk heen en weer. De rode vlek dicteerde de bewegingen van de spelers. Martha focuste zich op de oude mond van haar tegenspeelster terwijl ze dichterbij kwam. Ze wou samen met de bruine vegen van een chocoladereep ook de rimpels wegwrijven en de korsten die ze overgehouden had aan de val van de week tevoren. Nijpende schuld overviel Martha, hoewel niets erop wees dat haar moeder zich ook maar iets van hun vorige ontmoeting herinnerde. De onmacht, de woede en de spijt die ze tijdens hun confrontatie had gevoeld, had ze eerst in woorden proberen te vatten - het ging heel moeizaam - om de letters daarna zo verwoed keer op keer te doorstrepren dat er gaten kwamen in de delicate bladzijden van het cahier. Er ontstonden hele stukken niets, net zoals in het geheugen van haar moeder. Handelingen zoals zich wassen of soep maken waren al lang niet meer vanzelfsprekend. Ze waren als het ware gewoon uit haar geheugen gewist. Als Martha een kinderliedje begon, viel haar moeder meteen enthousiast in. Ze zong nog vrij juist, maar haar stem was hard en de woorden kwamen soms helemaal verkeerd. Verloren gelopen letters zochten hun eigenwijze weg en maakten de tekst onlogisch en soms zelfs grappig.

Met de ballon in haar handen stond Martha daar nu, gespannen, als een basketbalspeler voor de beslissende treffer. En ze gooide raak. Met opzet.

Alweer. Het was sterker dan haarzelf; de tranen sprongen haar in de ogen. De ballon trof haar moeder recht in het gezicht, maar die reageerde zelfs niet meer. Het was een onwerkelijke scène. Die vrouw in de leunstoel was geen moeder meer, maar de verlepte schaduw van een volslagen onbekende.

Martha zag zichzelf opnieuw verweesd in de kamer van het verblijf waar ze al zo vaak op bezoek geweest was. Het was er grauw en dor met kunstmatige kamerplanten en een bruine vlekkerige vinyl op de vloer. Ook daar leek het wel het eind van de wereld. Met twee viel de eenzaamheid in die ruimte des te confronterender op je. Het verschrikkelijke toeval had hen in deze omstandigheden samengebracht, maar na elk spel kon Martha weer gewoon naar huis, naar haar vader, die hier in een eeuwigheid niet meer geweest was. Hij had al haar foto's en brieven verbrand; haar dagboeken had hij weggegooid. Martha nam de ballon mee als een tastbare herinnering aan iets dat ze al lang verloren was.

Op het ondergronds metroperron liet ze – net voor ze instapte – het touwtje van de rode ballon los. Vanop de achterbank keek ze naar het ding dat als een losgeslagen projectiel in een wilde achtervolging achter haar aan wervelde. Alsof het ook haar wilde raken, recht in het gezicht, door het glas heen. Het kwetste haar in haar bewustzijn, haar drang om te weten, om alles blijvend te kunnen controleren en sturen en vooral begrijpen. Ze wilde niet onwetend achterblijven in een dorre ruimte met niks dat haar herinnerde aan al haar prestaties en ervaringen. In Martha's hoofd flitsen ontelbare beelden, oncontroleerbaar, net als de rode vlek achter de laatste wagon in het zwarte gat van de tunnel. Ze probeerde krampachtig in haar geheugen een wetenschappelijke verklaring te vinden voor de schijnbaar willekeurige bewegingen van de ballon, maar het wilde niet echt lukken. Ze herinnerde zich zelfs niet of ze dat ooit geweten had.

Met haar gezicht tegen het snikhete glas van het raampje van haar caravan, kwam Martha weer in de realiteit; een luide knal brak haar gedachten. Het was alsof een steen of een ander projectiel het glas raakte. Ze ontvluchtte haar veilige nest op zoek naar zuurstof, de buitenlucht in. Ondertussen was het gaan waaien. Als ze daarnet nog op het rode velours van haar zitbank zachtjes gewiegd werd door de kalmerende schommel-

ing van haar cocon en het ritmisch gepiep van de ophanging, bestond, nu ze buiten kwam, het risico dat de gekke wind de Vespa tegen de grond zou smakken. Ze controleerde of ze de metalen voet wel stevig en stabiel op de grond had gezet en keek naar boven. De lucht was betrokken. Dreigende wolken waaiden alle richtingen uit en voorspelden bakken regen. Nog geen drie seconden later was het zover. Dikke druppels kwamen naar beneden, maar Martha bleef buiten staan en liet de lome warmte gelaten uit haar frêle lijf wegspoelen. Ze keek hoe het water in de barsten van de aardkorsten verdween en beseftte dat er massa's water nodig waren om de troosteloosheid van de omgeving weg te spoelen. Tot haar verbijstering ging de striemende regen over in hagelbollen en om zichzelf te beschermen dook ze de cocon terug in. Er was ondertussen geen houden meer aan; de Vespa ging omver, stuiterde hevig na en de caravan volgde. Uit het raam zag ze hagelbollen als duiveneieren tegen de grond slaan. Gelukkig waren de kasten en de ijsbox goed beveiligd en op slot. Maar het bevrijdende einde van de vreselijke storm was nog lang niet in zicht. De onophoudelijke gesel van de hagelbollen kon Martha niet negeren, ook al rolde ze zich in een bolletje, met haar knieën stevig tegen haar borsten gedrukt en hield ze de handen voor haar oren. Haar blik kleefde aan die dolgedraaide wolkenmassa die fascinerend vernietigend was. Op haar netvlies brandde de rode ballon die door de voortdurend veranderende windrichting steeds in de buurt van de caravan bleef. In de verte zag ze hoe aan de wolkenmassa iets naar beneden groeide als een navelstreng die de aarde met de lucht wou verbinden. Het leek een gigantische slang hangend aan een duivelse boom. Zelfs de pylonen moesten eraan geloven. Een elektriciteitskabel sloeg als een onverbidde lijke zweep op de weg. Hier was geen doorkomen meer aan. Op het moment dat de kolk de grond bereikte, was hij donkerbruin, bijna zwart. Hij was heel dichtbij nu. Hoe Martha ook probeerde om ergens op de grond op ellebogen en knieën te steunen, de moeite was tevergeefs, want de cocon rolde als een voetbal over de grond en was een speeltje van de wind. Met haar handen wou ze haar hoofd beschermen tegen alles wat nu onvermijdelijk toch loskwam. Ze vroeg zich niet langer af wat het precies was als ze een scherpe rand van een zwaar voorwerp voelde neerkomen op een van haar schouderbladen. De pijn verdoofde haar.

Haar zintuigen lieten haar in de steek. Was het nu nog de moeite waard om te registreren ?

Martha gespte zich in gedachten vast in haar rood en witte straaljager. Zo liet ze zich – meer dan haar lief was – door de alles vernietigende tornado meenemen in de tastbare realiteit.

De wervelende beweging was perfect zichtbaar door het stof en het puin dat draaiend mee de lucht in ging. Ze onderging nu zelf de beweging van de ballon in de tunnel en besepte dat, als het

er echt op aankomt, informatie over windtunnels en stabiele tweedimensionale wervelfenomenen overbodig is. Door de verwoestende kracht van de natuur ging haar eigen kleine orkaan van onrust liggen wanneer ze in haar herinnering het beeld van de ballon zonneklaar voor zich zag. Zijn bewegingen, opgeslagen in haar langetermijngeheugen, waren glashelder. Het rood van het rubber reflecteerde in het heldere schijnsel van de tunnelverlichting.

Ze memoriseerde. ■



Kathy De Nève bezoekt Panamarenko:

'Ik leef trág om snel te kunnen denken...'

(There was a boy from Antwerp... do you want me to tell you... Yes or no... If you say yes, I'll tell you right there... If it's no, well, he and I will both be sorry a little more...)

Nog snel mappy.be raadplegen: Antwerpen-Brakel, 107 km in 1.23 u. aan de gemiddelde snelheid van 100 km/u. Maar ik zal sneller rijden. Dat weet ik nu al. Omdat ik traag ben. Traag denk. Traag mentaal schakel. Omdat ik daardoor te traag vertrek. De adrenaline stijgt niet, het zweet breekt me niet uit. Rustig blijf ik. Alsof ik de hele tijd van de wereld heb. Als het over tijd gaat, ben ik een en al optimist. Wat een uitdaging! De tijd die daar op mappy staat vermeld, kan ik alsnog inhalen. Snel-ler dan de zwart op wit vooropgestelde tijd, zo zal ik naar mijn bestemming rijden. Afspraak om half elf in Brakel, de Vlaamse Ardennen. Moet lukken. Het is Paasvakantie. Als trage denker reken ik op mijn omgeving: op vlotte wegen, op een vlot verkeer, op een vlotte gesprekspartner die het net niet moeilijk heeft met mensen zoals ik, die net niet op tijd komen. In de wagen, vlotte muziek ook: Summertime, and the living is so... much... more... easy...

(Well, I think I will tell you anyway, about that boy from Antwerp who went round and round, from the Earth to the Moon and back again and then flew away once more, to jump everywhere, from here to there.)

De tijd zit erop. Na een rit van 1.07 u. aan een gemiddelde snelheid van 120 km/u. kom ik in een ander decor terecht. Een buitengewoon stukje ongerepte natuur. Een groen zoals ik nergens anders in het echt ooit ben tegengekomen. Daarom noem ik het 'Vlaamse Ardennen-groen'. Wielrenners, overal. Gebeukt tegen de wind. Tegen de tijd ook. Mijn wagen schakelt (gelukkig!) automatisch, van derde, naar tweede, naar eerste.

De coureurs op hun veel te dure vederlichte full-carbon-koetsen doen het met hun benen. Il faut vouloir le faire. Om ter snelst die heuvel op. Niet

de eerste keer, de ge-hometrainde kuiten die als mechanische pompen op en neer bewegen, spreken voor zich. Zeker niet de laatste keer, dat merk je ook. Hopelijk voor hen deze keer wél de snelste. Daar, op de top van één van de vele heuvels, als een postzegel op een ansichtkaart uit nog schone tijden, staat het huis van de zeventigjarige Panamarenko en diens vierendertig jaar jongere Evelinette. Ik bel aan. Ben ik te laat? Zeker niet te vroeg. Het zou me niet eens verwonderen dat de klok hier achterstevoren draait; de woonkamer lijkt op een plaatje uit *Alice in Wonderland*, draai het en keer het zoals je wilt. De tijd stilzetten, trager denken om over snelheid te kunnen praten. Tôt ou tard. Les extrêmes se touchent...

(He lives in that house and in the open air: he studies the wind, wondering how to make machines moving through the air, impossible today unless in fantasy, possible tomorrow, if tomorrow will be wonderful... The boy from Antwerp has a name: Panamarenko.)

Panamarenko behoorde in het begin van de jaren zestig reeds tot de opmerkelijke jonge kunstenaars. Het Icarus-thema, de mens die wil vliegen en de eraan verbonden tragische overmoed, was van bij de aanvang zijn wereld. De naam 'Panamarenko' is uiteraard een pseudoniem. Hij verwijst naar Pan American Airlines and Company (Pan Am), een toen bekende luchtvaartmaatschappij. Het element 'enko' doet Russisch aan. De beide grote mogelijkheden en hun tegenstellingen zitten erin vervat. Zijn naam getuigt van de prille aanwezigheid van internationale ambities, die hij intussen gerealiseerd heeft. Hij wordt weleens de bekendste levende Belgische kunstenaar genoemd. Wetenschappelijke ideeën. Metafysische speculaties. Ontwikkelde redeneringen, allemaal even bewijsbaar en in overeenstemming met een bepaalde feitenkeuze die altijd de indruk wekt alle feiten te behelzen. De eindeloze ingewikkeldheid der dingen. Zoveel tegenstrijdige theorieën. Je zou van minder moe worden. De speurtocht naar de waarheid is ook

Panamarenko niet vreemd. Voor hem is zich met armen en benen voortbewegen net niet (goed) genoeg. Als jonge knaap speelde hij met meccano of stak modelvliegtuigjes in elkaar. Snelheid, maar bovenal *sneller vooruitgaan* is een thema dat hem altijd al heeft gefascineerd. Tuigen bedenken om sneller van punt a tot punt b te komen. Niets leek voor deze Antwerpse jongen te mooi om waar te zijn. Ofschoon zijn tuigen nooit (lang) hebben gevlogen... Panamarenko: 'Die dingen mógen vliegen! Maar de praktijk liet me vaak in de steek. Ik wou altijd iets anders, iets beters. Vindingrijker, zeg maar. Tuigen om zelf te vliegen bestaan. Maar het kán beter. Het beste vliegtuig is volgens mij een rugzak, zonder motor, wel met lange schroeven die moeten worden aangedreven. Hoe kleiner de rugzak, hoe groter de snelheid. Zo'n tuigje kan best 70pk halen. Maar dat idee is maar mogelijk op een klein model, een tuinmodel. Een groter model zou zoveel lawaai gaan maken dat geen enkele stuntman zich aangesproken zou voelen om het tuig uit te proberen. Hoe dan ook, het ding zou meer op een raket gaan lijken dan op een vliegtuig...

(That boy from Antwerp loved to fly, wandering from star to star, calling them sisters, counting them so many, so pretty, so far.)

Ik geloof dat ik in de juiste tijd ben geboren. Een tijd rijk aan veranderingen. Dat heeft me in mijn ontwikkeling als kind ongetwijfeld beïnvloed. De lancering van de Spoetnik. De landing op de maan. Snelheid kreeg een nieuw begrip. De indeling van tijd, een nieuwe dimensie. De relativiteit à la Einstein stemde weer tot denken. Zijn theorie stemde mij alleszins tot anders denken. Hoe relatief is zijn theorie? Waarom vermenigvuldigt hij het licht met licht en niet met Newton? Zijn theorie is even bewijsbaar als mijn theorie! Zo dacht ik. Hoe dan ook. Wetenschappers zullen nooit begrepen worden. Ik begrijp het zelf soms allemaal niet. Ook voor de kunst is dat zo. Kunst en dus ook wetenschap hoeft niet voor eeuwig te zijn. Ik geloof dat mensen het niet eens zouden merken als er geen 'kunst' meer is. Je wordt niet geboren als kunstenaar of wetenschapper of wat dan ook. Die dingen ontstaan uit nieuwsgierigheid of misschien wel uit verveling. Je frutselt en knutselt dingen in elkaar als een echte kunstenaar, want zo denk je. Je experimenteert als een echte wetenschapper, denk je dan maar weer. Je probeert alleszins te analyseren hoe de dingen in

elkaar zitten, je probeert te begrijpen waaróm.

(When he was a child he played with Meccano, laying hammers, screwdrivers and nails on the table, in the garden, on his pillow. He liked to assemble and reassemble, searching deep inside his toys for the secret of flight.)

Als jong ventje was ik bang. Ik was bang om thuis te komen. Ik kon aan mezelf niet toekomen, zo iets. Ik had een elektrische trein, maar kon er niet mee spelen. Ik moest in de eerste plaats denken aan wat ik later wilde worden. Ik zat dan maar boekjes te lezen of ik ging naar de plaatselijke bibliotheek. De tijd breken. Van de bibliothecaris mocht ik boeken lezen die eigenlijk niet voor mijn leeftijd bestemd waren. Ik kon goed tekenen, dus was het zo goed als evident dat ik de richting publiciteit ging volgen. Na de vakschool ben ik naar de Academie in Antwerpen gegaan. Je was niet verplicht om naar de lessen te komen, toen was dat nog zo. Op de Academie beseftte ik pas dat wat Picasso kon, dat ik dat nooit zou kunnen. Picasso was van toen af niet alleen meer een onnozelaar voor mij. Ik ontdekte dat hij ook werkelijk iets kon. Dat was het goede aan de Academie. Het minder goede was dat er over de lancering van de Spoetnik in dat jaar (1957) niet eens werd gesproken. Al dat gedoe was voor alchemisten, vonden zij. Zeker niet voor opkomende kunstenaars. We moesten bootjes schilderen met zicht op de Schelde. Wat had ik daar nu aan? Ik was een jong patatje. Ik wilde zoveel méér weten over die lancering. Al wat nieuw was, verdiende mijn aandacht. De rest hoorde tot een verleden waar ik geen oog voor had en waar ik op de dag van vandaag nog steeds geen oog voor heb. Later ging ik avondschool mechanica volgen. Alle kracht zat in die avondschool. De meesten van de cursisten zaten er om leraar te worden. Voor wat anders? Ik niet, ik zat daar omdat ik daar moest zitten. Dat voelde ik. Eindelijk zou ik gaan begrijpen hoe al die ingewikkelde dingen in elkaar zitten! Op de Academie had ik al snel de onvrijheid van de kunst ingezien. Dat is nog geen sikkepit veranderd. Vaar je niet met de stroom mee, dan kan je het vergeten. Die gedwongenheid is niet aan mij besteed. Wie mocht de eerste wolkenkrabber in Amerika uittekenen? De uitverkorene; hij die lobbyt of hij die voorouders heeft met een naam die 'klinkt'. Ik heb het niet zo met Leonardo da Vinci, bijvoorbeeld. Nog zo'n uitverkorene... Ik leef nu zoals ik altijd

heb geleefd. Mijn tijd is niet veranderd en zal ook nooit veranderen. Ik weet niet van waar ik kom. Ik weet niet waar ik naartoe ga. En al goed, want stel dat het wél zo was, dan was het in één klap gedaan, dan was er géén tijd meer! Vreemd toch, dat elke generatie om de vijfentwintig jaar hetzelfde denkt; dat kunst beter kan, dat er gewoon een andere aanpak nodig is om dan toch maar tot diezelfde conclusie te komen dat er in werkelijkheid niets verandert, dat het altijd al zo geweest is én dat wij als maker van ingewikkelde dingen de schooiers zijn, de bedelaars. Het grappige aan dit alles is dat kunst telkens weer gepropageerd wordt als 'een nieuwe kijk op', terwijl al die nieuwe interpretaties vaak slechts van korte levensduur zijn. Zij hebben geen invloed op de mensheid. Niet rechtstreeks.

(All by himself, he used to draw dragonfly wings, loose balloons from childrens' hands, and space-ships flights. He would never answer anybody, he was travelling all the time towards the rings of Saturn, over the volcanoes of Neptune.)

Ik volg mijn wetenschap. Ik probeer niet bijgelovig te zijn. Dat is niet gemakkelijk. Het adagio *God heeft voor mij iets in petto*, daar geloof ik niet in. God is voor de gelovige iets supernatuurlijks, bijna metafysisch en dus een uitvindsel van de mens. Wetenschap en geloof staan in principe haaks tegenover elkaar. In Amerika zijn er wetenschappers die elke zondag naar de kerk gaan, omdat de traditie dat wil. In Amerika trachten ze geloof en de daarbij horende God hoe dan ook een plaats te geven. Wie zegt dat de dingen moeten bewezen worden? Wie zegt dat het werkelijke bestaan van God moet worden bewezen? Wie zegt dat de *Big-bang* kan worden bewezen? Waarom is God niet gewoon synoniem voor de *Big Bang*? Geloof berust op hypothesen en gek genoeg brengen die hypothesen houvast bij de mensen. In de wetenschappen is het de materie die het bestaan van de dingen bevestigt. Wij maken de dingen. De dingen maken ons... In *De Vrolijke Wetenschap* schrijft Nietzsche dat wetenschap vrolijk is, omdat ze gewetensvol leugens verkoopt. Namen geven. Dingen benoemen. Het lijkt wel poëzie. Poëzie is ook een mechanisme; woorden worden bij elkaar gezet, zinnen worden (niet zomaar) bij elkaar geflanst in de hoop geloofwaardig over te komen. Als lezer voel je je vaak bedrogen. Als klein patatje begreep ik niet wat vliegen is. Ik stelde me die vragen toen nog

niet. Ik zat in de tuin. Een ronkend ding schoof met regelmaat boven mijn hoofd voorbij. Het beeld was vertrouwelijk. Het decor klopte. De poëzie was er, net zoals de zon er altijd is.

(The boy from Antwerp who loved the sky much more than the Earth, hated: guns, generals, war. With needle and thread, with striped canvas, he would sew fake uniforms and planes he would make fly with his hands.)

Mijn theorieën staan in boeken neergeschreven. Ik dacht dat Vlamingen Engels konden. Maar niemand verstond er iets van. Niemand verstaat mij. Zelfs ik versta mezelf niet. Wel kan ik een moment hebben van: dit is het! Dat gevoel kreeg ik toen ik op het idee kwam om een rugzak als vliegtuigje te monteren. Het idee werkte meteen zoals ik het in gedachten had. Heerlijk was dat. Twee schroeven werden met komische tandwielen aangedreven. De schroeven draaiden in omgekeerde richting zodat de tandwieltjes greep hadden. Ik gebruikte de ketting van een doortrekker van een spoelbak om het systeem in gang te krijgen. De schroeven maakten geluid en veel wind. Het materiaal van de rugzak was van rubber. Hiermee kon ik tot 90% rendement halen. De aandrijving ging rechtdoor naar de twee meter lange schroeven die op elkaar gesynchroniseerd waren. Dit model kon twee tot vier seconden de hoogte in, net lang genoeg om over het huis te springen. Ingenieurs geloofden er niet in. Voor mij leunde dit 'vliegding' het dichtst bij wat het ideale vliegtuigje zou zijn. Jammer genoeg werden al die tuigjes onmiddellijk verkocht. Zo iemand van een galerie die daar commerce in ziet, komt dan langs. Wat later stond ik ermee in New York te showen. Ik vroeg me af waarom eigenlijk? Die Amerikanen hadden nog nooit van mij gehoord! Wat is het belangrijkste aan exposeren in New York? Dat ze het hier te weten komen. Ik zou niet weten waarom ik anders naar ginder moest gaan... Voor mij was het goede van dit alles dat ik een ontdekking had gemaakt. Dat rubber ding kon worden aangedreven en hierdoor een sprong over het huis maken!

(The boy from Antwerp was building, slowly, a World raised off the ground: a flying World. And in case the chickens didn't flap their wings fast enough, he would make'm with iron, to truly make them take off.)

In het heelal heeft alles met snelheid te maken. Daar zijn we het allemaal over eens. Eén object dat vooruitvliegt kan meer dan één snelheid hebben. Dat is normaal. Een wiel draait onderaan minder snel dan bovenaan. Met de zon is dat ook zo. De zon is een grote gasbol die als een cirkel om een as draait, haar eigen as. Binnen draait de zon trager dan aan de buitenkant. Eigenlijk is de zon een kwart kleiner dan wij ze ons voorstellen; de massa bevindt zich rond de as, daar rond is er enkel gas. De ene kant van de zon draait naar voor, de andere kant naar binnen, zeg maar. De zogenaamde trekhaakbeweging... Magnetische stralingen worden onderschat. Onder magnetische straling bedoel ik licht. Licht kan wel degelijk druk uitoefenen. De zon die hier op deze bank schijnt, oefent druk uit. Die druk kan je berekenen. De zon die op de grote oceaan schijnt, oefent tonnen druk uit. Een massa aan kracht, energie dus, die ook berekend kan worden. In de bekende formule van Einstein ($E=mc^2$), vermenigvuldigt Einstein licht met licht (c^2). Zijn tweede licht, beweert hij, is dus hetzelfde licht dat in het eerste licht zit verborgen. Mijn theorie hieromtrent is dat je licht met Newton moet vermenigvuldigen. Je zit op een velo, je duwt met je voet op die pedaal, je gaat vooruit met een kracht van zeg maar tien kilogram en zoveel pk. In de wetenschappen spreken de cijfers voor zich. Toeval bestaat niet. Stel: je maakt een groot kiekenskot, met één klein gaatje. Volgens statistieken duurt het misschien nog een jaar voor de kiekens dat gaatje 'per ongeluk' hebben gevonden. Niet zo bijzonder, toch? Je weet immers dat kiekens er lang over doen. Met radioactiviteit is het net zo. Radioactiviteit lukt maar niet om te ontsnappen, hoewel de kans bestaat dat het wel gebeurt. Na oneindig veel kansen floept het eruit. Dát is toeval. Of nog... Je bent in de stad. Je gaat de deur uit. Je beslist om niet rechtstreeks naar je werk of naar school te gaan. Je haalt de krant, gaat een kopje koffie drinken. Je loopt de straat weer over en je wordt overreden. Dood. Dit is toeval. Wetenschap is toeval. Statistiek kan toeval wel temmen...

(But the boy from Antwerp wanted to fly too. And like Icarus, he made large, light, colourful wings. He made himself a tailor, to make feathers: a present to each one of his limbs. Flying, to the boy from Antwerp, was carving, painting, drawing a celestially round world.)

Hoe erg ik naar het ware verlang, toch streef ik in de eerste plaats naar het schone. Je flanste een auto in elkaar, levensgroot. Enfin ja, ik bedoel op ware grootte hé. Een type Volkswagen, zoiets. Je zet er vier wielen aan, achterstevoren. Je kijkt eraan, denkt eerst dat je idee origineel is. Je blijft kijken en dan plots vind je dat het op niets trekt, dat het er onnozel uitziet. Een week lang zit je er nog naar te gapen. Tot je beslist om alles af te breken. Je valt in een leegte. Je dwaalt wat, loopt verloren. En dan plots zie je het licht, een ingeving, als een muze. Dat is poëzie. Die eindigt niet, nooit. Die is cognitief: het komt van ergens en het gaat ergens naartoe. Net zoals mijn vlieginstrumenten. In al wat ik maak zit geen boodschap, wel muziek: het goede, het ware én het schone. Neem nu Beethoven. Aanvankelijk was deze componist een bewonderaar van Napoleon op grond van diens revolutionaire inzet en verstandhouding met het gewone volk. Beethoven was zelfs van plan om zijn Derde Symfonie aan hem op te dragen. De ene was genie van het slagveld, de ander van de concertzaal. Ze kruisten elkaars pad meerdere malen. Toen Beethovens held zichzelf tot keizer kroonde werd hij woedend: Napoleon, de man van het volk, bestond niet meer. Hij was een tiran geworden. De symfonie die *Napoleon* had kunnen heten, werd omgedoopt tot *Eroica*. Het schutblad waarop de naam Napoleon is doorstreept, bestaat nog. De Derde Symfonie van Beethoven heet dan wel niet naar Napoleon, maar dit pianoconcert is later wel met de keizer in verband gebracht. Niets ontstaat zomaar.

(He called him Pepto Bismo, a childhood and pharmacy sound, an airman of the blue flocks from 'Petit Prince', a pilot and aeroplane: a dream to cup your hands in. They brought him to Venice but he went off, running away over the Grand Canal, he flew towards Chioggia, pointing his propellers down there, where the sea is a little grey and a little blue.)

Zie je die encyclopedieën op het rek? Dikke boeken, vol weetjes, die nog dikker moeten lijken met al het stof dat erop ligt. Ze zijn genummerd. Het zijn er veertien. Als ik me nog 1% herinner van wat ik erin heb gelezen, dan verdien ik een eredoctoraat. Ach, maar dat is waar ook... ik krijg binnenkort een eredoctoraat! Wat ik eigenlijk wil zeggen is dat alleen die dingen me intrigeren die nog niet bestaan. Wat haalt het uit dat ik op het internet zit te surfen naar

dingen die al bestaan? Dat helpt me niet vooruit. Ik wil lezen wat er nog niet is. Dus, geen boeken voor mij. Ik kan niet op zoek gaan naar wat er niet is. Ik vind mijn eigen verhaal uit. Al die mensen die uren achter hun 'zoekmachine' spenderen, op zoek gaan naar wat geweest is en nooit meer zal zijn. Arme patatjes. Telkens weer dat stapje in het verleden zetten om zagezegd verder te kunnen. Wat een verloren tijd. Een soort vacuüm waarin ze zich vastzetten. Een niemandsland. Toen ik klein was, dat weet ik nog, was ik blij met twintig franken, ik piste graag in het rond en ik weet ook dat ik de pest had aan rekenen. En dan plots groeit er iets in mijn 'bolletje'. Wiskundige formules en zo. Ik begon al heel vroeg vierdimensionaal te denken, te zien ook. De vierde dimensie is gemakkelijk voor te stellen, echt. Ik kan me bijvoorbeeld zeer goed een visuele voorstelling maken van de vierde dimensie van de zon. De zon beweegt aan de bovenkant vooruit. De bovenkant van de zon beweegt als het ware naar binnen. De zon wordt ineengestompt door de snelheid waarmee dit alles gebeurt. Dat is de vierde dimensie. De snelle zijde van de zon kan niet worden vertraagd, waardoor ze niet tegelijkertijd met de trage zijde aankomt. Ze draait zichzelf in een cirkel. De vierde dimensie in volle actie!

(But one morning, at daybreak, he heard it coming, whirring like a basket wishing to fly: it was the airship made by the boy from Antwerp, coming forward from that town of diamonds. Away, once again...)

Op mijn vijfenzestigste kondigde ik mijn *fin* de carrière aan. Op tijd, dus. Leuk dat je werk in musea komt te staan, maar er komt altijd nieuw werk in de plaats. Zo hoort het. Alleen verandering doet bewegen. Of is het omgekeerd? Na de laatste expositie in Brussel ben ik met alles gestopt. Ik ben andere dingen gaan doen, niets eigenlijk. Ik waak ervoor dat ik de traagheid zelve blijf, vooral wanneer ik over snelheid wil nadenken. Ik lees niet, ik schrijf niet. Evelien zet graag muziek op. Ik luister dan mee. Maar eens ze de kamer uit is, zet ik de muziek weer af. The sound of silence. Meer hoeft ik niet. Geluid belemmert mijn traagheid en dus ook mijn snelheid. Ik wil vooruit. Tuurlijk heb ik ooit gelezen, en veel. Ik las Henry Miller. Vrij en zot. Als negentienjarige snotaap kan dergelijke literatuur je leven redden. Er zat seks in, van voor de oorlog. Ik las dingen die ik bij mezelf herkende. Ik besepte

vooral dat je niet per se dood moet omdat je niet mee doet met de rest...

(There is a toy maker in Antwerp. He lives in a house where tropical trees grow and all along the walls, in big aquariums, fishes of any possible colours live, while birds with long and showy feathers fly from floor to floor, with a questioning stare. The toy maker from Antwerp looks like an angel, a little aged. He has screwdrivers and shoemaker's knives and lots of iron and cloth, and pencils and paper to calculate.)

In opdracht voor Centre Pompidou in Parijs heb ik zoveel jaren terug een monumentaal werk gemaakt. Thema was: Le siècle de Kafka. Naar aanleiding van deze opdracht begon ik *Het proces* van Kafka te lezen. Een nachtmerrie! Wat ik daar las, was louter een droom. Toch leek het allemaal zo echt. Het maakte me bang, temeer omdat de aard van de droom fel overeenstemde met de nachtmerrie die ik herhaaldelijk had en nu nog heb. Ik droom dat ik als primus van de klas elk schooljaar opnieuw in dezelfde klas zit. De leraar laat me nooit overgaan naar een volgend jaar. Angstdromen komen van ergens. Ze zitten in mij, ze moeten eruit. Je wilt ontluiken uit die dromen. Het lukt maar niet. Je graaft verder en komt tot de jammere vaststelling dat je eigen geschiedenis waarin je bent opgegroeid aan de basis ligt van deze angstdromen. Ook dat fenomeen is al zoveel keren neergeschreven, geanalyseerd ook. Al dat gerommel met boeken! Ik hoef niet te lezen om te weten. De traagheid van het verleden houdt de snelheid van de toekomst voortdurend in haar greep. Eenzaamheid ken ik niet. Ik vind mezelf telkens opnieuw uit.

(Impossible today unless in fantasy, possible tomorrow, if tomorrow will be wonderful...)

Panamarenko)

Een vulkaan ontwaakt. Een wolk boven IJsland. Het lijkt wel poëzie. Dit verhaal schrijf ik uit op weg naar Londen. Ik prijs me gelukkig dat ik niet met het vliegtuig maar met de trein reis. Een trein met hoge snelheid. Terwijl de Eurostar met een rapiditeit van 350 km/u. onder het kanaal, door de onderzeese tunnel raast, lees ik in de uitgeleende Le Figaro van mijn Franse buurman over Traagheid: ... vanuit Madrid, Barcelona, Kopenhagen, Genève rijden taxichauffeurs over en weer om mensen

naar hun eigen thuis te brengen, een bejaard koppel mist de aansluiting voor een levenslange gedroomde cruise vanuit Amerika, een vrouw mist hét droomhuwelijk van haar dochter, daar in Mexico... Grote verhalen. De mensheid is eraan toe. Het doet alleszins dromen over wat geweest is (waar je zelf niet bij was) en over wat nooit (meer) zal zijn. Nostalgie als vierde dimensie?

In gedachten zie ik hoe de Red Star Line (anno 1873) aan de kade ter hoogte van het Antwerpse Steen 'en grandes pompes' vertrekt, de grote oceaan over, richting New York, of is het Philadelphia? Een zée

van tijd waar ze toen vermoedelijk tegenop keken - 'Konden we maar vliegen!' - en wat vandaag een zeldzame luxe is geworden. In minder dan 1.50 u. arriveer ik in Londen. Op het terrasje van een café met uitgeleende Franse naam La Durée (lees: Duurtijd) bestel ik een glaasje droge witte wijn. Een droom ontwaakt, als een vierde dimensie. Even voel ik me Pepto Bismo die een reuzensprong maakt over de Canal Grande in Venetië, daar diep in het water neerkomt en wat later (in minder dan 1.50 u.) weer wordt opgevist... Traag glijden fraaie donkere beelden langs de hemel. Ruimschoots genoeg als decor voor een nieuw verhaal. ■

Panamarenko

Werd geboren in 1940 te Antwerpen.

1955-1960: Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, Antwerpen.

Ondertussen begint hij aan zijn zelfstudie van natuurwetenschappen. Hiervoor brengt hij heel wat tijd door in de wetenschappelijke bibliotheek van Antwerpen.

Voor 1968 haalt Panamarenko zijn ideeën uit de popart, maar een echt popart kunstenaar noemt hij zichzelf niet. 'ik doe gewoon waar ik zin in heb.'

1969-1971: werkt aan de bouw van de Aeromodeller.

1971: proefvlucht met de Aeromodeller, samen met kunstenaar Jef Geys.

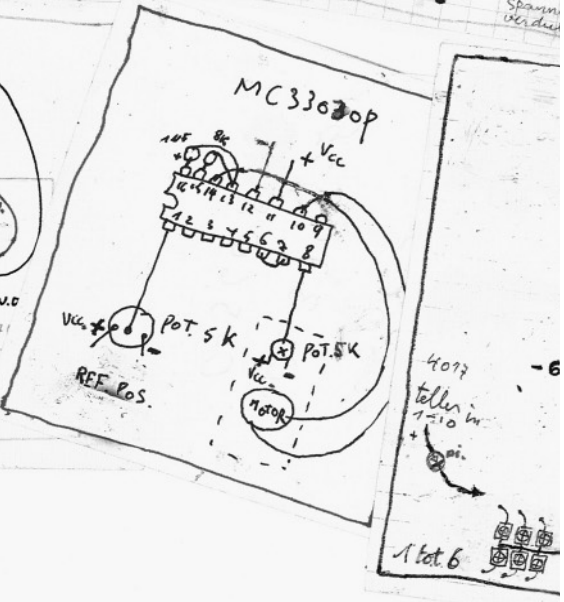
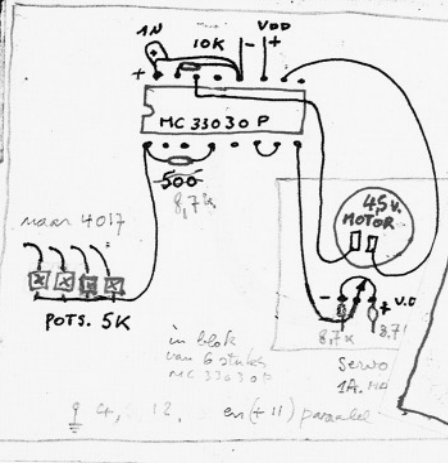
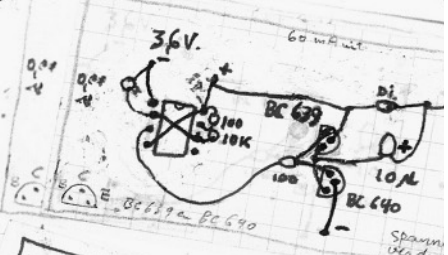
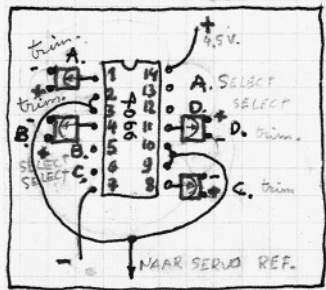
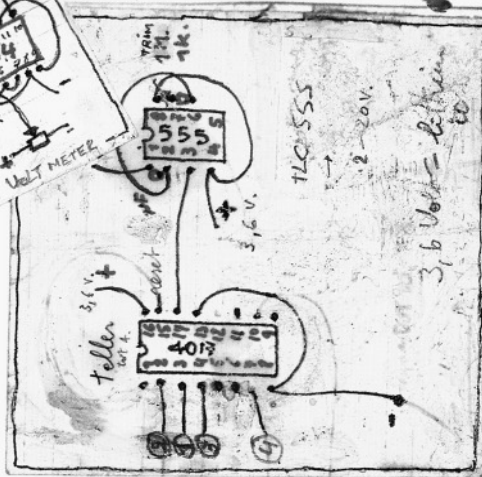
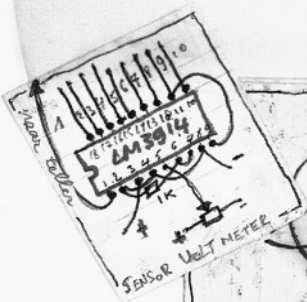
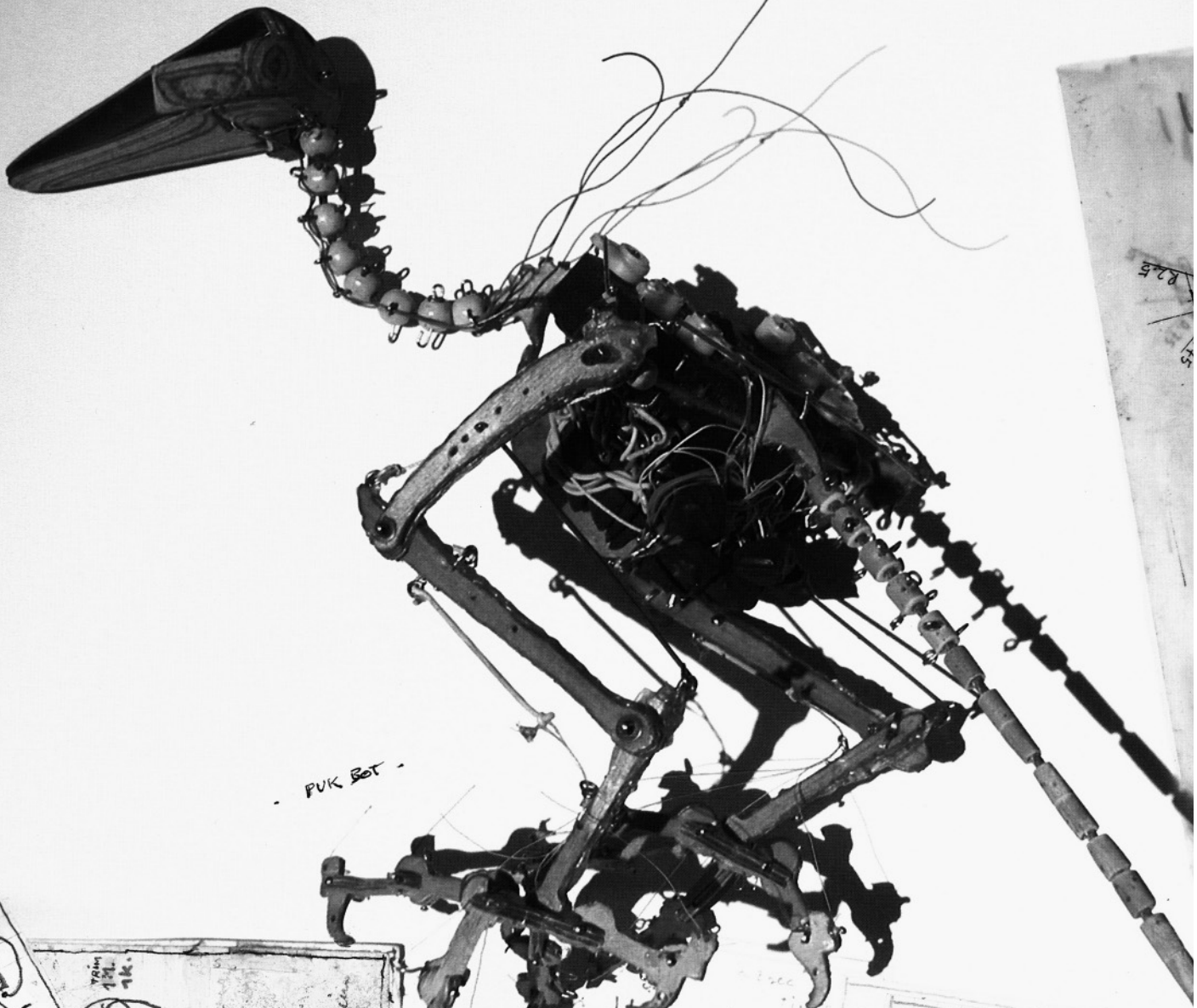
In 1990 werkt Panamarenko aan verschillende modellen van de Archaeopterix, een voorhistorische vogel. Deze robot voorziet hij van een motor en een elektronisch brein.

1995: ook al woont Panamarenko in de Antwerpse havenstad, toch bouwt hij maar weinig watertuigen. Eén ervan is de duikboot.

2003: ontwerp van de Pepto Bismo, een bronzen piloot met propellers op de rug.

2005: bij de opening van een grote overzichtstentoonstelling van zijn werk in Brussel, kondigt Panamarenko aan dat hij stopt als kunstenaar.

Werken van Panamarenko zijn over de hele wereld te zien in belangrijke musea.



Rh  a Van der Vloet

Dromen

Doodsbed

Ik lag te sterven. In een belendende kamer bevonden zich mijn kinderen. Ze zouden afscheid nemen. Het laatste, het allerlaatste afscheid.

Een kennis kwam binnen met een van mijn kleinkinderen aan haar hand. Ik murmelde lieve woordjes. Het kleinkind stond er verlegen bij. Ik had de indruk dat ze me niet herkende.

Ik zei de vrouw dat ik *   n voor één* afscheid van de kinderen wou nemen. Ze ging de deur uit en mijn nakomelingen wrongen zich allemaal tegelijk door de deur. Ik bundelde al mijn krachten samen en riep *   n voor één*. Ze gingen terug achterwaarts en kwamen met hun twee plus een paar van hun vrienden de kamer in.

Ik riep luider, dat dacht ik toch, *   n voor één* heb ik gezegd. Kunnen jullie nu nog niet doen wat IK graag heb.

Ik hoorde hen overleggen. Toen drongen al de jongens binnen.

Ik gilde *EEN VOOR EEN*. Ik hoorde mijn beste vriendin zeggen. Ze is stervende en nog moet ze brullen.

De kennis van daarstraks kwam binnen en zei: 'Zeg, kan het niet wat stiller, ze horen je twee straten ver!'

En tegen diegene die in de kamer waren achtergebleven. 'Die verandert nu nooit, zelfs op haar sterfbed ligt ze te krijzen als een varken.' ■

Uitgewist

Ik zit voor mijn laptop en tik een voor mij belangrijke tekst in.

Ik roep 'EUREKA', want ik weet pertinent dat wat ik schrijf, schitterend is. Litterair in de 'letterlijke' betekenis van Het Woord. Ik krijg warempel een krop van ontroering in de keel. Het is me eindelijk gelukt!!!!!!!

Plots doemen langs voor en links en rechts van de tekstverwerker drie donkerblauwe nylonborstels op. Ze draaien elk rond zijn eigen spil.

Ze lijken op die van de carwash, maar dan kleiner, voor een wordprocessor. De drie wentelende borstels komen dicht en dicht.

Ik wil mijn oeuvre beschermen, maar het mag niet baten. Alles wordt onherroepelijk uitgewist. ■

Jos Franken

Weer terug van averechts

Bedenkingen bij 'De contouren van het verstrijken' van Roland Jooris

Ascetisch sensueel

In een interview met Johan De Boose, afgenomen op de tentoonstelling 'De uitgegomde dichter' en verschenen in Poëziekrant¹, zegt Roland Jooris: 'In deze ruimte zijn we getuige van twee houdingen: de ascetische en de sensuele. Dat herken ik. Dat zit ook in mij.' Dat zal wel! Schreef hij immers niet in de slotstrofe van het gedicht 'Schrift'², dat een duidelijk zelfportret bevat:

*onhandzaam
in zijn neergekrabbeld
schrift
toont hij zich
in verwondering
ascetisch sensueel?*

Wat verder in dat interview heeft hij het over realiteit en abstractie: 'Het abstracte in het concrete, het concrete in het abstracte. Dat is mijn adagium.' Wie deze statements over zijn ziens- en werkwijze accepteert - en dat doet ook Hans Vandevoorde in zijn bijdrage in 'De uitgegomde dichter'³ - zal met Jooris' laatste bundel, 'De contouren van het verstrijken', niet worden teleurgesteld.

De auteur zal het mij hopelijk niet kwalijk nemen dat ik de bundel, toen ik hem maar pas in mijn bezit had, steevast 'De contouren van het verdwijnen' noemde. Misschien was dit ooit wel een werktitel, die na een of meerdere schrappingen zijn huidige, definitieve vorm heeft gekregen. Overigens kan ik tot mijn verdediging enkele regels uit de bundel inroepen:

*we laten ons achter waar
we schetsmatig nog
zijn* ('Samen')

*(...) een verdwijnen dat
opdoemt* ('Later')

Hoe dan ook, de 'échte' titel is beter. Het abstracte 'verstrijken' (in de tijd verlopen) wordt concreet, maar ook weer niet té: het krijgt 'contouren'. Maar 'verstrijken' heeft op zich ook een concrete betekenis, nl. het uitstrijken van verf, zodat dit ene woord al abstract en concreet tegelijk is! Bovendien roept het geheel ook tegelijkertijd ontstaan en vergaan op of, zo men wil, creatie en de creatie, twee onlosmakelijke facetten van Jooris' poëtica. Vanzelfsprekend is het combineren van abstracte en concrete woorden, waardoor de dingen als het ware tot leven komen, ook overvloedig in de bundel aanwezig. Om er maar enkele te noemen (bewust koos ik voor genitiefvormen):

*het stampen van
langdurigheid* ('Dorp')

*het gedobber van
de tijd* ('Jaagpad')

*de luwte van
het ongenoemde* ('Luwte')

*het galmen
van beslotenheid* ('Frugaal')

Apollo versus Dionysios

Het is erg verleidelijk om het abstracte onder te brengen bij het apollinische (streven naar orde, schoonheid) en het concrete bij het dionysische (streven naar chaos, roes) van Friedrich Nietzsche. Beide polen zijn m.i. namelijk sterk aanwezig in Jooris' gedichten. Al moet worden gezegd dat het bijna altijd Dionysios is die aan het kortste eind trekt. Het is dan ook geen toeval dat wanneer de dichter over het abstracte en het concrete spreekt, hij het abstracte eerst vermeldt. Extra reden voor het aan boord halen van de Duitse filosoof zijn natuurlijk de gedichten 'Samen' en vooral 'Roes' met hun nogal 'alcoholische' beeldspraak. Precies de strofe die in de definitieve versie van dit laatste gedicht werd weggelaten,

*Schroom
die vervoering binnensmonds
verraadt (...)*

maakt (té?) duidelijk wat er in de meeste gedichten aan de hand is: er borrelt, gist, broeit steeds wat, maar dat wordt onder controle gehouden. Een mooi voorbeeld hiervan is 'Bruusk', waar het bronzen (beeld van het) beest en het échte dier moeilijk uit elkaar te houden zijn. Het dier is zo robuust gegoten dat het wel wil verwoesten, schreeuwen, een (genade)stoot toebrengen, maar het kan dit niet omdat het opgesloten zit in zichzelf, waar zich trouwens al verbrokkeling bevindt. Het dionysische (verwoesting, verbrokkeling) wordt vastgehouden (inwendigheid, beklemming). De toeschouwer kijkt gefascineerd toe, maar blijft ongedeerd. In 'Immanent', waarin geometrisch-abstracte composities worden benaderd, gaat Jooris – zoals de titel ook duidelijk maakt – op zoek naar wat er IN deze werken aanwezig is. Ook de visser in 'Jaagpad' houdt het opgeschrikte roerloos voor zich en slikt een gevoel van opwindning in. Een ander gedicht dat de tegenstelling roes-orde illustreert is 'Klip', waarin de toeschouwer naar krijsende vogels kijkt:

*de ogen zwenken naar
bevlogenheid*

Maar even later

*strijken de gedachten
onbezonnen
neer*

Merk op dat de gedachten neerstrijken, maar dat wel onbezonnen doen!
Voor de meeste gedichten is het perfect mogelijk woorden in twee kolommen te rangschikken: één met het dionysische en één met het apollinische vocabularium. Vaak houden de twee reeksen dan elkaar in evenwicht. Toch zijn er enkele uitschieters. Het eerder genoemde 'Immanent' en 'Dan' hellen niet toevallig zwaar naar de apollinische kant over, terwijl 'Museaal' (evenmin toevallig) dan weer vrijwel uitsluitend dionysisch kan worden genoemd.

Ars poëtica

Net zoals 'Als het dichtklapt' opent deze bundel met een poëticaal gedicht. Alleen staat nu de dichter centraal i.p.v. de poëzie. We leren hem kennen als iemand op wie de al te brallerige beeldspraak een averechts effect heeft, die niet houdt van barokke krullen, maar zich liever kaal schrijft. De titel van het gedicht geeft aan wat de dichter drijft: honger, en dat is iets helemaal anders dan eetlust! Het gedicht bevat ook de titel van de cyclus: 'In het krijt'. Die moet vooral letterlijk worden genomen: iedere letter staat (nog) in het (vluchtige, vergankelijke) krijt geschreven. De komst van de ultieme versie is dus uiterst twijfelachtig.

De dichter wil tot op het bot gaan, hij wil vasten, zodat uit de as het (nieuwe) gedicht als een feniks kan herrijzen. Ook in 'Werkblad', het witte blad papier dat wacht om beschreven te worden, vinden we een verregaande ascese terug. Ook hier lijkt het papier stilaan tot leven te komen, net zoals in en uit 'Vroegte' een vers geurend gedicht lijkt te ontstaan.

Een plastisch dichter

Zeggen dat Roland Jooris en de plastische kunsten één span vormen, is een open deur intrappen. Heel veel van zijn gedichten hebben direct of indirect met kunst te maken, al is het maar door de gebarsten aarde met verf op een doek te vergelijken. Zegt hij trouwens niet zelf in Poëziekrant: 'Ik voel me bijna een tekenaar' en 'Ik ben niet alleen een tekenaar (...), maar ook een beeldhouwer van taal'? In zijn vorige bundel kon men in de aantekeningen meer vernemen over de eerdere publicatie van een aantal gedichten, zelfs al ging het – dixit Jooris – om 'autonoom geworden versies'. In 'De contouren van het verstrijken' is hiervan, net als in 'Gekras' overigens, geen spoor te bekennen. Om de autonomie nog te vergroten?

Drie gedichten uit deze bundel stonden al in 'De 7'.⁵, een plaquette uitgegeven naar aanleiding van de gelijknamige tentoonstelling in het Raveel-museum. Twee werden ongewijzigd overgenomen ('De pijn der dingen', 'Dan'), één werd duchtig hertimmerd ('Frugaal'). Wel hebben de drie gedichten nu een titel gekregen. Eén gedicht verscheen eerder in de plaquette 'Het heelal van Raveel'⁶, een uitgave van de Oostendse galerie Tom Gerits ('Achtergrond'). Hier werd de titel gewijzigd. Gaan

we de opdrachten na, dan herkennen we N(oël) D(rieghe) en J(an) H(oet). Verder vinden we een gedicht gewijd aan een werk van Rodin en enkele verwijzingen naar de beeldhouwkunst, zoals in 'Abrupt' en 'Tombe'. De etser en de tekenaar lijken het in deze nieuwe bundel te moeten afleggen. Graag zou ik hier even stilstaan bij de zgn. problemen van een *plastisch* dichter als Roland Jooris. Is hij erin geslaagd van de gedichten die rechtstreeks hun oorsprong vinden in plastisch werk een autonome versie te maken? Geraakt hij niet stilaan in een impasse? Is hij nog (altijd) niet bij het witte blad aanbeland? Bestaat er überhaupt zoiets als een 'plastisch' dichter?

Autonomie betekent niet per se dat alle draden met het kunstwerk dat aan de basis lag worden doorgeknipt. Men hoeft geen groot kunstkenner te zijn om in 'Dan' het ascetische werk van Dan Van Severen te herkennen. Passages als 'het kruispunt van hoogte en horizon', de ruit van de verdieping' en 'de drager van het werk' roepen bij mij alleszins onmiddellijk het kruis-in-de-ruit-in-de-rechthoek op. Ook bij 'Achtergrond' denkt men meteen aan de een of andere man op rugzijde van Raveel, bij wiens werk dit gedicht oorspronkelijk hoorde. Merkwaardig is wel dat de nieuwe titel m.i. plastischer is dan de oorspronkelijke ('Op aarde'), die existentiële overkomt en meer de nadruk legt op de laatste strofe, waardoor de vraag 'Waarom zijn we op aarde?' explicieter wordt gesteld. 'De pijn der dingen' roept overduidelijk het werk van René Heyvaert op, de kunstenaar die onder meer wilgentakken tentoonstelde en voorwerpen zoals bezems door minimale ingrepen (m.a.w. door manipulatie) zichzelf wilde doen overstijgen. Het hele gedicht is in vraagvorm opgesteld. Een als het ware omgekeerde stilistische ingreep vinden we in 'Immanent', het gedicht voor Noël Drieghe. Hier geen vraagzinnen, onzekerheden, maar als het ware wiskundige stellingen. Drieghe zoekt immers in zijn werk ook naar wetmatigheden, algemene wetten. En wat te denken van 'Museaal', een soort portret van Jan Hoet? Men mag aannemen dat beide ex-conservators niet onaardig van elkaar verschillen, niet alleen qua temperament, maar ook op het vlak van artistieke smaak: Fontana en de popart liggen Jooris blijkbaar minder! Toch valt uit het gedicht enige verbondenheid, een gelijkaardige *gedrevenheid* op te maken; het is dan ook in de wij-vorm geschreven.

In zijn essay 'Der Rückzug aus dem Wort' uit 'Sprache und Schweigen' vergelijkt George Steiner de kunst en de taal. In de (lange) periode van een realisme in de ruimste zin des woords, toen de taal nog in het centrum van het geestes- en gevoelsleven stond, was er geen vuiltje aan de lucht: 'Der Künstler und der Betrachter sprechen über dieselbe Welt' (blz. 69). De moderne kunst – waarover hij zich trouwens niet zo positief uitlaat – heeft volgens hem echter aan deze idylle een einde gemaakt: 'Genau diese Gleichwertigkeit oder Deckungsgleichheit im Wort ist es, gegen die sich die modernen Künste auflehnen. (...) Seinen spezifischen Ausdruck findet es (was man sieht, J.F.) einzig und allein in der Farbe und räumlichen Organisation. (...) Die Farbflecke, die Drahtstränge, die Masse aus gegossenem Eisen suchen nur Bezugnahme auf sich zu schaffen, nur innerlich' (blz. 68-69). Al is het uiteraard niet de taak van de dichter zo adequaat mogelijk te beschrijven wat hij in een plastisch werk *ziet*, toch is van deze uitspraken enige repercussie in Jooris' poëzie terug te vinden. Vindt hij zijn *taal* niet in de woorden en hun spanningsveld? Verwijst zijn in brons gegoten gevaarte uiteindelijk niet alleen naar zichzelf? Moeten zijn gedichten niet worden gelezen als een uiterste vorm van verinnerlijking? Zonder gevaar voor de communicatie is dit natuurlijk niet; daar heeft Steiner beslist gelijk in. Een toenemende mate van abstractie kan immers een barrière vormen voor de lezer. En is het niet zo dat Jooris' gedichten abstracter zijn geworden in de loop der jaren? Toch zie ik bij hem niet zo'n groot risico: hij blijft er nuchter bij, hij blijft met zijn *kale* beeldspraak met beide voeten op de *grond*.

In het interview heeft de auteur het ook over de 'grond', waarmee hij de eigenzinnigheid bedoelt waardoor men, zoals een aantal Vlaamse kunstenaars, erin slaagt zijn eigenheid te bewaren tegenover heersende modetrends. Met dezelfde koppigheid blijft hij zelf in de Vlaamse klei dichten, zijn 'tongval' geeft hij niet af. Hans Vandevoorde spreekt van het 'gronden' van de vervluchting. Die positie van halve buitenstaander brengt Jooris telkens weer op aarde terug. Zijn verzen zijn doorspekt met tegendraadsheid, het kortaffe, het averechtse, altijd wil hij 'weerwerk' bieden, al is hij zich in ruime mate bewust van zijn eigen onhandigheid. 'Onhandzaam' is duidelijk een van zijn lievelingswoorden. We plaatsen het woord

het meest bij voorwerpen, waar het 'onpraktisch' betekent. Maar Jooris wéét dat het ook bij personen past: 'eigenzinnig' betekent het dan! Net zoals hij weet dat 'hoofdig' niet alleen als 'naar het hoofd stijgend', maar ook als 'koppig' kan worden gelezen!

Een dichter die minstens evenzeer aan de wereld van de beeldende kunst gelieerd is, is kunsthistoricus Kurt De Boodt, die overigens werk van Jooris opnam in zijn bloemlezing 'Zie – Kunst in poëzie uit Vlaanderen'⁸. Intussen heeft De Boodt het minimalisme van zijn eerste bundels ingeruild voor een volop dionysische schrijfstijl, waaraan het dadaïsme absoluut niet vreemd is. In zijn inleiding bij 'Waarop de klok ontwaakt'⁹ schrijft Hans Groenewegen een aantal interessante dingen over de relatie beeldende kunst – poëzie. Enkele daarvan lijken ook van toepassing op de poëzie van Jooris. Zo schrijft Groenewegen dat poëzie die hij nogal denigrerend 'kunstgeschiedenis met andere middelen' noemt, de mogelijkheid biedt om verkort in opgeloste paradoxen te spreken. Zijn die paradoxen (abstract en concreet, orde en chaos, stilte en lawaai, aards en bovenaards, etc.) geen wezenskenmerk van Jooris' gedichten? En wat te denken van: 'Daarbij duwt die andere kunst (de beeldende, J.F.) de dichter een mal in de mond die niet de zijne is, de mal van het beeldende kijken (...) of van de abstractie'?

Beeldspraak

*muilkorft
zijn mond die zich
volpropt met wat hij
hardhorig aan stilte
ontzegt* (Honger)

Volgens Groenewegen verleidt het andere materiaal tot het verlangen naar taalloosheid. De Boodt eindigt zijn bundel met een vrijwel witte pagina. Zover is het bij Jooris nooit gekomen, al werd reeds na 'Bladstil' gesuggereerd dat deze poëzie uiteindelijk zou uitmonden in de stilte van het witte blad. Jooris' werkblad blijft weliswaar een poos onbeschreven, maar komt daarna – na veel schrijven en schrappen – toch weer tot leven. Merkwaardig is wel dat hij nauwelijks (nog) kleuren gebruikt in zijn gedichten. Zelfs voor een spatje groen is er in 'De contouren...' geen plaats meer. Men vindt alleen nog wit en zwart en een

vleugje grijs. Tegenover het licht (Jooris noemt het liever 'klaarTE') staat de duisternis (hij verkiest 'donkerTE') en daartussen steekt af en toe mist de kop op. Zou men van de symbolische kleuren van yin en yang durven spreken? Is het te vergezocht hier te schrijven dat het taoïsme stelt dat er geen absoluut licht en donker bestaat? Of dat wanneer het ene te groot wordt, het andere afremt?

Beschouwelijkheid

In zijn inleiding zegt Groenewegen ook: '(...) de andere tijdsbeleving van de beeldende kunst leidt tot reflecties op tijd, vergankelijkheid, dood en tot het verlangen om te verstillen en eeuwig te blijven. Ook deze uitspraak lijkt op Jooris van toepassing, misschien in deze bundel nog meer dan in eerdere gedichten. Het is zo dat deze poëzie ook vragen stelt over de (eindigheid van de) menselijke existentie en over het metafysische. Vooral de cyclus 'Ineen', die de bundel afsluit, met zijn verwijzingen naar crematie, kerkhof, hiernamaals enz. is niet bepaald een vrolijke boel:

Verpulverd

*blijven we louter nog
in de luwte van
het ongenoemde
geworpen* ('Luwte')

Ook 'Lamento' (klaagzang) klinkt allesbehalve opgewekt: 'de profundis' betekent niet alleen 'uit de diepten', het wordt (werd?) ook bij begrafenissen gezongen.

De 'gestalte van het zwart' is werkelijk in vele gedichten op de achtergrond aanwezig. De mens bevindt zich 'doelloos (...) in de war van zijn bestaan' en vraagt zich af:

Is het vergeefse

eeuwig ('De pijn der dingen')

De mens is dat laatste alleszins niet. Hem wacht 'een hiernamaals van wind en as'. Hij zal alleen nog 'verpulverd' achterblijven.

Als men de vele ontkennende woorden, meer bepaald die met het voorvoegsel 'on-' bekijkt (onmeetbaar, onbereikbaar, ondoorgrondelijk, onbestemd, om er maar enkele te noemen...), ziet men echter geen negativist. Er blijft plaats voor het mysterie, het onvindbare, zoals in 'Immanent'.

En in 'Stoflicht' ontmoeten we een andere oude bekende: het 'absolute'. In een kerk nog wel, maar dan wel gerelativeerd door de hoestende aanwezigen!

Kerken duiken wel meer op in Jooris' gedichten. Voor hem zijn het geen tempels van het ware geloof, het zijn vooral de kerkgebouwen die hem raken door hun lichtinval (het zgn. stof-licht) of door de polyfone gezangen die er weerklinken en zo oorden van contemplatie worden.

In iedere bundel van hem is trouwens muziek terug te vinden. Hier is dat vooral in de cyclus 'Linkshandig'. Meesterlijk verbindt hij daar zijn verblijf op de zolderruimte met de pianomuziek die beneden weerklinkt, zodat hij die als het ware 'ondersteboven hoort spelen'. Is de muziek misschien een antidotum voor het al te plastische? Zij vervluchtigt immers, ze sterft uit, terwijl de aanwezigheid van het plastische veel dwingender is.

Le manoeuvrier du verbe

Het volstaat een blik op de (reproducties van) de handschriften te werpen, om te zien hoezeer een gedicht pas ontstaat na talloze keren schrappen, herschrijven e.d..

Ook na een eerste publicatie is geen enkel gedicht veilig voor de rode balpen van de auteur. Men vergelijk bv. 'Roes' met de versie die eerder onder de titel 'Gisting' in Revolver werd gepubliceerd. Zoals de nieuwe titel al suggereert, gaat het er in de definitieve versie iets heftiger aan toe: het 'bezinksel' is 'broeierig' geworden. Maar het belangrijkste is m.i. niet dat een (korte) strofe volledig werd geschrapt, wel dat in de laatste strofe de 'woorden' het commando hebben overgenomen. Een gewone mededelende, actieve zin met 'woorden' als onderwerp vervangt nu het veel minder actieve 'snurken tussen woorden' met bijvoeglijke bijzinnen bij het gesubstantiveerde werkwoord. Om nog maar te zwijgen van 'Frugaal', oorspronkelijk geschreven bij het werk van Marthe Wéry. Niet alleen is daar een muzikale dimensie bijgekomen (galmen, polyfoon), werd 'het contempleren van het verstrijken' gewijzigd in dat 'van het verglijden', maar ook werd er een compleet nieuwe strofe toegevoegd. Het opvallendst is echter dat alle verwijzingen naar het plastische werk (dichtheid van het oppervlak, pigmenten, ruimte) hier verdwenen zijn!

Geregeld verwijst Jooris ook naar de noeste arbeid

die de creatie met zich meebrengt.

*Zijn werk is een gebaar
dat zich wegkapt* ('Honger')

Zo belanden we bij de door hem erg bewonderde Pierre Reverdy die, zelf telg uit een geslacht van handwerkslui, een (verzamel)bundel de titel 'Main-d'oeuvre' gaf en een andere bundel 'Grande Nature' noemde. Het zijn dezelfde polen die men bij Jooris aantreft: de beeldhouwer van het woord en de beschouwer (contempleren!) van de omgeving. Ook bij hem lijken kunst en leven in elkaar te vloeien. Het landschap is zijn atelier. Zijn dit nu niet precies Reverdy's van elkaar verwijderde realiteiten die voor de poëtische werkelijkheid van het beeld zorgen?

Jooris steekt zijn grote voorbeelden, toevallig allemaal uit de Franse literatuur, overigens niet weg. Een andere auteur die hij vaak vernoemt is Francis Ponge die, aldus Jooris, de dingen een taal, een stem probeerde te geven. Bij Jooris hebben ze niet alleen een stem, maar beschikken ze ook over andere zintuigen: de dingen kunnen pijn ervaren, de stenen kunnen luisteren (tenminste als de taal zwijgt!). En deze uitspraak uit 'La Pratique de la Littérature' zal hem ook wel bevalen: 'Une description parfaite c'est une façon de serrer les dents, une façon de ne pas crier (...)'

Derde in de rij is André du Bouchet, die hetzelfde idee is toegedaan. Cruciaal voor deze dichter was de ontmoeting met Giacometti, die zijn bundel 'L' inhabité' geïllustreerd heeft. Door hem ook ging Du Bouchet op zoek naar een 'schilderstaal' (langue peinture), zodat hij zijn gedichten telkens weer ging herschrijven. In het interview heeft Jooris het (toevallig?) over Giacometti en plaatst hem naast kunstenaars als Bonnard en Morandi, allen (tijdloze) Einzelgänger. De laatste twee werden door hem al eerder gehonoreerd met een gedicht. Wanneer komt de Italiaan, met wie hij de skeletachtige, overwegend verticale structuur van (de meeste van) zijn gedichten gemeen heeft, aan de beurt?

Het gedicht als 'Ding an sich'

Over het gedicht zegt Jooris, nog steeds in hetzelfde interview: 'Het moet een goed sluitend, zo gesloten mogelijk ding zijn.' Dat kan men eigenlijk al afleiden uit de ultrakorte titels (eenwoordtitels

overheersen), die intussen het handelsmerk van de dichter geworden zijn. Jooris slaagt er telkens in een compact geheel te construeren. Een gedicht heeft geen ander gedicht nodig ter verklaring, ter ondersteuning. Maar wat dan met de cycli? Doordat ieder gedicht louter op zichzelf staat/kan staan, lijkt de opbouw van een cyclus veel toeval-liger. Vaak heeft men de indruk dat de plaats(ing) van een gedicht evengoed anders had kunnen zijn. Toegegeven, de titel van een cyclus is vaak wel in een van de daaronder ressorterende gedich-ten terug te vinden: dat geldt behalve voor 'In het krijt' ook voor 'Linkshandig', 'Tongval' en 'Ineen'. In 'Zinkwit' herkent men de (schilders)kleur en het wit van het werkblad, 'Weerwerk' is een erg plas-tische cyclus, in 'Op de loer' ziet men naast de visser die naar zijn dobber tuurt ook de toeschou-wer die getroffen wordt door het licht, afkomstig van de zonnestralen of van een bliksemflits. Soms zijn gedichten ook mekaars 'broertjes', het ene nog wat heftiger dan het andere: 'Abrupt' en 'Bruusk'. Dat geldt ook, althans op het vlak van de beeld-spraak, voor 'Samen' en 'Roes'. Maar vaak heeft men toch de indruk dat de gedichten (slechts) voorlopig bij elkaar staan. Onlogisch is dat niet: Jooris is geen lineair, episch dichter, hij heeft geen hoofdstukken nodig.

Ik vraag me dan ook af of hij – als hij dat alsnog zou kunnen (een tweede druk? een heruitgave?) – teksten zou ver- en herplaatsen, zoals hij dat met het schrappen en bijschaven van woorden doet. Al vrees ik wel dat dit, gezien de belangstelling voor poëzie in onze contreien, een vrome wens zal blijven. ■

Bronnen:

1. De Boose, Johan. 2007. 'Onnadrukkelijke monumentaliteit'. *Poëziekrant*: 4 juni 2007, pp. 10-17.
2. Jooris, Roland. 2001. *Gekras*. Amsterdam: Querido.
3. Vandevoorde, Hans, 2007. 'Roland Jooris en 'het radeloos serene''. *De uitgegomde dichter*, pp.33-36. Lokeren: Stad Lokeren.
4. Jooris, Roland. 2008. *De contouren van het verstrijken*. Amsterdam: Querido.
5. Jooris, Roland. De 7. ? : Octave de Achtste.
6. SN, 2006. *Uit het heelal van Raveel*. Oostende: Galerie Tom Gerits.
7. George Steiner, 1973. 'De Rückzug aus dem Wort'. *Sprache und Schweigen*. Frankfurt: Suhrkamp, pp. 53-89.
8. De Boodt, Kurt. 2006. *Zie – kunst in poëzie uit Vlaanderen*. Leuven: P.
9. Groenewegen, Hans. 2008. Inleiding bij 'Waarop de klok ontwaakt!' van Kurt De Boodt'. www.inletterland.net.
10. Jooris, Roland. 2005. 'Gedichten'. *Revolver*: 127, september 2005, pp. 15-18.

Vorig jaar en vandaag

In het zomernummer 99 van *Gierik & NVT* verscheen het eerste hoofdstuk van de roman *Via Cap-pello 23* van Christian Weyts in voorpublicatie.

Christian Weyts stond al eens op de shortlist van de AKO Literatuurprijs en de Gouden Uil. Nu won hij de Gerard Walschapprijs voor dezelfde roman. De prijsuitreiking was op 23 april in de Ant-werpse Bibliotheek. De jury zegt: "... een werk dat in een eigentijds taalgebruik een wereld schetst waarin het vaak moeilijk leven is".

Kees Klok
Nog lang niet uitgereisd

In Memoriam Stella Timonidou

WOORDENLOOS WOEDEND

Het is het zwijgen
van wie niet stil
zou moeten zijn,
de onbewogen blik
van wie in lachen
zou moeten uitbarsten.

Het is de sluipgang
van wie recht op het doel
zou moeten afgaan.

Kleine gebaren
van grote dreiging.
Zuchten van wie zelden
in beweging komt.

Soms laait een vonk op,
breekt een bliksemstraal
het grauw
van alle dagen regen

van alle dagen woordeloos
aan alles van waarde voorbijgaan.

JA TOEN IN BRUGGE

Er was altijd wel weer een ander meisje
in die zonnige dagen aan het Minnewater

en altijd net iets te ver weg
om fatsoenlijk te beschreeuwen

daarom dronken we zolang er geld was
tot onze dromen verdampen

en we met rode koppen terugwankelden
naar het station

denkend dat het klokgelui voor ons was
dat de trein nog wel wachtte

dat we nog stoer genoeg waren
om het Belfort te beklimmen

dat we nog lang
niet waren uitgereisd.

STILLE TOCHT

Op een zonloze zondagmiddag
herfst, de platanen
al vrijwel uit blad
loop ik door de uitgestorven stad.

Mijn stille tocht voert langs
de eerste dag van het nieuwe schooljaar
als we werden toegesproken door de directeur
zijn hoofd een zwart montuur
wanneer je je moest melden
las je aan de stand van die bril
je strafmaat af

voor het gebouw nog de boom
waarachter we stiekem rookten
verscholen voor het spiedend oog
van een lang gestorven leraar
altijd uit op een judasrol
en het slinks strelen
van passerende meisjes

de pauzes en route
naar puddingbroodjes en ander zoet
en ondertussen nog even
de Franse vocabulaire:
une jolie fille
chambres à la journée
wat wisten wij van tout comfort?

De school lijkt
als een oude man gekrompen
geen schaduw meer
van wat ze ooit op ons
aan indruk maakte
op de verschoten voordeur
een perspex bord met:
Buurthuis, op zondag gesloten.

Op het achterplein het fietsenhok
waar werd gevochten,
waar op feestavonden in het donker
gerookt werd en gezoend
en waar we op een keer
gestolen condooms verkochten
aan jongens uit de hoogste klas;

de toegangspoort staat aan,
maar ik loop door:

ik zou me geen raad weten
als het er nog ongeschonden was.

EEN OKTOBERMORGEN IN THESSALONIKI

Het is nog stil op het terras bij de Rotunda.*
In de schaduw van het Byzantijns verleden
tript een duif, slaapt een zwerfhond
schuifelt een bejaarde achter
een looprek met een plastic tas.

Studentes kruisen het plein op weg
naar de Filosofische Faculteit.
Bij de lach van een verleidelijke mond
denk je aan een haarlok in de wind, een om
weg te schenken in een verguld medaillon.

Het terras vult zich met
onbekende lichamen en stemmen
met muziek die de groeiende leegte verhult.
De duif vliegt op, de hond ontwaakt,
de bejaarde gaat een portiek binnen.

Je rekent af.

**Byzantijns monument, voormalige kerk.*

Marc Zwijsen

Tekst bij een voetnoot

Elementen tot een historiek van het Nederlands Forum Teater¹



Paul de Rideaux en (een deel van) het mimisch koor – foto: Raoul van den Boom

Op de eerste pagina van zijn *Het vuur in de verte*² refereert Paul Hadermann in een voetnoot aan de eerste opvoering van *Bezette Stad* op 4 januari 1963 door het Nederlands Forumtheater [sic] onder leiding van Paul de Rideaux.

Wie zich de moeite getroost even naar dat Forumteater³ te googelen, krijgt niet direct de indruk te maken te hebben met een relevant stukje theatergeschiedenis; de zoekactie levert welgeteld één ‘hit’ op, namelijk de eerder genoemde voetnoot zelf.

Anderzijds hoeft dat ook weer niet te verbazen; voor zover we hebben kunnen nagaan is *Bezette Stad* de eerste en tevens laatste productie van het NFT geweest⁴. Toch is die productie toentertijd niet onopgemerkt gebleven, zoals onder meer blijkt uit de reacties in de toenmalige media.

Zonder enige aanspraak te willen maken op volledigheid, doen we een poging tot reconstructie van enkele hoogtepunten uit de op- en neergang van dit door Paul de Rideaux en Aimée Sarca⁵ opgerichte toneelgezelschap.

We starten onze zoektocht met een vergelijking van twee licht van elkaar afwijkende programmaboekjes⁶ waar we de hand op konden leggen. Het eerste boekje, dat geniet is en 12 pagina's telt, vermeldt op de derde pagina de naam 'NKT Scapino Theater' en de mededeling dat vanaf 4 januari [1963] tot en met 27 januari gespeeld zal worden, telkens op vrijdag-, zaterdag- en zondagavond om 20.30 u. De volledige titel van de voorstelling luidt: *Bezette Stad een tragisch spel door Paul van Ostaijen*. De naam 'Nederlands Forumteater' komt in het programmaboekje niet voor. Dat wil

echter niet zeggen dat Paul Hadermann het in zijn genoemde voetnoot niet bij het rechte eind zou hebben; een verklaring is wellicht dat het 'prille' Forumteater zijn eerste voorstellingen als gastvoorstellingen heeft gebracht 'in de schoot' van het Nederlands Kamertoneel (hoewel dat niet als dusdanig op de door Marc⁷ [?] Payot ontworpen affiche werd vermeld).

Deze hypothese wordt geschraagd door het bestaan van een tweede – slechts op een paar punten van het eerste afwijkend – programmaboekje. De naam 'NKT Scapino' is nu overplakt met strookjes wit papier waarop 'NFT Nederlands Forumteater' staat gedrukt en de speeldata werden met een strookje wit papier onzichtbaar gemaakt. Op pagina 9 van het boekje, zijn eveneens de namen van de uitvoerders overplakt met een strookje wit papier waarop een gewijzigde cast staat afgedrukt onder de kopjes 'Spreekkoor' en 'Mimisch koor'. Het aantal acteurs blijft hetzelfde.

Kijken we even naar de namen die in het oorspronkelijke boekje vermeld worden, dan zijn dat voor het Spreekkoor: Aimée Sarca, Maurice Christiaens, Paul Derideaux en Hugo Vanderveken [later beter gekend als Ugo Prinssen]. Het Mimisch koor, dat onder leiding stond van Zwi Kanar, was samengesteld uit: Yvette Buyens, Helga Bolzinger-Sterckx, Beatrijs de Saer, Anny de Swaef, Hans de Weirde, Guido Moortgat en Herman Woumans.

In het latere boekje werd in het Spreekkoor Maurice Christiaens vervangen door Arnold Willems. Wat het Mimisch koor betreft, blijven nu nog alleen Beatrijs de Saer en Herman Woumans over. De overige acteurs werden vervangen door Nora Barten, Mary Duyvelaar, Annelies Vaes, Karel de Haen en Marcel Vandenbussche.

Naar alle waarschijnlijkheid heeft de overgang naar een onder eigen naam opererend Forumteater zich al in een vroeg stadium voorgedaan; uit een brief aan Paul de Rideaux van Leo Schevenhels (Inspectie Volksopleiding van het Ministerie van Openbaar Onderwijs) d.d. 29 januari 1963⁸, valt af te leiden dat Paul de Rideaux subsidiëring van voorstellingen op het oog had. In de brief vraagt Schevenhels aan De Rideaux zo spoedig mogelijk gegevens te bezorgen m.b.t. financiële aspecten met 'het oog op het verslagje, te maken voor de Heer Minister'.

De brief, waarin de Inspecteur de 'vertoning van Bezette Stad – en dit is geen beleefdheidsformule – 'beslist prima' noemt, is niet geadresseerd aan

het NKT maar aan Paul de Rideaux, Donksesteenweg 67, Brasschaat, het toenmalige thuisadres van de actrice Aimée Sarca en tevens het officiële adres van de zetel van het Nederlands Forumteater in wording. Achteraf zal blijken dat dat voor Aimée Sarca geen onverdeelde zegen is geweest; toen het NFT van lieverlee ophield te bestaan, was zij immers het enige traceerbare aanspreekpunt voor de financiële afwikkeling!

Maar we lopen op de zaken vooruit... De opvoeringen van januari 1963 in het NKT Scapino, bleken succesvol te zijn en *Bezette Stad* werd gecontinueerd in februari 1963 in het Mechels Miniatuurtheater. Dat *Bezette Stad*, een voorstelling die volgens één recensent voorbehouden bleef aan 'een gevormd publiek en aan studenten van rijpere leeftijd', zo'n impact kon hebben, heeft veel te maken met het totale concept van de productie (nog los van het feit dat het – voor zover wij kunnen nagaan – nooit eerder voor het voetlicht was gebracht⁹). Niet alleen was er het spreekkoor, dat de poëzie aan het drama paarde, maar ook het scenische spektakel¹⁰ waarin a.h.w. het woord in beeld werd omgezet, mede dankzij het mimische koor en het alom¹¹ geprezen decor, ontworpen door de (ten onrechte!) een beetje in de vergetelheid geraakte beeldend kunstenaar en decorontwerper Tom Payot¹² [broer van Marc Payot].

Er waren ook lichteffecten en geluid (op klankband)¹³. De muzikale en geluidsmontage, werd verzorgd door BRT Antwerpen met medewerking van de componist en pianist J.A. Zwijsen¹⁴ en de violist W. Siemens. Aanvankelijk waren ook filmbeelden in het geheel geconcipieerd, maar wegens een juridische kwestie¹⁵ diende het gezelschap af te zien van het inlassen van filmfragmenten. Dat de klankband en de belichting bij de première nog niet helemaal op punt stonden, had alles te maken met het op het laatste moment wegvallen van die filmfragmenten.

Eén van de hoogtepunten uit de korte geschiedenis van het NFT, is ongetwijfeld de voorstelling geweest van 17 april 1963 ter gelegenheid van het XXVste Vlaams Filologencongres in de zaal van het Internationaal Zeemanshuis aan de Falconruite Antwerpen. Zoals uit het congresboekje blijkt, werd de voorstelling ingeleid door de Van Ostaïenspecialist (en Kafka-kenner) Prof. dr. Cl. H. Uyttersprot van de Rijksuniversiteit te Gent. In een brief¹⁶ van 22 april 1963, gericht aan Paul de

Rideaux, houdt professor Uyttersprot eraan met de prestaties te feliciteren en ervoor te bedanken en wijst hij erop dat onder meer talrijke Noord-Nederlanders die hij die avond en de volgende dagen sprak, 'opgetogen' waren over de voorstelling. Hij prijst met name het spel van Asta Nielsen en van 'de jonge dame die met u en uw beide andere protagonisten het meest de scène vulde' [Aimée Sarca].

Uit de brief vernemen we verder dat veertien dagen eerder ook opvoeringen te Gent¹⁷ hadden plaatsgevonden [waar Uyttersprot niet van op de hoogte was]. Zijn enige bedenking betreft de melodie van bepaalde liedjes (hij noemt met name *Puppchen*, waarvan hij zich afvraagt waarom de melodie niet werd gezongen¹⁸ 'op de wijze van 1914').

Een ander succes was de (eerdere) opvoering tijdens de Biënnale van de Poëzie te Knokke. De voorstelling kende een grote bijval en prominente figuren als prof. Uyttersprot en Victor E. van Vriesland waren vol lof.

Een – naar wij aannemen – laatste hoogtepunt, was de opvoering in de (volzette) zaal van de Koninklijke Vlaamse Schouwburg te Brussel op 16 oktober 1963, een initiatief van het Willemsfonds Brussel. Dat de cast in de loop der maanden nog geregeld wisselde, blijkt uit de flyer van de aankondiging van dit evenement; Bert Ilegems en Jan Verbist worden nu ook genoemd als acteurs van het Mimisch koor. Verder leert de aankondiging ons nog, dat de uitvoering doorging met steun van de 'Dienst voor Volksopleiding en Cultuur'. Leo Schevenhels had dus blijkbaar zijn werk goed gedaan!

De recensent van *Het Laatste Nieuws* van 19 oktober¹⁹ besluit zijn artikel met de woorden: 'De jongeren van het Nederlands Forumtheater [sic] hebben dit werk weten te vertalen in de geest die Paul van Ostaijen bedoelde. Zoveel durf en uithoudingsvermogen verdient alle lof.

Misschien is het NFT uiteindelijk wel aan zijn eigen succes en idealisme ten onder gegaan. De talrijke voorstellingen op verplaatsing in het hele Vlaamse land²⁰ met een bezetting van om en nabij de 11 mensen, moeten financieel het uiterste hebben gevegd. Er moest immers een bus worden gehuurd om acteurs en decors te vervoeren en de meeste zaaltjes (MMT, Korrekelder, ARCA...) konden slechts weinig toeschouwers herbergen waardoor de inkomsten niet altijd in verhouding geweest kunnen zijn. Er van uitgaande dat boven-

dien niet alle acteurs enkel en alleen van de liefde voor het theater konden leven, hoeft het niet te verwonderen dat het NFT uiteindelijk geen lang leven beschoren kon zijn. Uit een niet gedateerd (maar op basis van interne criteria in december 1963 of januari 1964 opgesteld) werkingsverslag²¹ met het oog op het verkrijgen van een 'speciale toelage' van minister Van Elsanle, blijkt immers dat het deficit inmiddels was opgelopen tot 100.000 Bef. Het NFT had op dat moment iets meer dan vijftig voorstellingen gespeeld.

Al was het NFT dan misschien een voetnoot in de geschiedenis van het Nederlandstalig toneel, het heeft ontegenzeggelijk de weg geëffend voor een grotere waardering voor onze grootste expressionistische dichter, getuige de talrijke producties die tot op de dag van vandaag door het voorbeeld van het NFT werden geïnspireerd.

Dat het NFT kennelijk ook als een kweekvijver voor aankomend talent heeft gefungeerd, mag blijken uit de palmaresen van veel van zijn voorbmalige medewerkers. ■



Mime-foto: Frans Vanderwildt

Noten:

1. Met dank aan Yvonne Schoonhoven-de Groodt voor de talrijke suggesties.
2. HADERMANN, P., *Het vuur in de verte. Paul van Ostaijens kunstopvattingen in het licht van de Europese avant-garde*, Antwerpen, Ontwikkeling, 1970, XVI + 348p.
3. In het programmaboekje wordt de naam gespeld als *Nederlands Forumteater*. Het briefhoofd van het toneelgezelschap spelt de naam als *Nederlands Forum Teater*.
4. Toch opereert Paul de Rideaux kennelijk ook in 1965 nog onder de naam Nederlands Forum Teater, zoals blijkt uit de beschrijving van een brief uit het Mesens-archief: 'Paul Derideaux (Nederlands Forum Teater) asks for money'.
5. Toneelnaam van Yvonne (Schoonhoven) de Groodt, ° 11 juni 1928.
6. Vormgegeven door Tom Payot en van een inleidende tekst voorzien door Paul de Vree. (Programmaboekjes in mijn bezit).
7. Het is onduidelijk op basis waarvan het AMVC de affiche toeschrijft aan Marc Payot; de affiche zelf [AMVC, K 162] vermeldt enkel de achternaam. Waarschijnlijker is, dat het een ontwerp van Tom Payot is, die ook het decor en het programmaboekje verzorgde, of dat het een coproductie betreft: nieuwe opdrachten werden immers in de regel samen besproken ten huize van Marc Payot [bron: Annie Augusteyns]. Opmerkelijk is in ieder geval, dat op de in rood, zwart en wit uitgevoerde affiche van 44 cm x 33 cm de naam van de regisseur, noch die van de acteurs wordt vermeld. Een verdere bijzonderheid vormt het strookje rood linnen (1,3 cm x 14 cm) waarmee de woorden 'lokatie innovation reisbureau' werden overplakt onder de tekst 'nkt scapino theater leysstraat 2'.
8. (Erg verbleekte) kopie van de brief in het bezit van Yvonne de Groodt.
9. Al stond Van Ostaijen wel al op het programma van de 'fuzie der gezelschappen van de NEVELVLEK en van het satirisch teater DE KOPEREN HAAN' en van het Nederlands Voordracht Kwartet van Cor Stedelinck en Mario Mocenni. Ook in dit gezelschap treffen wij de naam van Aimée Sarca al aan.
10. De expliciete doelstelling van het Nederlands Forumteater was (cfr. ook noot 17): 'De scenische voorstelling van drama-tische poëzie in een ontmoeting met andere artistieke disciplines: mime, dans, muziek, film, plastische kunsten.'
11. Met uitzondering van Carlos Tindemans die het 'poppen-kastachtig en wankel' noemt.

12. ° 2 april 1921, † 28 februari 1967.

13. Oorspronkelijke klankband in het bezit van Yvonne de Groodt. Enigszins vervormd geluid, maar overigens in redelijke staat.

14. °15 maart 1899, †13 augustus 1971. Erik Zwijsen werkt momenteel aan een biografie van deze veelzijdige musicus-componist, die o.m. in de geschiedenis van de Vlaamse film een toonaangevende rol heeft gespeeld en repetent (en dirigent) was aan de *Philharmonie*.

15. De precieze toedracht van de fameuze 'kwestie' is nog niet helemaal duidelijk; feit is, dat Jos Jacobs rond die periode bezig was met een tv-film *Bezette Stad* die in 1964 verscheen (en min of meer is geflopt). Wellicht was hij bang dat hem het gras van voor de voeten zou worden weggemaaid. Hoogst waarschijnlijk had hij bij de erven Van Ostaijen de rechten voor een verfilming bedongen en konden zijn juristen daarom dreigen met een geldboete per gespeelde voorstelling waarin filmbeelden zouden worden vertoond. Dat de fimbeelden louter bestonden uit (openbare) journaalbeelden uit de periode 1914-1918, mocht blijkbaar niet baten. Dat de voorstelling van het NFT niet helemaal van de affiche is verdwenen, is te danken aan het krachtadige optreden van zowel Paul de Vree als van René Victor, die op de valreep voor de belangen van het NFT opkwamen. Het is in dit verband treffend dat later in het jaar 1963 de BRT in de huiskamer van de zetel van het NFT fragmenten uit de voorstelling heeft gefilmd! Of die beelden bewaard zijn gebleven, hebben we vooralsnog niet kunnen nagaan.

16. (Half-verbleekte) kopie van de brief van Uyttersprot in het bezit van Yvonne de Groodt.

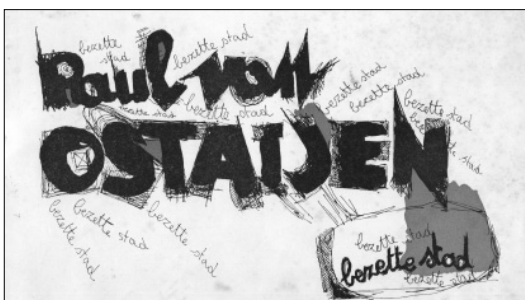
17. In het ARCA-theater.

18. De tekst van het liedje werd gesproken (mondellinge mededeling van Yvonne de Groodt).

19. W[illem].M.R[oggeman] in *Het Laatste Nieuws*, 19 oktober 1963.

20. O. a. te Antwerpen: NKT Scapinotheater en Zeemanshuis; Mechelen: MMT; Brussel: Kunst en poëzie in V.T.B., Willemsfonds in KVS en groot auditorium van de universiteit; Gent: ARCA-theater; Brugge: Korrekelder; Leuven: universiteitskring *Germania*; Knokke: Internationale Biënnale voor de Poëzie; Roeselare: Cultuurfestival; Diksmuide: Jong Davidsfonds.

21. Typoscript op briefpapier met briefhoofd van het Nederlands Forumteater, in het bezit van Yvonne de Groodt.



Richard Foqué

De dingen die komen

Hamm: "Qu'est-ce que se passe, qu'est-ce que ce passe ?"

Clov: "Quelque chose suit son cours."

(Samuel Becket, 1957, Fin de Partie.)

I

Het grijpt bij de keel
het laat niet af
de dingen die komen
de dingen die gaan
je weet niet hoe
je weet niet waar.

Het kleeft aan de muren
het ettert in brakke grond
sijpelend zuur het verdwijnt
je weet niet hoe
het woekert in de huizen
het gijzelt het ontvleest
de dijken
tot op het been verloren
het rot.

Je weet niet hoe
de uren drijven uit de dagen
tijd verliest zijn plaats
je weet niet waar
de dingen willen gaan
je weet niet hoe.

II

Tot vernietiging voorbereid
in alle uithoeken uitgeleefd
mijn stad ten gronde verloren
muren afgepeld tot wit verbleekt
onder de ogen.

Stad zonder poorten gesloten
met verstomming geslagen
is er geen ontkomen
geen goddelijke macht
kan dit keren.

Mijn stad ten hemel geprezen
voor duizend jaar gezegend
Urbi et Orbi
het pauselijk gelijk
tot stof verheven.

Wat dan nog.

Iemand heeft te vroeg gesproken
Iemand heeft verkeerd begrepen
Iemand heeft gezwegen
Heeft op de knop gedrukt
Iemand heeft een lijn getrokken

Wat dan nog.

Het water volgt zijn lot
tot de dijken breken
is er geen verhaal
zijn de dingen
zonder reden.

III

Laat het licht niet meer verdwijnen
het heeft een bres geslagen in de tijd
het kan nu reizen waar het wil
plaatsen zonder geschiedenis
landschappen zonder verhaal
laat ze zacht ontwaken.

Alleen je stem zal ik bewaren
ze heelt de wonde in mijn hoofd
de jaren zonder tederheid
tijd herleid tot nul.

Geheugens moeten leren
dat niet alles blijven kan
dat waar je gaat
de voetstap blijft.

Jan De Bruyn

In alle eenvoud niet te leren

DE ZWAAN

Dat er zoveel benodigdheden zijn,
zoveel broodnodige benodigdheden,
is haast niet te geloven.
De zwaan spreekt in het bijzijn

van vaders over zonen
en raakt van lieverlede in het ongerede
als haar hals pijn doet
van het alsmaar S'en moeten maken

en woedend blazen. Maar klaagt zij dit aan?
Goedschiks of kwaadschiks - zij doet of het niets is -
spiegelen de wolken en haar snavel
immer in het water.

Dat er zoveel benodigdheden zijn,
zoveel broodnodige benodigdheden.

UIT VERRE LUCHTLAGEN

Dromen zijn verre nazaten van kil geworden lakens.
De canyons zijn het jachtterrein van het zandkleurige luipaard.
Een koning riep zijn kinderen tot bijna bij het water
en vloog toen de bergen in.

Wij zijn haast nooit te spreken
over deze pijn en radeloosheid.
De wind daalt uit verre luchtlagen
en de regen is zoet als visrijk water

Alles rilt dat wordt aangeraakt.
Zelfs koninginnenbijen of olifanten in het wild.
In Illoqqortoormiut ziet men het poollicht
door de ogen van wie tot geen besluit kon komen.

Nog hangt de stilte over het woud
als langs ijskoude paden het smeltwater het dal in stroomt.

ROME

Er is de wat curieuze vraag
waar ik laatst nog ben teruggeweest.
Er is het oude Rome dat van zijde hield
en er zijn gewicht in goud voor overhad.

Er is de lucht waarin de wolken Corinthische zuilen lijken.
Er is een laurierboom die beweegt in de wind
en waar niemand op bedacht is geweest.
Er is avond. Er is nacht

en 's morgens het grijze schemeruur.
Er zijn vlechthekken waarin merels nestelen.
Er is de nog warme plek in het gras
waar zopas een haas gelegen heeft.

DAT EN VEEL MEER

Van wat mensen zoal moeten leren
is niets zo vermoeiend als de streepjescodes
op elkaars voorhoofd te lezen (en te interpreteren).
Zoals op de Noordpool beren,

rechttopstaand met blikkerend tandvlees,
voorpoten klauwensgereed, niet beter weten.
Gaat het om een bagatel? Een wijfjesbeer?
Misschien hebben ze nog niet gegeten.

Mens is bloemkoolzaad, uit zijn vliezen ontsproten
als voorbode van zomerse feesten
waarin duizenden wensen als een ontzagwekkende wolk

witte vlinders in het avondlicht omhoogzweven.
Dat en veel meer
is in alle eenvoud niet te leren.

BAMBOEBOSJE

Och, vertederd zijn wij.
De liefde waait door vochtige bosschages
en vindt de stilte uit; wind valt even later ook stil,
terwijl een theedrinkende Chinees, een littré nog wel,

met fraai versierde waaier op de borst
na een staatsexamen onder een bamboebosje slaapt.
Hij droomt. Likkend aan zijn penseel schildert hij zachte tijgers,
kuikens die op katjes lijken. En ziet: de inkt droogt sneller

dan hij ooit voor mogelijk hield. Voortreffelijkheid: het kan.
's Avonds bij maangenoegens als een citroenschijfje
en het genot van rijstwijn de nacht doorbrengen.

Als bamboe eenmaal aan het fluisteren gaat, is het geen moeite
om zich - spijs alle poëzie - onsterfelijk te wanen,
zoals het een dronken taoïst betaamt.

DRAKENKOPBERG

Je hebt een wens maar het hout trekt.
Scheepslichten naderen uit de haven.
Een mistbank fluistert namen, het dak lekt
en uit alle macht tracht je bamboefluiten zuiver te stemmen.

Je bent lichtjaren verwijderd van de plek,
waar slingerende rivieren een bocht nemen en verdwijnen in de aarde.
Aalscholvervissers laten zich met het eerste licht stroomafwaarts drijven
en werpen hun netten uit in de schaduw van de Drakenkopberg.

Herten en feeën in witte gewaden talmen aan de overzijde.
Het is alsof er in het riet al eeuwen
gezucht wordt en neuzen worden opgericht.

Het klapwieken van eenden valt verder
en verder weg in de diepte. Je houdt jezelf warm vanbinnen
en besluit de bladeren voor je deur te vegen.

Lukas De Vos

Kluisje voor Tibet

Gilbert Gascard (1931-2010), striptekenaar en scenarist.

Het bij uitstek grappigste plaatje in *De Avonturen van Chick Bill* staat midden onderaan op bladzijde 15 van *Het Geheim Wapen van Kid Ordinn* (1979). Het gaat om één van de allerkleinste plaatjes waarop de kierewiete hulpsheriff van Wood City ooit werd afgebeeld. De 'nieuwe Paganini' die hij zich inbeeldt te zijn (maar wiens oorverdovend snarengejank om heel andere kwaliteiten wordt ingeschakeld door een lepe boevenbende), stapt boos op bij Dog Bull, die zijn muzikale gaven maar matig waardeert. Hij trekt de wijde wereld in om heel Europa aan zijn voeten te krijgen en ziet de roem al aanstromen. Met de onsterfelijke bedenking: 'Als ik eenmaal wat geld bij elkaar heb, koop ik me een cello, en als ik nog meer geld heb een contrabas!'. Dan volgt het ultieme plaatje, zo geplukt uit een westernfilm: bergen op de achtergrond, cactussen links en rechts, woestijngruis en een minuscule ruiter die uit de verte aanrijdt in een stofwolkje: Ordinn heft vanuit het zadel de handen triomfantelijk ten hemel en roept in vervoering: 'Met een contrabas zal ik de grootste violist ter wereld zijn!' – met de bijbedenking: 'Wat lijkt de sheriff opeens klein'. Die grenzeloze naïviteit, die onstelpbare goedheid van het simpele brein, de dapperheid van de onnozele, dat is het waarom ik Kid Ordinn voor zijn tekenaar hield en hou. Een man zonder achterdocht en met een aanstekelijk, dwaas en gelukzalig plezier om de mondhoecken.

Ik zag Tibet terug in een aflevering van *Echo* met Bob Van Bael uit 1965. Hij speelde daar, argeloos en pretentieloos, de woordvoerder van 6 FF, een groep Franse Pop-Art-artisten. '6 FF, dat zijn zes *faux fainéants*', lichtte hij bedremmeld toe. 'En daar komen wij tegen op. Wij, kunstenaars, zijn geen luiwammesen. Wij werken verdomde hard'. Zo hard dat het allemaal opgezet spel bleek om de gemeente Sint-Gillis zo ver te krijgen een gratis etentje en veel drank te schenken aan de bende van zes – die wonderwel overeenkwam met de harde kern van striptekenaars die bij *Lombard* het schone weer maakten: Tibet, Goscinny, Uderzo, Graton (allemaal Fransen, die in België emplooi hadden gevonden), maar ook Greg en Franquin – op Graton

na, wielewuiten van de bovenste plank (maar *Michel Vaillant*-tekenaar Graton had wel de grootste vraatzucht en het beste weerstandsvermogen). En Franquin droeg wel het imago van een sombere zwartkijker mee, maar dat was schijn. 'Een hoogst vrolijk baaske', vertrouwde Marvano (Mark Vanoppen, tekenaar van onder meer *De Eeuwige Oorlog*, *Het Kleine Afscheid* en, o ironie Graton!, straks ook *Grand Prix*) mij toe. Even slikt hij aan de telefoon. 'Het raakt me toch meer dan ik dacht, die beroerte van Tibet. Weet je, ik herinner me zijn eerste hartaanval. Dany – Daniel Henrotin – was erbij, de tekenaar van *Olivier Rameau*, in het Nederlands *Rozebottel* en decortekenaar voor Rik Ringers, met zijn vrouw Marcy. Iedereen dacht dat Tibet weer de onnozele hals uithing en de draak stak met een nieuw model. Want hij was een kei in karikaturen, je moet maar even zijn *Tibetière* uit 1971-72 bekijken, even sterk als Gal, portretten van filmsterren, sportlui, de primadonna's van de media, of uit zijn eigen omgeving bij de stripauteurs. Maar nee, de linkerhelft van zijn gezicht verlamde en het duurde een tijd voor het hilarische gelach overging in het besef dat er wel iets serieus met hem aan de hand was. Kostte hem vier overbruggingen, en die zijn hem nu sowieso fataal geworden'. Marvano valt stil. Hij heeft vijftientwintig jaar op dezelfde redactie als Tibet gewerkt.

Dan herpakt hij zich, met hoorbare binnenpretjes. 'Herinner je je nog *Gangsters op de France*? Deel 6 van de detectivereeks *Rik Ringers*? De nevenfiguren zijn een ode aan zijn karikaturen. Treden op het cruiseschip twee rivaliserende, zangers op: Johnny Halliday en Salvatore Adamo. Ook twee geweken figuren, Adamo in, Johnny uit. Klasse!' Diezelfde Adamo heeft trouwens het voorwoord geschreven voor zijn autobiografie, *Qui fait peur à maman?* (2007). Tibet haalt aan hoe hij als vijfjarige knaap, geboren in Marseille, mee naar Brussel verhuisde, als zestienjarige zijn stoute schoenen aantrok en ging aankloppen bij *Mickey Magazine*. Hij mocht er helpen in de tekenstudio – 'En da's ook de reden waarom ik geen Nederlands spreek', erkende hij ruiterlijk, 'Ik was lui en gedreven, ik kon al-

leen maar tekenen. En daar heb ik ook mijn boterham mee verdiend, vrijwel zestig jaar in dienst van Lombard, het is geen kattenpis'. Eén keer heeft hij een slippertje gemaakt, op hoge leeftijd dan nog. In 2006 verscheen bij Glénat het eerste deel van *La Révolte d'Aldo Remy*.

Vertalen liet hij altijd aan iemand anders over. Aan zijn vrouw Nicole, aan Bob De Moor, aan de Doornikzaan André-Paul Duchâteau, met Jean Van Hamme wellicht de meest vruchtbare scenarist van de Belgische stripsien. (Al is dat niet gelukt voor zijn autobiografie, uitgeverij L'Esprit des Péninsules ging op de fles nog voor er van vertaling sprake kon zijn. 'En dat deed hem pijn', zegt Marvano, 'Wellicht daarom dat wij naar elkaar toegroeiden. Ik had hem gezegd hoe roerend ik zijn stukjes vond, terwijl de pers het boekje totaal negeerde'. Ook voor zijn enige roman heeft Tibet geen uitgever gevonden, hopelijk wordt die postuum nog uitgebracht).

Nochtans was vertaling voor de Belgische markt altijd een pluspunt. Tibets eerste eigen reeks, *Dave O'Flynn* (1949, de Amerikaanse comics waren nog het te volgen voorbeeld, zoals E.P. Jacobs zich liet inspireren door *Flash Gordon*), verscheen in het weekblad *Heroic-Albums*, zeven avonturen lang, tot 1951. Twee ervan verschenen ook in het Nederlands. In dat verhaal wordt de figuur Rik Ringers al geboren, wat Tibet zelf onderstreept met nieuwe covers bij de tweedelige heruitgave in 1979 (*Déetective de Choc*, drie verhalen, en *Face au Crime*, vier verhalen, Uitgeverij Chlorophylle). De kuif, de omslag van de broekzoom, de hoekige kin, de ampele verwijzing naar Claude François als vaag model (grappig dat ook Dany die gebruikt als inspiratie voor *Rozebottel*), er zit continuïteit in Tibets levenswerk, ook na 76 albums – en zoals het hoort bij *Kuifje*, het blad voor lezers van 7 tot 77 jaar, verschijnt postuum in maart nummer 77. Jean Auquier vatte het grinnikend samen bij de opening van de tentoonstelling '35 jaar Rik Ringers' in het Centrum voor het Belgisch Stripverhaal van 8 tot 20 oktober 1991: 'Les classiques de la confection masculine ne se démodent jamais'. Altijd draagt Rik Ringers zijn gespikkeld jasje, zijn trui, en zijn 'trench mastic' – zoals de gabardine, de bruine broek en de pijp van Mortimer onafscheidelijk zijn, ook in de creaties lang na de dood van de meester. Tibet pasticheerde met de jaren steeds meer zijn eigen kompanen en zichzelf, en zoals Duchâteau toegaf, het mysterie nam steeds meer de plaats in van

het pure misdaadgenre. De overtrokken zelfportretten duiken geregeld op, het meest nadrukkelijk allicht in Rik Ringers 62, *Stripmoorden* (2000). Een bespiegeling over naijver in het eigen stripvak kon niet zonder zichzelf en zijn scenarist mee in beeld te brengen. Tibet en Duchâteau laten Rik Ringers zijn eigen albums signeren op blz. 35 onderaan, met de Gotlibachtige metaverwijzing: 'Het wordt het onderwerp van ons volgende album', terwijl stripauteurs en hun hoofdfiguur zelf al betrokken zijn in een aanslagenreeks. Koude humor zeker? Als tegengewicht tegen de steeds duisterder krachten waartegen Rik Ringers en commissaris Baerdemakers het moeten opnemen. De weerwolf in *Het Monster van Zwartlo*. De 'martianen' in *Buitenaardse wezens vallen aan!* Frankenstein in *Het Rode Spoor*, *De Vijand door de Eeuwen heen*, *De Geest van de Alchemist*. Dracula in *De Nacht der Vampiers*. Het behekste huis in *Het Huis van de Wraak*. Het Beest in *Het Beest van de Apocalyps*. En tutti quanti. 'De onmogelijke misdaad werd onze obsessie', zei Duchâteau (die zelf al sinds zijn vijftiende verslaafd raakte aan het misdaadgenre en nu het diepst is geraakt door het verlies van zijn jonge collega van 78. Duchâteau wordt inmiddels 85). 'De fantastiek is toch onlosmakelijk verbonden met ons land? Met onze grootste vertellers? Jean Ray, Michel de Ghelderode, Thomas Owen'.

Niet alleen inhoudelijk, ook in stijl blonken de 6 FF uit door zwier en eigenheid. De essentie van hun tekenstijl is beweging. En de suggestie daarvan. Met als enige uitzondering, alweer, Jean Graton – die wel de illusie van snelheid bij zijn sportwagens kon wekken, maar bleef vastzitten in een verschrikkelijk houterige weergave van menselijke figuren. Leg daar Franquins Krassers zenuwinzinkingen of De Mesmaekers (Jidéhem !) woedeaanvallen na de zoveelste verbodde contracten naast, neem bij Goscinny de frontale aanval van Asterix en Obelix tegen de Romeinse falanksen, bekijk de schommelende souplesse van Gregs Olivier Blunder, en het verschil tussen een geposeerd foto-album en een levend, draaiend verhaal is meteen duidelijk. Mogelijk verklaart deze gave (en de onkunde van anderen) de weezin die Tibet zijn hele leven gevoeld heeft voor de hoofdredacteur van *Kuifje*, de Brusselaar Jean-Luc Vernal, auteur van onder meer Ian Kalédine en Jugurtha. Hun verhouding bleef onderkoeld, strikt zakelijk, en had niks vandoen met de oude vriendenclub die oorspronkelijk de successen van het weekblad aaneen

had geregen.

Waardering voor Tibet was er anders genoeg. Hij lag erg goed in de groep door zijn sociale ingesteldheid en zijn onophoudelijke fratsen. Zijn geniale karikaturen leverden hem bijbaantjes op bij de televisie, in België en Zwitserland. Sinds 1980 werd hij door zijn collega's verkozen tot voorzitter van de upCHIC, de beroepsbond van Franstalige beeldverhalen- en cartoontekenaars. Bij Lombard volgde hij Bob De Moor op als artistiek directeur in 1992 (terwijl zijn spitsbroeder Duchâteau literair directeur werd, en ook verantwoordelijke voor de detectivereeksen bij uitgeverij Lefrancq). Respect kreeg hij ook in bredere kring. De post bracht in 1998 een postzegel uit Chick Bill en Rik Ringers. De Stad Brussel benoemde hem tot ereburger in 2005, toen Tibet 50 jaar Rik Ringers tekende. In Frankrijk benoemde Jack Lang hem in 2000 tot ridder in de kunsten en letteren, zes jaar later werd hij bevorderd tot officier. Het stadje Roquebrune-sur-Argens in de Zuid-Franse Var, waar hij vaak verbleef en ook stierf, noemde een straat naar zijn stripfiguur, de Boulevard Ric Hochet.

Maar het waren toch vooral de tentoonstellingen en gedenkboeken die een ware hulde brachten aan Tibets ongeëvenaarde verbeelding en tekentalent. Uitgeverij Lombard bracht hem een hommage met de uitgave van *Tibet, la Fureur de Rire* (2000) onder redactie van encyclopedist P. Gaumer, met

heel wat ongepubliceerd materiaal. Het zou ook de titel worden van een tentoonstelling in Parijs een jaar later, ter gelegenheid van het afsluiten van het Europees voorzitterschap door België. Passender ironie is zelden getoond. 'Tibet, vijftig jaar verbeten lachen', vatte beter dan de conventie van Laken de eigenheid van zijn opvangland samen – een grimlach van Ensor, onhandig gestoethaspel als dat van Kid Ordinn, kleinburgerlijke blaaskakerij als die van Dog Bull en commissaris Baerdemakers, seuterige devotie als die van nichtje Nadine, en surrealistisch fetisjisme als in de ongelooflijke avonturen van Rik Ringers. Het allermooiste, en meest b(ek)lijvende, is niettemin de muurschildering van 30 m² die in januari 1992 door Oreopoulos en Vandegeerde werd aangebracht op een uitstekend pandje in de Brusselse Bijstandsstraat. Je ziet Rik Ringers aan de dakgoot hangen om de sprong te wagen naar het open raam, terwijl beneden Baerdemakers met zijn hondje beduusd opkijken naar de waaghalzerij die onze journalist (*La Rafale*)-speurder alweer uithaalt. Kinderlijke verwondering, net zoals zijn pennaam. De legende wil dat Tibet niks te maken heeft met Tibet (dat van de Dalai Lama), maar met het spraakgebrek van zijn oudere broertje – die het altijd over 'kleine be't' had, "le 'tit be'". *Si non e vero, e ben trovato*. Terzake doet het niet meer. Tibet zelf is de legende ingetreden. Na 68 'Kleine Poedels' en 77 'Ringersen'. Er zijn er die minder afleveren in één leven. ■



Kees Hermis

Op adem gekomen

WOORDDRIFT

Het ademt op de stampende cadans van
assonanten, dissonanten

de dwingende maatslag die bonst als
een hart in wat hij zeggen wil

het ronkt, zwoegt, hoest en huilt
in draadloze wolken van tijd

vlecht een bed van slapende woorden
waarmee het smoest, snoezelt en vrijt

nu het uit zijn letters klimt,
zich losmaakt van geruis
zoekt het zijn stem

de lengte van zijn toon die
resoneert en ijler wordt,
aan het onuitgesprokene raakt

in de taal van stilte op adem gekomen
wordt poëzie voorbereid

LOUTERING 1

Teruggekeerd
maar niet voorgoed,
de klokken weer gelijkgezet

zomer- en wintertijd
tekenden de seizoenen

met in de hand een kaart, kompas
een route vastgesteld

een naam gespeld die vaag
naar toekomst smaakte

geproefd van woorden die
tot dan toe niet bestonden

water van zuiver water
lucht met de geur van aarde
vuur van gelouterd vuur

het oog, het oor, de huid
voluit hiermee verbonden

op alle zinnen ingezet
om wat geleefd is los te laten
voeten geaard vooruit

LOUTERING 2

In een roes van ochtendschemer
zochten onze voeten moeizaam
het steile pad omhoog

bij elke stap bestond het land
steeds verder weg en onder ons

een blik terug bleef rusten op
wat was in tijd geleefd, de weg
tot dan toe afgelegd

later en hoger scheidde
een wolkendek ons van verleden af

toen een heilzame warmte van
opgegaan licht ons streek in
het gezicht, door spieren en botten trok

wij stonden daar uit een vervagend
voorbij en wisten ons herboren

REGISTRATIE

1.

Tot hiertoe
de tedere beet in de kraag van de welp,
het wandelend woud dat onverwacht
tot stilstand kwam,
de paringsvlucht van de zingende bijen,
het kind dat onbewaakt roept
waar zijn ouders op zee zijn gebleven,
zee die in lichterlaaie stond

2.

Anders dan
van een boomtakvogel de starende blik,
uit de omgevallen emmer de melk
die de zuigeling is onthouden,
de herinnering aan voorbijgewaaide woorden,
onvindbaar blijft de hand die de wind
in gang heeft gezet, onvoltooid
de dans van de minzieke reiger

3.

Verder dan
over een ontdooide vlakte beweegt
een kanteling van licht, het vage
roepen van een pauw, hees en schurend
in de holle branding van een korenveld,
mededeelzaam landschap dat de nacht
niet schuwt, voeten en ogen richt op
leven in geboortedauw

Chana Bloch

Blood Honey

Joris Iven en Hannie Rouweler vertaalden enkele gedichten uit de bundel Blood Honey (2009) van Chana Bloch. Bloch is dichter, vertaler, geleerde en hoogleraar. Ze is de auteur van vier dichtbundels, zes boeken met vertalingen van Hebreeuwse poëzie, oude en hedendaagse, en een kritische studie van George Herbert. Ze is hoogleraar Emerita Engelse literatuur en creatief schrijven aan het Mills College, waar ze vele jaren doceerde en het Creative Writing Programma regisseerde. Ze woont in Berkeley, Californië.

BLAUW

De lucht is niet echt blauw, hij lijkt alleen maar blauw
zoals wij er gelukkig uitzagen in het familiefotoalbum.

Dus, het gras is evenmin groen?
Nee, het gras is groen
- of groen genoeg in Californië
Tot de zomer het bruin brandt.
Wij noemen dat goud.

En papier is wit tot het broos wordt.
Wat een vreemde dwanggedachte om
wat rest van de dag
op papier te bewaren. Papier!
Als ik de bladen omsla, schilferen stukken
Van het oude leven af in mijn handen,

stukken versleten hoop zonder interpunctie
die ik ooit liefde noemde
toen ik van de ene hoop
naar de andere slingerde, ongeneeslijk
diep in het blauw.

Wie kon er gelukkig zijn met een leven als dit?
Ik was het. Het is waar.
- De echte waarheid, zoals we zeggen, om die te onderscheiden
van de andere.

(vertaling: Joris Iven)

DE MESSIAS VAN HARVARD SQUARE

Elk jaar zou een willekeurige student wel opeisen dat hij de Messias was.
Het was de rabbijn die ermee te maken kreeg.
Jaren geleden was hij uit een rijdende goederenwagon gesprongen
op weg naar een dodenkamp. Door die sprong
was hij tot alles in staat.

Dit jaar met Pasen kondigde een joodse student Armageddon
aan. 'Verbrand de boeken! Verbrand de tekstboeken!'
schreeuwde hij naar een juichende massa,
hij zong Hebreeuwse liederen om de mensen in verwarring te brengen,
kleedde zich voor het einde der tijden als Belshazzar.
Mensen bleven stilstaan om te fluisteren en te lachen.

'Ik heb een nobele opdracht,' legde de jongen uit.
'Ik moet mezelf erop voorbereiden het hoongelach van
dwazen te doorstaan.'

De rabbijn was een scepticus.
Jaren daarvoor had hij onderwezen, dat als je een boom plant
en iemand uitschreeuwt 'De Messias is gekomen!', stop dan met
de boom te planten. Ga vervolgens
kijken of het waar is.

Desondanks nam hij de jongen mee naar zijn studeerkamer
en ondervroeg hem geduldig, zeer precies,
alsof de arme ziel die voor hem stond misschien,
God sta ons bij, de Messias was.

(vertaling: Joris Iven)

SPIEGELTJE, SPIEGELTJE

Het lichaam in de spiegel van de slaapkamer
is dat van mijn moeder,
en ik, zo hopeloos, vond –
ze kon mijn gezicht lezen –
toen ik vijftien was.

Het is waar, de borsten zijn beter,
de tepels nog altijd roze en alert,
maar de maag is nog altijd dezelfde vermoeide pudding,
en die spataders op de dijen.

Sta rechtop. Bind je haar vast naar achteren
Kijk me niet zo aan.
Ze was vijftig, onaangekleed; ik probeerde
Haar satijn, chifon, gold lamé Amerika

aan te trekken. Dat was het jaar dat ze me
een boekenwurm uit Rusland noemde
als ik geen lipstick opdeed.

De laatste tijd zijn de dingen tussen ons gemakkelijker.
Ze is niet meer zo vitterig. Zelfs bereid om te luisteren.
Je zou bijna zeggen dat de dood
haar getemperd heeft.

Op mijn dressoir een foto van haar op haar 80ste jaar,
hoofd iets opzij, naar voren leunend
- zie je mij beter?
Haar onderzoekende blik is venijnig maar geniaal.
Ze heeft iets belangrijks te vertellen
maar neemt haar eigen zoete tijd hiervoor.

(vertaling: Hannie Rouweler)

TÊTE-À-TÊTE

Wij kennen elkaar niet. Dat is het beste deel.
Dat we elkaar niet meer opnieuw zullen ontmoeten
is bijna net zo goed.

De hemel is zonder maan – zo dichtbij
dat we naar boven kunnen reiken
om de sterren in de lucht te schikken

en van de wereld weg te nemen. Het is stil
met uitzondering van het soezerige gesnurk van de Boeing
het vermoeiende brommen van een ding

dat ergens naartoe moet
en zijn neus recht naar de landingsstrook volgt.
Laat het voortdonderen in zijn slaap;

wij kunnen de hele nacht opblijven!
Wij hebben geen wegenkaart, geen handbagage,
geen dag erna,

alleen de kanten hemel van Laissez-Passer
en ons naakte bestaan.
Wat een genoegen elkaar te ontmoeten

In de weidse intimiteit
van vreemden,
vóór de schaamte werd uitgevonden.

(vertaling: Joris Iven)

Nicole Van Overstraeten

Halle

HALLE

van fluidum geen sprake

wij lopen hier moeiteloos op aarde,
onze voeten tuimelend, zachtjes in cadans.
gras is hobbeliger dan asfalt.

straten en pleinen bestaan,
zij zijn de ruimten waarin wij mateloos bewegen.
de wind beroert nauwelijks onze gestalte,
de lucht verlangt meer dan ooit naar de zoutigheid van de zee.

hier begint het inland.

zonneranken woekeren in ons hoofd,
kastanjabloesems bloeien.
de zomer dampst onderhuids,
pompoenoranje zwellend onze wangen.

herinneringen aan winter
vloeien doorheen onze aders, koelen ons hart,
dat vruchteloos verlangt naar het zingen.

wij zwijgen.

.

achter elke deur lonkt de wereld, de kleurige.
luidheid verkrampst elke poging
tot het afgooien van bewegingloosheid,

stilstaan wordt alsnog de gewoonte.
wij praten het witte en het vierkante aan elkaar,
reiken met onze hoofden hoog boven de wolken.
tegelijk spreiden wij ons, een transparante reuzentaart.

op het plein liggen wij,

een mantel van liefde, onnoemelijk breed
en verrukkelijk vlak. de koelte van steen
groeit gestadig in onze holten, blauwt onze huid.
onze punten stulpend,
verraderlijk en perpendiculair

HALLE, 11 JULI

van fluïdum geen spijt

.

toen zei je me: het komt terug, wat zei ik,
wat al is geweest. je ziet het aankomen,
het staat geschreven, het valt zelfs op.

al droom je de dagen, je kunt er niet omheen.
vreemde kleuren dwarrelen als zuiderse sneeuw
door de straten, boordevol zon verjagen
zij grijsland, schroeien het gras.

goud is herinnering.

sporen van toen gloeien hedendaags,
keren zich treiterig om, zinderen meedogenloos.
vloeien luidkeels in parken en plantsoenen,
zweten weeën van steen.

nog drementen zomers druilerig, lauw van de regen.
ochtenden in lila en roze schrompelen langzaam
tot geur van jasmijn en lavendel

tot landschap van zand.

.

maar in jouw ogen, oryx, woestijndier,
buitengewoon geharde antilope, in jouw ogen, mijn liefste,
zie ik: het komt terug.

het grommelen van mensenzeeën,
het kriebelen van kreten over de daken, het gehinnik
van stervenden. het stikken in geronnen bloed,
gaapwonden. staalblauwe lucht, akkerland.

de overwinning smakend als rode wijn.
doorheen het gekrioel van pleinstemmen, denken wij:
wees gegroet, wemelende konijnen vol boter,
angels, rozen, schorpioenen. wees gegroet.

onze kracht is eindeloos, onze pijn een vogel.

het komt terug, wat al is geweest. je ziet
het aankomen, het staat geschreven, het valt zelfs op.
al droom je de dagen, je kunt er niet omheen

Aantekeningen

1. HALLE, *van fluïdum geen sprake*

Dit gedicht ontstond in het café aan de Delhaize, waar in de menukaart prachtige oude foto's van Halle zijn opgenomen. In het bijzonder een foto van de oude brug over de vaart, naar de binnenstad toe, inspireerde mij.

2. HALLE, 11 JULI, *van fluïdum geen spijt*

'Door zich op te stellen met achter zich de stad Kortrijk had het voetvolk, het laagste volk - wevers, volders, gewone handwerkers, lui die uit minachting voor hun lage rang door alle naties van de wereld konijnen vol met boter genoemd werden - niet de optie om te kunnen wegvlugten. Het was winnen of sneuvelen'

Zie: <http://nl.wikipedia.org/wiki/Guldensporenslag>

Y. M. Dangre

Zoölogie

FLAMINGO

Op één been staat hij te balanceren
in de realiteit, in haar laagstaande
water van dromen en demonen
die op elkaar rijmen in zijn vacht,
in al dat roze als van een dronken
nacht.

Hij zingt zijn schelle kleuren
en de liedjes van dode dichters,
hij is een draaiorgel van gesneuvelde poëzie
en gesnavelde liefde. Zelfs zijn eigen naam
is als een dans en draait
met het ritselen van zijn verbeelding.

Stokstijf praat hij in de wind
en waait ons stilzwijgen binnen.

NIJLPAARD

Op de bodem van het leven waadt hij
door de wereld, baadt hij in de weke delta
van zijn verlangens en wacht
op de duisternis die hij afgraast
tot de nacht even glad is als zijn huid.

Hij heeft een afkeer van dat eeuwige eten,
want vooral wil hij vreten van de liefde
wanneer hij water, wijfjes en zijn eigen ziel
binnendrijft om zich in hen neer te poten
als een piramide, als een farao
die nieuw leven beveelt of een god
lopend over vruchtwater.

Zo heerst hij vadsig over zijn Nijl,
doof voor de lokroep van het gras-
en mensenland, want zijn echte heil
schuilt in de vlezige bekkens van de rivier
waarin hij dagelijks onze blikken wegwast.

TIJGER

Zonder stoet doolt hij door
zijn kooi, een majesteit van snorharen
en weemoed, die nooit meer springt,
want ze hebben hem betrappt,
uit het lenige oerwoud gekapt
en betralied.

Loom geworden draait hij nu rondjes
in zijn ouderdom, want hij verzet zich
niet meer tegen de laagvlakte
van beton en heel, heel oud zeer.

Maar al staat hij dan nauwelijks nog
op zijn strepen en ruikt hij
naar een versleten jachtpartij,
toch klemt hij soms nog de tanden opeen
en voelen wij hoe al zijn sierlijke gewrichten
slechts op een kier staan.

BEER

Hij woont in een winterslaap
tjokvol bossen en sneeuw en Oost-
Europese legenden, trekt elk jaar in
bij zijn eigen dromen, een vakantiehuis
van honing waar hij uitrust van al
het uitrusten of klauwt in zijn fantasie
als in een visrijke beek.

Daarom zwijgt hij en houdt
alle gebrul binnenskamers, ligt lui
zichzelf te wezen, oefent al
voor de dag dat hij andermans huizen
en diepslaap zal moeten bevolken
als een vloerkleed met dodelijk gebit.

Maar nu, nog even, rent hij
in zijn hoofd door een of ander Rusland
en vreet zich reeds weemoedig vol van alles
wat nog komen moet.

LEEUEW

Hij ligt in de tanende schaduw
van zijn gebit en broemt wat
tegen de laatste wijfjes en zon
die slap in zijn manen hangen,
want haast elke dag ontwaakt hij
uit een bijslaap.

Ver weg brult hij in een herinnering,
vergeet de stilte die hem koud maakt
als vorst en moe wanneer hij ernaar hapt
met zijn tandeloos geheugen, dat wankel
staat en vol beten.

Machteloos verlangt hij terug
naar hoe vrouwen zijn scepter zwaaiden.

Hij is dan ook geen koning meer,
herkauwt enkel nog zijn harem en telt
de flarden van zijn kroondomein,
zijn veelkoppig geluk waarvan hij
het laatste knoopsgat is.

OLIFANT

Hoor hoe hij bang flappert, de zachte
trompetter met zijn heimwee en oren in de wind
die hij wiegt en bespeelt en benijdt
terwijl hij de bomen vol toetert
van Afrikaanse eenzaamheid.

Hij verwaait, krimpt ineen wanneer hij denkt
aan zijn beroemde vel dat alles moet
verdragen wat hij niet dragen kan,
aan zijn vermaarde geheugen waar hij
met knikkende knieën in ploetert en dat hij liefst
vergeet.

Want heimelijk huilt hij in dat porseleinen
pantser
van alles wat hem toegedicht wordt, sjokt
almaar achter zijn eigen mythe aan,
maar wil zich niets anders herinneren
dan de oude, windstille rust
in zijn hoofd dat een jungle is
waar dagelijks de fanfare binnentrekt.

Ako Hacun

REACTIE OP EEN REIS VAN DE REDACTIE

Het meisje droomde – kijkend over velden –
Van strakgespannen woorden. Liet ze gaan.
'Geen bomen dus geen bos,' dacht ze ontdaan,
En richtte zich weer op haar nieuwe helden

Die haar vanaf het keukenblad vertelden
Van reizen door de taal, door Praag, door waan.
'*In fracties van een voorgeschreven baan*'
(Haar liefste lijn, dit moest ze toch eens melden...)

Ze bladert – nu met ongepaste drift –
Naar bladzij twintig van het nieuwe schrift,
Herleest hoe *Zwijzen Marc* zich *Arthur* waant,

'De was tracht te negeren', *Jaro* heet
Of *Lancelot* – en hoopt dat hij toch weet:
Dit is dag Eén van weer een vierde maand.

Onze abonnees in het voetlicht

Werner PAUWELS stelde recente schilderijen tentoon in 't Hof te Puttens in Lede: van 6 februari tot 28 maart.

Van Wim GEYSEN ging de jongerenvoorstelling *Spiegelschrift* in première op 28 februari in Zaal Rubens in Berchem. Nadien trekt het stuk rond in verschillende CC's in Vlaanderen. Meer info op boekingen@avelinks.be of tel: 32-484-95 95 15.

Klaprozen en Kamermuziek is een dichtbundel uitgegeven door Demer Uitg. en bevat gedichten van tien dichters uit Vlaanderen en Nederland (o.a. Thierry DELEU, Joris IVEN, Bert BEVERS, Guy VAN HOOF, Hannie ROUWELER). Dezelfde bundel verschijnt ook in Engelstalige versie: *Poppies and Chamber Music* (vertaling: John Irons). Bestelling: <http://www.lulu.com/content/5962506>.

Bij uitg. Het Prieeltje verscheen een nieuw e-book van Thierry DELEU: *Dichters dromen lucide, 10 jaar Nederlandstalige poëzie – een eigengereide keuze*.

Uitgeverij Voetnoot lanceert de gloednieuwe *Belgica-reeks*, een vrijplaats voor teksten en verhalen uit zowel de Vlaamse als de Franstalige Belgische literatuur. De reeks werd op 4 maart in het Antwerps Letterenhuis voorgesteld (teksten van Yves Petry, Paul van Ostaijen en Stefan Hertmans). Dirk LEYMAN zorgde voor selectie en nawoorden.

In de gemeentelijke bibliotheek van Harelbeke vond een retrospectieve tentoonstelling plaats van de 70-jarige auteur Thierry DELEU. In Koksijde werd hij door de eerste schepen op het gemeentehuis gehuldigd. Proficiat!

Een nieuwe bloemlezing samengesteld door Frank POLLET en CHRÉTIEN BREUKERS brengt 121 gedichten over het thema 'waanzin' (met gedichten van o.a. Lies VAN GASSE, Marleen DE CRÉE, Bart STOUTEN, Philip HOORNE, David TROCH en FRANK POLLET...).

Bij uitgeverij Le Cri verschenen de roman *Autobiographie d'un siècle* en de novellenbundel *L'énigme Molo* van Nicole VERSCHOORE. Zij ontving voor haar trilogie *La Passion et les Hommes* in 2008 de Prix Michot van de Académie de la langue et de littérature françaises.

Charles VAN GISBERGEN stelde grafiek mixed media tentoon in het Cultuurcentrum De Abdij (van 24 april tot 2 mei).

Van Lies VAN GASSE verscheen bij Wereldbibliotheek *Sylvia*, een lang gedicht in woorden en beelden.

Van Gerd DE LEY verscheen bij uitg. Lannoo *Het Groot Citatenboek van de 21ste eeuw met 3333 uitspraken*. Honderden quotes van Woody Allen tot Carlos Ruiz Zafon, van Pieter Aspe tot Joost Zwagerman, van Frank Zappa tot Alain de Botton en Guy Commerman.

Van Guido EEKHAUT verscheen de nieuwe thriller *Loutring* bij uitgeverij De Boekerij en Standaard Uitgeverij. In 2009 won de auteur de Hercule Poirot-prijs.

Bij Demer Uitgeverij verscheen een hertaling door Joris IVEN van de *Minneliederen* van Hendrik van Veldeke (een tweetalige uitgave). Info: info@demerpress.be.

Bij uitgeverij Atlas en het Centrum Ronde van Vlaanderen verscheen het *Wielervoordenboek* van Wim en Sam VAN ROOY en Fons LEROY.

Van David VAN REYBROUCK verscheen bij uitgeverij De Bezige Bij *Congo, een geschiedenis*.

Luc FIERENS organiseerde de tentoonstellingencyclus *Exit 11* in het kasteel de Petit-Leez in 5031 Grand-Leez. Fierens nodigde 6 Italiaanse kunstenaars uit die zich buigen over de verhouding tussen woord en beeld. Tot 27.06.10.

Bob VAN LAERHOVEN publiceerde de literaire misdaadroman *Genki, de dokusha*, een verhaal dat zich in 1995 in Hiroshima afspeelt. Het is het 30ste boek van Bob en uitgeverij Houtekiet besloot er een internettrailer voor te maken: www.youtube.com/bobvanlaerhoven1.

De Paul Snoek Poëzieprijs 2010 gaat naar Peter HOLVOET-HANSEN voor zijn bundel *Navagio*. Het is de ontroerendste bundel van 2007, 2008 en 2009. De prijs is driejaarlijks. Proficiat aan Peter! ■



KUNSTENCENTRUM BERKENVELD

CENTRUM VOOR BEELDDE EN TOEGEPASTE KUNSTEN

Diensten Toegepaste Kunst Grafische vormgeving
Interieuradvies
Beursstanden
Tentoonstellingen

Diensten Beeldende Kunst Galerie

Berkenveldplein 16 2610 Wilrijk

G: 32 (0)476 242 991 T: 32 (0)3 830 15 50

M: info@berkenveld.be www.berkenveld.be



Schuttershofstraat 2

2000 Antwerpen

Tel 03 227 02 28

Fax 03 227 02 29

Medewerkers zomernummer 107

BETTY ANTIERENS – debuteerde in 2004 met de roman *De weg naar Oran*, in 2007 verscheen *Katarakt*.

JOKE BAUWENS – doceert mediasociologie en media-ethiek (Communicatiewetenschappen, VUB).

CHANA BLOCH – zie pagina 62

GUY COMMERMANN – medeoprichter *Gierik & NVT*, dichter, verhalenschrijver, plastisch kunstenaar.

Y. M. DANGRE – publiceerde proza en poëzie in diverse tijdschriften, dit jaar verschijnt zijn debuutroman bij *Meulenhoff/Manteau*.

JAN DE BRUYN – publiceerde in *De Brakke Hond* en *Gierik*, studeert af aan Hoger Instituut voor Grafische Kunsten.

GUILLAUME DELAPEINE – onderzoeksjournalist, ghost writer

KATHY DE NEVE – publiceerde in diverse literaire en artistieke tijdschriften, werkt aan roman *Tafelheid*.

LUKAS DE VOS – journalist, recensent, auteur.

RICHARD FOQUÉ – hoogleraar architectuur en ontwerpwetenschappen, schreef enkele gedichtenbundels en een Inleiding tot de ontwerptheorie.

JOS FRANKEN – tot voor kort leraar Nederlands, publiceerde over Marcel van Maele en in *Revolver* en *Kreatief*.

AKO HACUN – sonnettenschrijfster

KEES HERMIS – publiceerde een achttal dichtbundels en in vele Nederlandse en Vlaamse tijdschriften.

ILSE HEYNDRICKX – freelance voor GVA, leerkracht Nederlands, shortlist wedstrijd *De Brakke Hond*.

RENÉ HOOYBERGHS – fan van schoonheid, snelheid en Formule 1

JORIS IVEN – vertaalde poëzie van Nazim Hikmet, Tahar Ben Jelloun, Sujata Bhatt, Charles Simic en publiceerde verschillende dichtbundels; recent: *Ninglispo*, uitg. P/Leuven.

KEES KLOK – dichter, historicus en vertaler. Recent: *Het is al laat* (poëzie) en *Ijzeren logica* (verhalen).

JAN LANDAU – zie pagina 22

PANAMARENKO – wereldberoemde kunstenaar

WALTER ROMBAUTS – ex-sportjournalist (o.a. GVA), grote interesse voor de auto- en racewereld.

HANNIE ROUWELER – publiceerde verschillende dichtbundels, vertaalt poëzie en richtte uitgeverij Demer op.

RHEA VAN DER VLOET – (°Amsterdam) auteur van romans, verhalen, gedichten en cursiefjes.

NICOLE VAN OVERSTRAETEN – (°Halle), dichteres, publiceerde in diverse literaire tijdschriften.

KOEN VERGEER – schreef boeken over poëzie, schilderkunst, voetbal en autosport (*De Formule1-fanaat*), hij is medewerker van RTL GP Magazine.

WILLIE VERHEGGHE – Vlaanderens bekendste wielerdichter

KARL VERSTRYNGE – doceert mediasociologie en media-ethiek (Communicatiewetenschappen, VUB).

MARC ZWIJSEN – docent Artesis Hogeschool Antwerpen (KASK), publiceerde literatuurrecensies in diverse kranten en tijdschriften en heeft iets met sonnetten.

GIERIK

Literair tijdschrift met initiatief
& Nieuw Vlaams Tijdschrift

B.T.W.: BE 0478.939.478

ISSN 077-513X

Stichters: Guy Commerman & Erik van Malder

nr 107 - 28ste jaargang – nr 2, zomer 2010

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

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

Abonnementen: Hugo vermeulen
Frieslandstraat 4-bus 64, 2660 Hoboken, tel: 0476-991015
e-mail: hugo_357@msn.com

Redactieleden:

Betty Antierens, Frans Boenders, Kathy De Nève, René Hooyberghs, Jan Lampo, Tin Vankerkom, Wim van Rooy, Marc Zwijssen, Hugo Vermeulen, Tim Wouters, Guy Commerman, Erik van Malder,

Ereleden: Jan Gloudemans, Emiel Willekens.

Ad hoc-redactie nr 107: René Hooyberghs & Guy Commerman

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 bewijsexemplaar. 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

Beschermcomité:

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 (vrijdenker, filosoof, Arkprijs van het Vrije Woord), Gilbert Verstraelen (districtshoofd Merksem), 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-performeer, 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 Stadeus, Silvain Salamon, Inge Karlberg + 29 anonieme schenkers.

Ereleden: Jan Bosmans, Bruno De Locht, 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, Dexia, talrijke auteurs en meceneassen en Antwerpen.Boekenstad