

A close-up photograph of a human eye. The eye is dark brown and looking slightly to the right. The eyelid is partially covered by a textured, reddish-brown material that appears to be a ceramic or glass sculpture. The texture is rough and organic, resembling skin or a natural material. The surrounding skin is fair and shows some fine lines and pores. The lighting is soft, highlighting the contours of the eye and the texture of the sculpture.

DE TOERIST EN DE KUNSTENAAR EEN COMPOSITIE°

°scriptie ingediend voor het behalen van een master in de beeldende kunsten door Inge Meijer master
keramiek en glaskunst schooljaar 2007-2008

INHOUDSOPGAVE.

| | |
|--|-------|
| 1. INLEIDING | pg 3 |
| 2. ANDANTINO – ALLEGRO-ANDANTINO 11’47” naar concerto n°2 in Sol min Op. 26 Ludwig von BEETHOVEN. | pg 8 |
| 3. ADAGIO – ALLEGRO MOLTO 10’30” naar Symphony n° 5 (9) in E OP.95 “From the New World” Antonin DVORAK | pg 11 |
| 3.1 Toerisme, het stillen van ervaringshonger. | pg 13 |
| 3.2 Kind van mijn tijd. | pg 17 |
| 4. SCHERZO VIVACE 2’36” naar concerto n°2 in Sol min Op. 26 Ludwig von BEETHOVEN. | pg 20 |
| 4.1 Dagboekfragmenten I | pg 20 |
| 5. LARGO 13’36” naar Symphony n° 5 (9) in E OP.95 “From the New World” Antonin DVORAK | pg 28 |
| 5.1 De toeschouwer en de kunstenaar, twee toeristen. | pg 28 |
| 5.2 De kunst. | pg 31 |
| 6. ALLEGRO MODERATO 6’51” naar concerto n°2 in Sol min Op. 26 Ludwig von BEETHOVEN. | pg 36 |
| 6.1 Dagboekfragmenten II | pg 36 |
| 7. ALLEGRO TEMPESTOSO 11’34” naar concerto n°2 in Sol min Op. 26 Ludwig von BEETHOVEN. & MOLTO VIVACE 8’24” naar Symphony n° 5 (9) in E OP.95 “From the New World” Antonin DVORAK | pg 45 |
| 7.1 De filosoof, de kunstenaar en de toerist. | pg 48 |
| 7.1.1 De filosoof. | pg 53 |
| 7.1.2 De kunstenaar. | pg 56 |
| 7.1.3 De toerist. | pg 58 |
| 8. BESLUIT. | pg 56 |
| BIBLIOGRAFIE | pg 58 |

Je bent er. Of beter, je komt.
Een begin zonder verleden.

1. INLEIDING

Gisterenavond zocht ik een bundel brieven, notities en mails. Overblijfselen van tien maanden vrijwilligerswerk in een opvangcentrum voor straatkinderen in India. Acht jaar later springt mijn hart op wanneer ik de oranje stof ontdek van het zakje waarin ik ze al die tijd heb bewaard.

Tot diep in de nacht heb ik zitten lezen, herinneringen opgehaald tussen het stof op zolder, aan de keukentafel en onderuit gezakt in de zetel waar ik in slaap viel. De namen krijgen weer gezichten, geuren stijgen duizenden kilometers verder weer op, de bal die we maakten, het volleybalnet, de blokken van restjes hout waar we dagenlang aan schuurden, een memoriespel. Beschrijvingen van kleine gebeurtenissen. Arumugan, een jongen van negen, leren knippen. Soekenia die bokkig doet en niets liever wil dan je voor haar alleen hebben. De herinnering aan het afscheid: de autorikscha die wegrijdt, de kinderen die er achteraan lopen. Niet langer naar ze kunnen kijken omdat de tranen komen.

Ondertussen ben ik meer dan zes jaar met kunst bezig.

Ik blader verder, wil meer indrukken oproepen. De stukken over de steden, bezienswaardigheden en natuur sla ik over. Het zijn de kinderen waarover ik wil lezen. Hoe we met elkaar omgingen, dachten en speelden.

Idealisme en spel.

12.12.00 Op Freebirds zijn we tot een dagindeling gekomen. In de voormiddag wordt er gekuist, dan met de kinderen die ondertussen druppelsgewijs zijn binnengekomen, gegeten en in de namiddag non-formeel onderwijs: knutselen, spelen en leren. Wij zetten de mensen hier echt aan het werk. De gigantische lokalen zijn vuil, het materiaal dat er ooit is geweest, kapot. Meestal lopen de kinderen maar wat rond of proberen de tv aan de praat te krijgen terwijl zes stafleden aan tafel zitten te babbelen en de krant te lezen.

16.12.00 Vanochtend werden alle voorbereidingen getroffen om cricket te spelen. De theoretische initiatie hadden we achter de rug: de wedstrijd Zimbabwe - India op tv. Het is een oersaai spel om naar te kijken, maar spelen valt wel mee. We spelen binnen, de ruimte is gigantisch en op een paar schoolbanken na staat er niets. Na vijftien minuten vloog de bal uit het raam: exit cricket en het zeuren achter zeven roepie voor een nieuwe bal kon beginnen. Wij waren tegen, eerst maar eens moeite doen de oude terug te vinden. Samen naar beneden om in de hitte tussen het vuil (alles wordt hier gewoon uit het raam gekieperd) de bal te zoeken. Naïevelingen. Terug boven dachten de jongens dat het daarmee gepiept was, maar wij gaven niet af. De manier waarop hier met materiaal omgesprongen wordt is werkelijk schandalig. We stelden voor dat zij elk 1 roepie zouden geven en dat wij dan de overige vier zouden bijleggen. Eén roepie is, zelfs voor deze kinderen niets. Hun

eerste reactie was ongeloof, wat haalden die rijke westerlingen zich eigenlijk in het hoofd? Een heftige discussie in het Malayalam en dan heel lang niets. Tot in de namiddag de eerste een roepie bracht, de andere twee volgden. Babu en Kumar gingen de bal kopen en het spel werd hervat. Na dertig minuten vloog de bal opnieuw door het raam, maar in tegenstelling tot de vorige keer ging Johnny onmiddellijk zoeken en... vond de bal. Toen we daarnet om 17u vertrokken was hij geruïneerd: in twee gespleten.

20.12.00 We hebben de deur van het kot achteraan eens opengedaan, het was afschuwelijk. Er ligt een berg kleren tot een meter en een half hoog. Waarschijnlijk al heel lang want ze zijn gerot en beschimmeld, er kruipen ratten tussen.

15.01.01 De laatste weken hebben we allerlei dingen gemaakt: een ringenspel, staafjes om mee te rekenen, een pop voor de kleintjes, en een reis door India spel. Aan dat laatste hebben we echt lang gewerkt en het resultaat mag er zijn. De kinderen vinden het zo fantastisch dat Bhanu, Sandosch en Anchama maandag naar Freebirds kwamen met een klein potje met een dobbelsteentje en platte pionnetjes. Ze hadden het met z'n drieën gekocht omdat we de vorige dag met munten hadden gespeeld.

02.02.01 Gisteren kwam Arumugan heel laat, maar zo fier als een gieter binnen met aan zijn voeten twee plasticen schoenen. Ze waren bijna van zijn maat, echte kinderschoenen met kleurtjes en tekeningen die ondertussen allang vervaagd waren. Hij had ze langs de kant van de weg gevonden. Het enige dat mankeerde waren de veters. Met twee totaal versleten koordstompjes had hij dat proberen op te lossen. Bij zijn binnenkomst begonnen de anderen prompt te schateren. We hebben hem aan betere veters geholpen. Ik ben eens benieuwd of hij ze vandaag nog altijd aan zal hebben.

19.02.01 Arumugan komt tegenwoordig altijd heel laat. Het is een fantastische jongen, maar er is iets raars mee de laatste tijd. Toen we naar huis gingen, kwamen we hem tegen op straat. We stelden voor samen meloensap te drinken, vers van de kar op de hoek van Big Bazaar road en de spoorweg. Vijf minuten, twee ajuinen, wat rijst en een halve bol look later waren we er bijna toen een oudere man, groot, struis en vuil tegen hem begon te roepen. Hij mocht niet verder met ons mee. Wij, twee doofstomme imbecielen, probeerden hem achterna te gaan. 'Laat maar, naale kanaan - tot morgen!'

Zo zou het door kunnen gaan, een herinneringsvloed met brokken vanalles: mensen, gedachten, beelden, voorvalletjes, discussies, heimwee, dromen, vuur. Waarom? Waarom komen die Indische kindjes, allang getrouwd en zelf met een rits kleuters aan hun rok, net nu spoken? Twijfel. Die druppelt, tot er langzaam een gat ontstaat. Twijfel. Aan het werk waarmee ik bezig ben. Aan de zin van een kunstzinnige praktijk. KUNST: 'de volstreckte overbodigheid, het luxeproduct bij uitstek'. Brood, rijst, groenten, eventueel wat vlees. Water heeft een mens nodig, kleren en een dak boven zijn hoofd.

Plotseling krijgt de geloochende sovjetkunstenaar een aureool om het hoofd. Zijn kunst diende tenminste werkelijk een doel waar je met hart en ziel voor kon gaan.

De communistische droom indien niet helemaal passend, inruilbaar.

De jaloezie vormt een plasje.

Er zijn er natuurlijk ook anderen, degene die een rechtvaardiging helemaal niet nodig hebben. Eigenlijk schijnen de meeste de noodzaak er niet van in te zien. Het is opvallend hoe elk boek over filosofie aanvangt met de vraag 'waarom (nog) filosofie?' terwijl geen enkel kunstboek een gelijkaardige vraag stelt. Misschien ben ik een slechte snuffelaar, toch voel ik me slecht om mijn gemak. Het geeft me het gevoel dat het iets is waar je eigenlijk geen vragen bij hoort te stellen. Kunst maak je omdat je niet anders kunt. De ware kunstenaar aarzelt niet, zelfs niet tegenover ontberingen, fatwa's of doodzwijggerij. Het is een drang waartegen geen neen valt te zeggen, een beetje zoals met God en de Duivel. Vergeten romantiek in een post postmodernistisch tijdperk. De balans is gemaakt, de logica doet haar werk: twijfel je? Dan ben je geen echte kunstenaar. Neem het zekere voor het onzekere, kies ontwikkelingssamenwerking.

Maar dan vind ik deze dialoog neergeschreven op 5 augustus 2001, twee weken na onze thuiskomst.

'Is ontwikkelingssamenwerking niet de zoveelste uiting van westers imperialisme en paternalisme? Ontwikkelingssamenwerking is een verdoken macht, een macht die derde wereldlanden op de knieën houdt. Ze helpt de armoede en ongelijkheid niet op te lossen, ze herbevestigt die juist. De ongelijkheid tussen Noord en Zuid wordt steeds groter. De enige werkelijke oplossing is een structurele...

'Politieke en economische gelijkheid tussen alle landen over heel de wereld????? Dat klinkt ontzettend mooi, maar alle dromen klinken mooi.'

'Mag je dan niet dromen?'

'Natuurlijk mag dat, maar dromen is onwerkelijk. Zouden we omwille van die droom concrete ontwikkelingshulp moeten opschorten? Die structurele oplossing waarover je spreekt, die komen niet uit de lucht gevallen hoor. Structurele oplossingen vergen tijd, veel tijd!'

'Ja, en het gaat nog véél langer duren omdat er gewoon niemand mee begint en dat komt nu juist omdat die ontwikkelingssamenwerking blijft bestaan.

Ontwikkelingssamenwerking is gewoon een schaamlapje dat zegt: 'we doen iets hoor, kijk maar, we helpen de armen en we geven de hongerlijdende voedsel.' En daar blijft het dan bij, van een echte oplossing wordt gewoon niet gesproken. Trouwens, wie zou dat ook willen? Is het dan niet beter ontwikkelingssamenwerking af te schaffen? Weg met dat schaamlapje.'

'Jij vergeet wel eventjes heel erg dat er achter al die mooipraterij mensen zitten hé. Echte mensen, van vlees en bloed, die op straat leven, die honger lijden, geen toekomstperspectief hebben... Ontwikkelingssamenwerking afschaffen? En dan, tot de revolutie geen eten meer? Geld voor onderwijs tot die grote dag eventjes opschorten? Uw waterput meneer, daar zult u op moeten wachten hoor, tot je land welvarend genoeg is om een sociaal vangnet uit te bouwen? En hoeveel mensenlevens denk je dat dat gaat kosten?'

'Ik vergeet die mensen niet. Maar weet je, die duizenden ngo's die de wereld overwoekeren als onkruid. Hoeveel daarvan denk je, helpen mensen werkelijk? Achter dat netwerk zit een maffia die goed haar brood verdient met ontwikkelingssamenwerking. Op papier geven ze de schijn te helpen, dat is waar. Bij inspecties zijn er echte straatkinderen. Maar die paperrassen zijn pas

mooipraterij, altijd vooruitgang... En die inspecties zijn gewoon op voorhand geweten, kinderen worden van straat geplukt... En jij gelooft echt dat die cijfers betekenen dat er ook werkelijk iets verandert in het leven van die kinderen?

‘Dat ngo’s problemen hebben zichzelf te evalueren is juist. Wanneer ze kritisch zijn voor zichzelf en dat in rapporten tot uiting laten komen krijgen ze ook gewoon geen geld meer. Maar moet daarom alles over één kam geschoren worden? Hangt het er niet eerder vanaf op welke manier er aan ontwikkelingssamenwerking gedaan wordt? Zijn er ook geen goede initiatieven?’

...

Twijfel is een ziekte.

Een scriptie over de vraag ‘waarom kunst?’ dus. Of, ‘waarom ontwikkelings-samenwerking?’ Ja en neen. Ja, omdat het daar uiteindelijk wel over gaat en neen omdat het geen antwoord wil geven op de eerste, noch op de tweede vraag. Het vreemde is, dat ik me deze vragen voortdurend stel en tegelijkertijd weet dat ik ze al beantwoord heb. Het wordt dus graafwerk niet naar de vraag ‘waarom kunst?’, maar naar ‘waarom kunst voor mij?’.

Het antwoord begint met twee scenario’s.

’s Nachts, als de anderen naar bed zijn en er van de omringende ramen nog twee oplichten zit ik in de zetel, koptelefoon op, te luisteren naar muziek. Altijd klassiek: piano concerto’s, requiems, symfonieën, veel kamermuziek en de messias van Händel. De wereld lost op, wat overblijft is een vlucht.

En een herinnering: op Freebirds kwam regelmatig de tante van één van de kinderen langs. Ze moet ergens van voor of midden in de twintig geweest zijn. Er zitten van haar geen foto’s in de map en ik kan me haar gezicht niet meer voor de geest halen. Wat me echter altijd bijgebleven is, zijn haar ogen. Die hadden geen blik. Ze waren opgevuld met een matte leegte.

11.01.01 Vandaag kwam de tante van Shaleen weer mee. Ze is vriendelijk, bazig, aanwezig en afwezig tegelijkertijd. Er is iets met haar ogen. Ik weet niet hoe je dat moet beschrijven, maar ik denk dat het te maken heeft met het feit dat ze geen echte levensverwachtingen meer heeft. Ze leeft op straat, heeft niets, is altijd vuil en aan het eind van de tunnel blijft het gewoon even donker. De kinderen zijn nog in dromenland, met veel problemen weliswaar, maar ze lachen, alles is spel. Het is moeilijk te geloven dat de volwassenen kinderen geweest zijn. Zal het Anchama, Bhanu en de anderen ook zo vergaan? Soms spelen we samen een spelletje (de tante en ik) of zingen we een liedje in op de walkman. De eerste keer leek ze even te ontwaken, maar het wordt moeilijker en moeilijker om echt met haar om te gaan. Alsof ze enkel nog kan overleven.

1.1

De Rode Draad. Kunst als een vlucht, wordt uitgewerkt in een compositie naar het tweede concerto van Beethoven. Kunst als redmiddel tegen het dof worden van de blik, in een compositie naar de negende symfonie van Dvorak.

Parasiet.
Je hoort een deel van mij te zijn, maar dat ben je niet.
Van de eerste seconde vecht je voor onafhankelijkheid.
Hypocriet. Tiran.
Je verbouwt me als een gekocht huis.

*

Ik laat je rondspartelen onder mijn hand en geniet van de toekomst.

Dan komt de angst, verkleed als nachtmerrie:
Je bent het monster dat uit Jodie Foster kruipt en piept.

2. ANDANTINO – ALLEGRO-ANDANTINO 11'47''

naar concerto n°2 in Sol min Op. 26 Ludwig von BEETHOVEN.

Rommelmarkten hebben iets fascinerends niet omwille van wat je er vindt, maar omwille van wat je er zou kunnen vinden. Ze prikkelen je fantasie met de mogelijkheid die ze in zich hebben. Net zoals de toekomst ons doet dagdromen omdat ze altijd op een afstand blijft.

Ik dacht dus al lang voor ik hem kende over hem na, de vraag was alleen waar ik hem zou kunnen ontmoeten.

Een mogelijkheid: het was januari, een zaterdag, één van die winterdagen met een stralend blauwe hemel, veel licht en tot de verbeelding sprekende schaduwen. De ideale dag voor een wandeling langs de rommelmarkt, een plaats waar ik eigenlijk nooit kom wat waarschijnlijk de reden was voor mijn verbazing.

Er heerste een gezellige drukte, een groepje muzikanten met recyclage instrumenten stond langs de kant vrolijke, een beetje opzweepende muziek te spelen. Mijn aandacht werd echter niet getrokken door de groepjes lachende en pratende mensen, maar door de vele anderen, die met hun blik naar beneden snuffelden en speurden naar iets dat hun hart zou doen omslaan. Alsof ze werkelijk geloofden in dé mogelijkheid. Ik bewonder hen, je moet over een bepaalde ingesteldheid beschikken om zoiets te kunnen, een vorm van idealisme vermoed ik, met een vaag omlijnde utopie.

Ook mijn blik daalde.

Kraampjes met kandelaars, pluche beren, Maria's en kabouters in alle mogelijke formaten, schalen en jeneverglasjes, trouwkleren uit de jaren '50, mensen bewaren de gekste dingen, schragen afgeladen met dozen vol boeken. In één er van zocht het toeval voor me tussen bidprentjes, fotoalbums en vergeelde boekjes. Het vond wat het zocht na een exemplaar in oude spelling van *Mijn kleine oorlog*: een schrift, met een zwart kaft en vooraan in witte letters *24 november 1994* – . Nieuwsgierig sloeg ik het open. Het was vol geschreven in een klein, priegelig handschrift, geen vierkante centimeter was vrijgelaten.

De kriebelingen in mijn buik waren er onmiddellijk, het was onmiskenbaar een dagboek en van dagboeken gaat, meer dan van gewone boeken, een onweerstaanbare aantrekkingskracht uit. Het maakt de vinder crimineel zonder werkelijk af te schrikken: de romantiek van ongecensureerde, persoonlijke

gedachten. Zoiets als, 'stiekem naar de verborgen intimiteit van het buurmeisje aan de overkant kijken, dat zich niets-vermoedend ontkleedt'.

De idylle van de mogelijkheid.

Hoeveel romans beginnen niet met het vinden van een dagboek? Ze zijn vast ontelbaar. Tegelijkertijd dringt de herinnering zich op aan het dagboek dat ik zelf schreef en waarin op een aantal uitzonderlijke gebeurtenissen in de zomervakantie na, enkel valt te lezen over de eetgewoonten in de jaren tachtig en negentig. De enige werkelijk interessante dagboeken zijn waarschijnlijk de fictieve. Ik hoefde me dus allerm minst schuldig te voelen toen ik de verkoper vroeg hoeveel hij er voor moest hebben. Met een schuin oog bekeek hij het verfromfaaide koft, 'twee euro'. Ik vroeg hem nog waar die spulletjes vandaan kwamen. 'Van huisopruiming.' Bij het zien van mijn vragend gezicht, voegde hij er aan toe, 'je weet wel, als iemand overlijdt of zo.' Ik bedankte hem en liep naar het parkje in de buurt. Huisopruiming.

De weken daarop las ik, zoals dat hoort, als een bezetene. Iets wat minder gemakkelijk ging dan verwacht omdat het handschrift piepklein is, zodat het me zelfs met een vergrootglas veel moeite kostte aan het letterbeeld te wennen.

Uiteraard gaat het om een interessant dagboek een verantwoording voor het gebruik ervan in deze scriptie is dus overbodig. Dat besluit was immers al lang geleden genomen, hij heeft het zo gewild, zou je kunnen zeggen. Voor alle duidelijkheid toch nog dit: ik zal het dagboek niet integraal overnemen, wat volgt zijn slechts een aantal fragmenten uit de beginperiode. Bij het uitkiezen van de fragmenten is vooral mijn eigen interesse bepalend geweest, hoewel ik tegelijkertijd geprobeerd heb de gedachten van de auteur zo goed mogelijk weer te geven. Ik hoop dat, mocht de auteur deze scriptie ooit lezen, hij zal instemmen met de gemaakte keuze.

De auteur: volgens mij gaat het om een man van midden dertig, misschien begin veertig. Hij is of was zonder enige twijfel gek, psychisch gestoord. Uit niets blijkt dat hij gestorven zou zijn. Hoe zou zoiets ook uit een dagboek kunnen blijken? In elk geval beschrijft hij geen lijdensweg, geen aftakeling of ongeneeslijke ziekte, althans niet in de letterlijke zin van het woord. Wat zijn naam betreft, heb ik een vermoeden dat ik nog even voor me houd. Hij lijkt in elk geval niet enkel over zichzelf te schrijven, meermaals had ik het gevoel dat het de blauwdruk van een roman betreft. Slechts twee personages geeft hij een naam, naar de anderen wordt verwezen met een letter en een enkele keer met een nummer.

Uiteraard gaat het om een interessant dagboek een verantwoording voor het gebruik ervan in deze scriptie is dus overbodig. Dat besluit was immers al lang geleden genomen, hij heeft het zo gewild, zou je kunnen zeggen. Voor alle duidelijkheid toch nog dit: ik zal het dagboek niet integraal overnemen, wat volgt zijn slechts een aantal fragmenten uit de beginperiode. Bij het uitkiezen van de fragmenten is vooral mijn eigen interesse bepalend geweest, hoewel ik tegelijkertijd geprobeerd heb de gedachten van de auteur zo goed mogelijk weer te geven. Ik hoop dat mocht de auteur deze scriptie ooit lezen, hij zal instemmen met de gemaakte keuze.

Gent, 21 februari 2007.

234 dagen
We tasten elkaars hartslag af.
Het dansen kan beginnen.
Weifelend.

Dan, als de waterbarrière verkleint, onstuimig.
Salsa. Tango. Flamenco.
Een Afrikaanse dans: uitgeput en onzeker.

De muziek maakt golven waarop we in trance aanspoelen en weer verdwijnen.
Eb, vloed, eb.
Drie lichamen blijven achter in het zand. Naakt, glibberig, verstrengeld.

*

Een naam
geboren met de ogen open.

3. ADAGIO – ALLEGRO MOLTO 10'30"

naar Symphony n° 5 (9) in E OP.95 "From the New World" Antonin DVORAK

Halverwege het jaar moesten we het land uit om ons toeristenvisum te verlengen. Een reis die me niet tegenstak omwille van de afstand, maar omwille van de bezienswaardigheden. Datgene waar elke toerist in India op kickt deed mij gruwen. De bekentenis, die we in Calicut zo zorgvuldig hadden kunnen verdoezelen, moesten we nu onvermijdelijk doen. Rijke blanken tussen bedelende kinderen, veroordeeld tot slenteren door de gekoloniseerde delen van de stad. Eens op de bus naar de bergen in Nepal, om als echte toeristen een trekking te maken, genas ik van die afkeer. Waarom? Wat maakte het toeristen als vrijwilliger of wandelaar draaglijk?

De kloof tussen ons en de armoede die overal opdook, werd overbrugbaar. In de natuur, omdat de armoede zich er meestal verstopt achter de bomen en op Freebirds, omdat we er woonden en werkten. De fruitverkoper, de internetman, de koeli's die zwoegden met zakken rijst op hun hoofd in Big Bazaar road, de patiënten in het afkickcentrum waar we logeerden, ze zagen ons dag in dag uit en op de één of andere manier veranderde dat toch iets. Bovendien konden we er met mensen praten. Niet het stereotiepe praatje dat je als toerist op doorreis wel tien keer per dag voert, maar echte gesprekken. Ik herinner me er één heel levendig met Saro een jongeman van 27 uit een middenklasse gezin, maar van een heel lage kaste (welke heeft hij nooit willen zeggen). Hij studeerde voor 'computerengineer' in afstandsonderwijs, zonder computer. Op een avond waren we onderweg naar huis, toen hij ons vroeg hoe rijk wij nu eigenlijk waren. We deden ons best hem een idee te geven van ons leven in België, wat er voornamelijk op neerkwam dat we hem ervan probeerden te overtuigen dat we in werkelijkheid niet zo rijk waren. We legden uit dat we allebei uit een middenklasse gezin kwamen en dat dit, in tegenstelling tot in India, betekende dat je zonder problemen kon verder studeren. We vertelden hem dat we een jaar lang hadden afgewassen en toiletten gekuist om genoeg geld bij elkaar te krijgen voor onze reis, waarop hij geringschattend fronste. Dat mijn vader taxichauffeur is, weigerde hij ronduit te geloven. Hij kon niet bevatten dat we in België werk hadden gedaan waar in India zelfs de lage kasten hun neus voor ophaalden, dat we er fietsten, dat mijn vader een verfoeilijk beroep uitoefende en dat we toch voor een jaar naar de andere kant van de wereld konden komen. Hij verkoos het niet te geloven en hield stug vol dat we rijk waren. Hij had hoe dan ook gelijk. Zulke gesprekken dichtten de kloof en toch was die kloof niet de enige reden voor mijn afschuw. Er was nog iets anders, iets plastiekachtig.

"The World", een film van de Chinese cineast Jia Zhang-ke speelt zich af in het gelijknamig pretpark net buiten Peking. 'Zie de wereld zonder Peking te verlaten!', blokt de slogan. 106 bezienswaardigheden zijn er opgetrokken, uit 14 landen en regio's uit heel de wereld. Van de Eiffeltoren, de Egyptische piramides en de Taj

Mahal tot het Rode plein in Moskou, ze staan er allemaal, net iets kleiner, in dezelfde materialen en verhoudingen. In een interview¹ vertelt Zhang-ke dat steeds meer Chinezen geïnteresseerd zijn in de rest van de wereld, maar geen paspoort hebben. Het World Park biedt dé uitkomst door hen het gevoel te geven toch in het buitenland te zijn’.

Wat is het verschil tussen een bezoek aan de toren van Pisa in Peking of Italië? De doorsnee Amerikaanse toerist die Europa bezoekt, besteedt twee dagen aan Belgium: één dag Brugge en daarnaast optioneel Gent, Antwerpen of Brussel. Verder staan Barcelona, Venetië, Parijs, Amsterdam en Rome eveneens op het lijstje van ‘wat je gezien móét hebben’. Walter Benjamin schreef, ‘we bewonderen wat anderen hebben bewonderd en omdat anderen het hebben bewonderd.’² In bezienswaardigheden zoeken we dus niet zozeer een schoonheid of geschiedenis, maar de bewondering van anderen. Wat maakt het dan uit of het monument in Italië of elders staat? Zolang we maar een redelijke indruk krijgen van hoe het is om ervoor, eronder of erin te staan, doen schijn en werkelijkheid er toch niet meer toe. Bovendien zijn er verschillende pro’s aan het project. Te beginnen met het milieu dat, zowel in het algemeen als op de echte toeristische sites, minder te lijden heeft wanneer mensen massaal naar het dichtstbijzijnde World Park reizen. Een ander pluspunt is dat een nepwereld veel beter gecontroleerd kan worden. Aan de Chinese Taj Mahal valt geen kokosnootverkoper of bedelend kind je lastig. En vooral: je hoeft niet je halve leven te reizen, een weekend, eventueel een midweek is ruim voldoende.

Je bent er alleen niet écht geweest. Maar wat is echt? Ook rond de Indische Taj Mahal is de openbare ruimte allang gezuiverd en vliegtuigen brengen je in een mum van tijd van de ene bezienswaardigheid naar de andere.

We hadden medelijden met de duizenden toeristen die, in de volle overtuiging dat ze India bezochten, van de Taj Mahal naar de Gangesh reisden. In werkelijkheid legden ze gewoon een parcours af langs plaatsen die ooit wel tot India behoord hebben, maar ondertussen allang ingelijfd zijn door het echte wereldpark.

Zelf gingen we natuurlijk opzoek naar het echte échte India. En hoewel we er geen idee van hadden waar dat lag, wisten we wel zeker dat we het niet zouden vinden tussen de souvenirstalletjes, spaghettirestaurants en site-seeingbussen. In plaats daarvan zochten we in onze ‘Lonely Planet’ naar ontoeristische plaatsen. Eenmaal aangekomen, bleken die telkens weer onder de voet gelopen door hordes andere fans van de best verkochte reisgids ter wereld. We probeerden te ontsnappen aan één collectieve blik³ door ijverig met een ander paar collectieve ogen te kijken.

Toen we op onze terugweg langs Calcutta reisden, liepen we er een oude vriendin van me tegen het lijf. Zes jaar had ik haar al niet meer gezien en om elkaar dan, aan de andere kant van de wereld tegen het lijf te lopen, deed een beetje raar. Ze kwam

¹ *Kameleons in miniatuur* in: *de Filmkrant*, Januari 2006, nr 273.

² Cauter de L. (1995), *Archeologie van de kick*. De Balie; Amsterdam. pg 189.

³ Het begrip heb ik ontleend aan Lieven de Cauter die het gebruikt om Walter Benjamins waarneming te benoemen. De collectieve blik, schrijft hij op pagina 179, is een soort ritueel: monumenten van cultuur zijn wat ik moet zien, om te kunnen delen in wat anderen gezien hebben en wat ook zij op hun beurt moeten gezien hebben om te delen in wat ‘men moet gezien hebben’ zonder meer; datgene wat men heeft gecanoniseerd als ‘bezienswaardigheid’.

van Thailand, had daarvoor al eens zes maanden in India doorgebracht en was op weg naar een ashram in Kashmir. De volgende dag zou ze alweer verder reizen. Het was een wonderlijk toeval. Hoewel het mij vooral trof hoe weinig toevallig het eigenlijk was. Drie lodges stonden in de bijbel omschreven als 'low-budget but descend', waarvan er één het jaar ervoor zijn deuren had dichtgedaan. Met eenzelfde budget had je dus één kans op twee dat je op dezelfde plaats zou overnachten. Wat het gehalte toeval wel heel drastisch verminderde. We brachten die avond samen door en toen we onze lijstjes 'waar ben jij geweest?' naast elkaar legden, bleken dat wonderlijke tweelingen.

'Dit plekje houden we geheim', roept de rugzaktoerist enthousiast uit tegen zijn vriendin, die samen met hem door een cartoon van Stefan Verwey wandelt⁴. Hij gunt de lezer een blik op wat verborgen blijft voor de twee toeristen: de winkelstraat vol andere toeristen op het eind van hun onontdekt steegje. Reizen betekent zoeken naar uitzonderlijkheid, individualiteit, eenzaamheid en authenticiteit. Alleen zoekt en vindt iedereen dat vreemd genoeg op dezelfde plaatsen.

Wij trokken, naar plaatsen die beschreven stonden als ontoeristisch, naar de natuur en naar vrijwilligerswerk. We ruilden één hype voor een andere en dat besef, met elke stap in het voetspoor te treden van een massa alternatieve toeristen, deed me gruwen.

Waarom?

Omdat massa's verondersteld worden geen bewustzijn te bezitten, omdat ze minderwaardig en passief zijn. De massa boezemt angst in omdat ze het volstreekte tegendeel is van de begeerde individualiteit, uitzonderlijkheid en authenticiteit. Maar het ondraaglijke was niet dat we het echte echte India moesten delen met duizenden anderen. Wat we najoegen, was geen ervaring van een land, regio of natuur, maar een ervaring van het leven. Ons vertrek naar India was compleet willekeurig, het had net zo goed, Argentïë, Congo, Burundi of Bangladesh kunnen zijn. Dát we een jaar vrijwilligerswerk zouden doen, stond echter vast.

3.1 Toerisme, het stillen van ervaringshonger.

Het hoeft geen betoog, schrijft Lieven de Cauter in *Archeologie van de kick*⁵, de moderne mens is verslaafd aan ervaring. Hij verwerft ervaringskapitaal in ontdekkingsstochten, avonturen, erotiek, toerisme, sport, snelheidsmachines, verdovende middelen, relaties, zelfontplooiing, therapie en consumptie. Wij leven, zoals Schulze⁶ het heeft genoemd, in een belevenismaatschappij: we oriënteren onze opvattingen en handelingen niet langer alleen op een noodzaak of een voorschrift, zoals dat het geval is in een overlevingsmaatschappij, maar op de eigen beleving. Of iets leuk is, bijzonder of spannend, is belangrijker dan de vraag of iets

⁴ Boomkens R. (1994), *Kritische massa. Over massa, moderne ervaring en popcultuur*. Van Gennep; Amsterdam. pg 11.

⁵ Cauter de L. (1995), *Archeologie van de kick*. De Balie; Amsterdam. pg 7-8.

⁶ Visser G. (1998), *De druk van de beleving. Filosofie en kunst in een domein van overgang en ondergang*. SUN; Nijmegen. pg 327-338.

duurzaam, nuttig of noodzakelijk is. De esthetische waarde krijgt zodoende de overhand op de gebruikswaarde.

Wat houdt dat verslaafd zijn aan ervaring juist in? Is immers niet alles wat je meemaakt ervaring, van het schrijven van deze tekst tot het luisteren naar muziek en het wachten op de bus? Van Dale leert ons dat ‘ervaring’ inderdaad ‘door het zelf te ondervinden’ betekent, maar sinds het einde van negentiende eeuw is het woord zwaar geworden van de formuleringen en herformuleringen en volstaat een woordenboek niet langer. Wat blijkt, is dat haar levensloop de biografie van een tijdsgeest is geworden.

Volgens de burgerlijke opvatting is ‘ervaring’, ‘de meest individuele impressie’ die zelfs in ‘de meest individuele expressie’ slechts kan worden benaderd⁷. Ze is vluchtig, ze ontsnapt aan de taal, ze is een conglomeraat van aandoeningen, stemmingen, gewaarwordingen, een stroom van bewustzijnstoestanden, een chaos die niemand echt kent, maar iedereen ondergaat. Men kan dit allerindividueelste en subtielste niet vertalen of vertellen. Naast deze individualistische betekenis is er echter nog een tweede die stamt van Aristoteles en een collectief aspect benadrukt. Ervaring is bij hem een vorm van vertrouwdheid met de dingen, een betekenis die het woord ook heeft in ons dagelijks taalgebruik. ‘(...) Pas vele herinneringen van eenzelfde zaak brengen de bekwaamheid van een ervaring voort.’⁸ Ervaring is, in deze betekenis, dus iets dat overgeleverd wordt binnen een collectiviteit – tradities bijvoorbeeld, volkswijsheden, vooroordelen, alle grote verhalen: religies, ideologieën, enz. – waar we als individuen, meestal onbewust, deelgenoot van zijn.

Tussen de individuele en collectieve ervaring bestaat er een interactie: enerzijds wordt de individuele ervaring collectief beleefd, anderzijds krijgt zij haar invullen tegen de achtergrond van de collectieve ervaring⁹. Beleving en ervaring zijn dus afhankelijk van elkaar. Wanneer één van beide aan belang wint, gaat dat niet alleen ten koste van de ander, maar ook van zichzelf. Zo een ontwrichting is precies wat tijdens de romantiek in gang werd gezet en sindsdien alleen maar aan terrein heeft gewonnen. De collectiviteit werd terechtgesteld, God, de kritiek, de taal, de kunst, de metafysica, de filosofie in het algemeen, ideologieën als het communisme, socialisme, multiculturalisme, de geschiedenis, de sociale werkelijkheid en uiteindelijk ook de mens zelf, werden één na één dood teruggevonden.

En ikzelf - lamlendig, futloos, obsceen, vegeterend, terwijl sombere gedachten door mijn hoofd maalden – ook ik was *te veel*. Gelukkig voelde ik het niet, ik wist het met mijn verstand, maar toch maakte het idee me onzeker, omdat ik bang was dat ik het zou gaan voelen (nog steeds ben ik er bang voor – ik ben bang dat het me achter bij mijn hoofd grijpt en me omhoogtilt als een grondzee). Ik dacht er vaag aan om me van kant te maken, om ten

Cauter de, o.c, pg 17-18.

⁸ Cauter de, o.c, pg 11-12.

⁹ In de literatuur kom je een hele reeks woorden tegen met eenzelfde of gelijkaardige betekenis – beleving, beleving, impressie, sensatie en indruk – waar niet elke auteur eenzelfde inhoud aan geeft. Ik heb de begrippen overgenomen zoals Gerard Visser ze gebruikt in *De druk van de beleving*, hij ontleende ze op zijn beurt aan Walter Benjamin. ‘Beleving’ staat voor de individuele ervaring en ‘ervaring’ verwijst naar wat hier de collectieve ervaring heette.

minste één zo'n overbodig bestaan te vernietigen, maar zelfs mijn dood zou *te veel* zijn geweest.¹⁰

Na de grootste massamoord uit de ideeëngeschiedenis blijft het individu verweesd en gevangen in zichzelf achter. Het ervaart nog wel, maar kan die beleving niet langer delen. Het kan er zelfs niet meer zeker van zijn dat die beleving hemzelf nog wel iets leert. De vervreemding, eenzaamheid en vertwijfeling slaan de handen in elkaar en vullen langzaam maar zeker elke straat, elk huis en elke kamer met grijs zand.

De telefoon rinkelde.

Het prettige soort gerinkel, dacht Louis, rustig roken, niet al te scherp of evenmin gedempt. Je schrikt er niet van op noch word je erdoor geïrriteerd.

Twaalf keer rinkelde het toestel, dan hield het op.

Hier en daar gaan mensen denken dat ik er nooit ben, zei Louis bij zichzelf. Ze bellen maar en bellen maar, en nee hoor, geen antwoord. De bibliotheekbediende is er nooit, redeneren ze. Ze zitten fout. Ik ben er wel. Ik neem gewoon niet op. Zo simpel is dat.

Verder rokend op dezelfde, rustige wijze bekeek hij de boeken in de rekken.

'Sommige zijn dringend aan herstelling toe. Ze hangen uiteen. Stuk gelezen zijn ze niet. Ze hebben zich stuk staan vervélen. Een beetje plakband kan in dergelijke gevallen wonderen doen.'

Hij nam een rol plakband uit één der laden en bekeek de rol aandachtig.

Ik vraag me af hoe ze zoiets maken, dacht hij. Waar beginnen ze mee? Een raadsel. Hoe maken ze kleuren? Rond welke tijd werd de eerste dakgoot gebruikt? Hoe ging dat? Was het een complete mislukking? En stroomde het water, als tevoren, de huiskamer van de uitvinder binnen, waarop de aanwezige familieleden hem uitlachten, vanonder hun paraplu? Niets weet ik, geheel niets. Nooit zal men mij de Wandelende Encyclopedie noemen. Ik hou niet van wandelen.

Diep zuchtend legde hij de rol plakband weer op z'n plaats en stak nog een sigaret op.¹¹

Maar... de mens is taai en vecht terug. Er ontketende zich een strijd tegen het isolement, in de hoop de band met de wereld opnieuw te herstellen. In de filosofie resulteerde dit in theorieën over kennis uit de onmiddellijkheid (de levensfilosofie en de fenomenologie). Daarbuiten zoekt men antwoorden in de vlucht: naar de natuur, de cultuur, de roes, het exotisme.

De beleving wordt autonoom. Het ervaringsbegrip krijgt haar burgerlijke invulling gesublimeerd terug. Centraal staat nu 'de eerste keer'. De vertrouwde wereld kan niet langer verleiden. De eerste keer een pas van 4500 meter oversteken, van de twaalfde verdieping naar beneden vallen met alleen een elastiek om je middel... In de uitzonderlijkheid krijgt de beleving het karakter van een schok¹².

¹⁰ Sartre J.P., (1999) *Walging*, De arbeiderspers; Parijs.

¹¹ Brusselmans H. (1991), *De man die werk vond*, Bert Bakker; Amsterdam. pg 38.

¹² Walter Benjamin heeft deze schokbeleving doordacht en stelt dat het bewustzijn de schok moet pareren, wanneer dit haar lukt wordt zij subjectieve reflectie en beleving. Wanneer dit niet lukt, resulteert de schok in schrik.

Ons voornemen om naar India te gaan was een zucht naar beleving en in het hart van die beleving klopt de schok. We wilden ondergedompeld worden, in een wereld waarin er elke dag 'een eerste keer' zou zijn. Onze wens werd ingelost, vanaf het moment dat we in Zaventem afscheid namen (ik vloog voor het eerst) tot de landing een jaar later op dezelfde plaats, is de schok nooit uit het zicht verdwenen.

Vanwaar dit aan masochisme grenzende verlangen? Elke schok is immers potentieel een traumatische ervaring. Maar het doel heiligde de middelen, namelijk een antwoord vinden op de vraag 'wat doe ik hier?' ('wat betekent het te bestaan?') Uiteraard - hoe kon het ook anders - waren we niet de enigen. En het moet gezegd onze poging zag er maar armzalig uit in het licht van de heroïsche ondernemingen van bijvoorbeeld al diegene die hadden kunnen sterven of stierven tijdens de beklimming van de mount Everest, poolreizigers, oorlogsreporters, antropologen en mensen als Christopher McCandless en Thoreau die hun heil 'into the wild' zochten. Thoreau's motivatie luidt:

'Ik ging naar de bossen omdat ik weloverdacht wou leven; om mij tegenover de essentiële feiten van het leven te plaatsen; om te zien of ik niet kon leren wat het te leren had; en om niet op mijn stervensuur te ontdekken dat ik niet had geleefd. Ik wenste niet verder te gaan met wat geen leven mocht heten; leven is kostbaar; noch wenste ik erin te berusten, tenzij het onvermijdelijk was. Ik wou diep leven en al het merg eruit zuigen, sterk en Spartaans, en in mijzelf alles wat geen leven was uitroeien; kort afmaaïen en in brede zwaden leggen; het leven in een hoek drijven en het terugbrengen tot zijn geringste voorwaarden...'¹³

Ondanks de afstand - Thoreau schreef dit 150 jaar geleden - is dit precies waarom ook wij de uitdaging aangingen. De confrontatie met het ongekende, moest ons wapenen met een alertheid waarmee we de strijd konden aangaan tegen de verdoving van de dagelijkse routine. Een schoktherapie dus, die ons uit de droomslaap moest houden.

Het gevaar laat zich raden: verslaving of, het opzoeken van de schokbeleving omwille van de schokbeleving. 'Bergbeklimmen was vrijwel het enige dat mij nog bezighield. Het bereiken van de top van een berg was een levensdoel geworden, concreet en onveranderlijk.'¹⁴ Krakauer heeft het, in het voorjaar van 1996, net gehaald. Anderen, die hun hart eveneens verpachtte aan het credo 'steeds meer en heviger', kwamen er slechter vanaf. In *De vrolijke wetenschap* schrijft Nietzsche:

'Geleidelijk krijgen we van al het oude, alles waar we zeker van zijn genoeg en we strekken opnieuw de handen uit; zelfs het fraaiste landschap waar we drie maanden in vertoeven is niet meer zeker van onze liefde; er is altijd wel weer een andere, verdere kust die onze hebzucht prikkelt; meestal neemt bezit doordat we het bezitten af.'¹⁵

¹³ Thoreau H.D. (2005) *Walden. Burgerlijke ongehoorzaamheid*. Athenaeum – Polak & Van Gennep; Amsterdam. pg 105-106.

¹⁴ Krakauer J. (1997) *De ijle lucht in. Het verslag van een huiveringwekkende Mount-Everest expeditie.*, Prometheus; Zaandam. pg 37.

¹⁵ Nietzsche F., (1979) *De vrolijke wetenschap.*, De Arbeiderspers; Amsterdam. aforisme 14.

Ik heb verslaving altijd beschouwd als een evenwichtsverlies, een val in bewusteloosheid. De eigen wil komt onder de dictatuur van de afhankelijkheid te staan. Wij zijn er niet aan verslaafd geraakt. Zoals voorgenomen hebben we, eenmaal terug thuis, onze studies afgemaakt.

Volgens Lieven de Cauter is echter niemand clean. We zijn allemaal, jong, oud, arm en rijk, verslaafd aan toerisme. Niet in die mate dat het dodelijk is, maar toch genoeg om de gewenning niet langer op te merken. Vroeger, zo verduidelijkt hij, was toerisme een uitzonderingstoestand in vergelijking met het 'echte leven', nu wordt het echte leven een deelgebied van het toerisme¹⁶. Toerisme beperkt zich namelijk niet langer tot het fysisch reizen naar vreemde streken. Ook de krant, de televisie, de radio en het internet, zijn er een toegang tot geworden. Je kan deze gewenning trouwens niet goed of slecht vinden, omdat het één van de centrale gestalten is van de consumptie. Zoals iedereen vandaag consument is, of het recht heeft het te zijn, zo is ook iedereen toerist of heeft het recht om het te zijn. Een kritische consument of een onkritische, beide zijn consument. Bovendien is het de enige manier waarop we nog contact hebben met de materiële overblijfselen van de traditie, de natuur, of andere culturen. 'Toerisme is niet zozeer een probleem maar een gegeven, geen marginaal verschijnsel maar een lotsbestemming. Daarom kan het transcendentiaal worden genoemd.'¹⁷

3.2 Kind van mijn tijd.

Het toerisme betekende voor ons 'het verzamelen van individuele ervaringen door situaties op te zoeken die ons van een schok konden voorzien'. We wilde geen toerist omwille van het toerisme zijn, maar het toerisme gebruiken als middel om tot kennis van ons bestaan te komen. Dit alleen al maakte ons tot kinderen van onze tijd.

Er zat echter een kink in de kabel, meer bepaald in die van de kennisverwerving. Volgens Walter Benjamin, is die namelijk onmogelijk geworden, omdat de interactie tussen de beleving en de ervaring verbrokkeld is¹⁸. Daardoor kan de eenmalige beleving niet gecontextualiseerd worden binnen een collectiviteit. Ze is gedoemd te blijven zweven in een niets, tussen talloze andere losse flodders. De oorzaak situeert Benjamin in de technische ontwikkeling en de mogelijkheid die ze schiep te reproduceren. Als voorbeeld stelt hij de opkomst van de massapers, tegenover de vertelling. De doelstelling van de pers is niet haar lezers in staat te stellen om zich de informatie eigen te maken, maar om de gebeurtenissen juist af te schermen hun ervaring. Dit blijkt uit de korthed, begrijpelijkheid, het 'nieuwjes-karakter' van de berichtgeving en de afwezigheid van algemene kaders. (Een vertoog dat overigens

¹⁶ Cauter de, o.c, pg 183

¹⁷ Cauter de, o.c, pg 190

¹⁸ Benjamin W. (1985), *Het kunstwerk in de tijd van zijn technische reproduceerbaarheid.*, sun; Nijmegen. pg 9-13 & 34-37. Cauter de L. (1995), *Archeologie van de kick.* De Balie; Amsterdam. pg 54-57 164-165. Visser G. (1998), *De druk van de beleving. Filosofie en kunst in een domein van overgang en ondergang.* SUN; Nijmegen. pg 345-.55. Boomkens R. (1994), *Kritische massa. Over massa, moderne ervaring en popcultuur.* Van Gennep; Amsterdam. pg 72-89.

veel gelijkenissen vertoont met het huidige over de 'information overload'.) De vertelling is de antihese en daarom een mogelijke collectiviteit, waartegen een beleving betekenis kan krijgen. De pers is lang niet de enige vermeende collectiviteit (massa), die niet in staat is haar rol te spelen. De mededeelbaarheid van de beleving wordt zo aan het toeval overgelaten. Het solipsisme beleeft hoogdagen.

Hoe is kennis uit de beleving nog mogelijk in zo een context? Zij is dat weldegelijk en wel omwille van die context. De vaststelling dat 'elk een kind is van zijn tijd', maakt het mogelijk de massaliteit én het solipsisme te beschouwen als een fenomeen kenmerkend voor een bepaalde tijd. Iedereen heeft deel aan de consumptie, aan het toerisme, aan de angst voor de massa en de afwezigheid van een collectiviteit. Kortom, dit algeheel besef van verlies en vervreemding is onze hedendaagse collectiviteit, waar iedereen, meestal onbewust deelgenoot van is. Het komt er dan op aan vertelstijlen te vinden die daaraan tegemoet komen. Wanneer die eenmaal gevonden zijn, wordt de beleving opnieuw mededeelbaar en kan ze tot kennis worden. Tijdens de 19^{de} en 20^{ste} eeuw, vat Walter Benjamin samen, vond er een revolutie van onze ervaringswijze plaats, de filosofie moet bijgevolg net zozeer veranderen om in staat te kunnen blijven die transformatie te doordenken en zo mogelijk te kritiseren. Of, in de woorden van René Boomkens, we dienen een 'ontologie van het heden' te ontwikkelen, zij 'stelt de vraag wie wij hier en nu zijn'¹⁹. Daaruit zal blijken welke vertelstijlen passend zijn om in en over de collectiviteit te spreken. Walter Benjamins voorliefde gaat uit naar de film, die van Boomkens naar de popmuziek, die van Rorty, zoals we nog zullen zien, naar de roman en tot slot heeft, volgens mij, ook de performance deze rol binnen de beeldende kunst een tijdlang op zich genomen.

¹⁹ Boomkens R., o.c, pg 198.

Alles is voor jou de eerste keer.
Stof, brood, licht, de geur van regen, planten, het bewegen van mijn handen, scha
de wereld lost haar bombardement
onophoudelijk.
Je bezwijkt, capituleert, schuilt, vecht terug, zoekt asiel, pareert en overleeft.
Het sluiten van je ogen brengt de overwinning dichterbij.

4. SCHERZO VIVACE 2'36"

naar concerto n°2 in Sol min Op. 26 Ludwig von BEETHOVEN.

'Zal er voor mij iets uitkomen??! Het zou afschuwelijk zijn als het niet het geval is en al mijn werk voor niets zou zijn. Maar ik geef de moed niet op... Ik heb vaak het onbeschrijflijke gevoel dat alles, met zekerheid op de een of andere manier al bij voorbaat verloren is. Maar ik blijf hopen dat dit niet het geval zal zijn.'
23 mei 1995.

4.1 Dagboekfragmenten I:

24 november 1994

Eindelijk vrij! Ik kan het niet geloven.

Het is inderdaad zoals Mamad zei, 'vroeg of laat leer je wel wat je moet zeggen om ze naar je hand te zetten.' Hij was er na zes maanden al uit, wat volgens hemzelf een record was. 'Woorden zijn formules: leer ze van buiten! Onthoud ze! Spui ze uit, op het juiste moment in de juiste volgorde en je ontvangt je meda...', had hij twee maanden voor zijn vertrek in grote zwarte letters op een hoge muur geschreven boven de gang die naar de eetzaal liep, iedereen moest eronder door. Medaille, had er moeten staan, maar voor de laatste vier letters had hij geen tijd meer gehad. Hij had lang gezocht naar een kortere slogan, maar omdat het belangrijk was dat iedereen het begreep was dat niet mogelijk geweest. Hoe hij het voor elkaar had gekregen wilde hij aan niemand vertellen. 'Jullie zouden me ofwel verklikken ofwel domme dingen uithalen en jezelf in de nesten werken. Fantaseer er maar over,' en dat moest de directie duidelijk ook doen. Het duurde drie weken voor ze de tekst konden verwijderen met een hoogwerker waar twee deuren voor uitgebroken moesten worden. Wat ons allemaal een traktatie van twee volle dagen kamerarrest opleverde. 'Een chaos konden ze niet riskeren', lieten ze weten, maar iedereen begreep dat het zoete wraak was. Drie weken waren in elk geval voldoende om zelfs de domsten onder ons de tekst te doen onthouden. En daar ging het Mamad natuurlijk om, de idealist!

Aan al diegenen die geen flauw benul hadden om welke medaille het ging (bijna iedereen) legde hij het onvermoeibaar uit. Het leek wel of hij één of andere late roeping had gekregen. 'De medaille jong, de begéerde medaille!' Wat hem keer op keer een vragend gezicht opleverde. 'Oké', probeerde hij dan opnieuw als tegen een klein kind. 'Wat wil jij heel erg graag?' 'Vrijkomen', antwoordt de ander. Zelfs diegenen die dat helemaal niet wilden gaven dit antwoord, dat hoorde gewoon zo: als je binnen was wilde je eruit, punt uit. 'Oké, en wat

moet je doen, hoe moet je zijn om eruit te komen?’, vroeg Mamad en gaf onmiddellijk zelf het antwoord: ‘Normaal! Normaal, jong. Snap je het nu. Je moet dat verdienen hoor, je krijgt dat niet zomaar. Op de medaille staat N-O-R-M-A-A-L en als je die te pakken krijgt, mag je eruit! Blijf je de woorden vergeten en door elkaar haspelen, dan hang je, zo simpel is dat!’

Hoeveel van zijn toehoorders hem begrepen durf ik niet te zeggen. Mij is het in elk geval gelukt! Oké, ik heb er wel bijna vier jaar voor nodig gehad. Maar ik heb het toch gehaald, daar gaat het om. Hokus pokus, simsalabim, ja Mevrouw, nee Mevrouw, natuurlijk Meneer. Ik wil mijn leven weer oppakken. Ik verlang ernaar een kans te krijgen om opnieuw te beginnen, Meneer, om te bewijzen dat ik het kan. Echt waar, ik heb dromen Meneer. Ik wil weer aan de slag, op eigen benen staan, geld verdienen.

Twijfel, ik zie het in zijn ogen. ‘Meent hij het, of houdt hij me voor de gek?’, zie je hem denken. Tijd om wat extra artillerie in stelling te brengen: ogen wijd open, glimlachen (niet te veel want dan gaat het op een grijns lijken) en de vastberaden, verlangende blik gericht op een punt schuin achter de man zijn gezicht. Die zit. Maar ik voel dat ik me er teveel in begin in te leven en ik hoor mezelf er enthousiast aan toevoegen dat ik droom van een gezin met kinderen. Hoe kom ik erbij? Ik durf te zweren dat de walging die me overviel bij het besef van wat ik gezegd had, op mijn gezicht te lezen stond. Maar god zij dank was het gevaar geweken. Ze hebben daar één zwakte, ze willen maar al te graag geloven dat ze goed werk leveren. Dat zij, met hun therapietjes en theorieën de verdwaalde schapen weer bij de kudde kunnen brengen. Ik had de herders overtuigd en geloof dat ik zelfs medelijden bespeurde bij de vrouw. ‘Zoveel weggegooide jaren’, zal ze wel gedacht hebben, ‘we hadden hem eerder moeten laten gaan.’ Met een beetje geluk kan ik de schijn nog ophouden ook.

25 november 1994

Ze hebben me een sociaalappartement gegeven. Wat een mooi woord is voor een plaatsje in het getto der hopelozen. Niet dat mij dat wat uitmaakt. Voor mij is elk onderkomen goed, zolang iedereen me maar met rust laat en ik geen gesprekjes hoeft te voeren met duf ruikende bejaarden die dat verder alleen tegen hun keffertjes doen, of op de thee moet bij één of andere gastvrije buur uit de andere kant van de wereld waar dat nu eenmaal zo hoort. Geef mij maar een aantal asocialen, depressieven of verslaafden als burens.

26 november

SHIT! Ik ben hier twee dagen en het is al zover. Vanochtend stond er een sociale voor de deur! ‘Laat die verdomme maar staan’, dacht ik. Maar ik ken dat, dan staan ze er twee uur later terug en als je dan nog niet openmaakt, een paar uur later terug en zo gaat dat door. Zulke mensen schrikken niet terug voor het risico dat wanneer de deur uiteindelijk opengaat, dat niet is om hun een tasje thee aan te bieden. Die blijven gewoon glimlachen. De hel! Maar beter de korte pijn. Ik kan het me trouwens niet veroorloven er nu al een zootje van te maken. Als ik eens een echte wens zou mogen doen, zou ik wensen in een chique villawijk te wonen. Dat mag dan misschien materialistisch zijn, maar heeft er ooit iemand gehoord van maatschappelijke assistenten die huisbezoeken doen in villawijken. Daar heb je ten minste het recht asociaal te zijn.

Kristien van het buurthuis. Ze komt me welkom heten namens de buurt. De buurt? In mijn verbeelding zie ik ze de honderden studio's en appartementen langsgaan om de bewoners te vertellen dat er een nieuwe is gearriveerd in 714 en te vragen of ze hem welkom willen heten. Bij sommigen moet ze tot vijf keer teruggaan voor ze opendoen en altijd zonder rekening te

houden met Het Risico. Op een lijst houdt ze bij wie de nieuwe welkom heten, om uiteindelijk te concluderen dat De Buurt hem, met 51 procent van de stemmen, welkom heet. Met de hakken over de sloot, maar dat hoeft hij niet te weten. Bovendien valt het goed mee vermits ze vorig jaar beslisten dat er maar 40 procent nodig zijn. Een besluit dat werd genomen nadat veertien nieuwelingen geen welkomstbezoekje kregen omdat ze de vereiste stemmen niet haalden.

Ze ziet er afgetobd uit, hoeveel van zulke welkomstbezoekjes zou ze zo moeten doen per week? Voor hoeveel mensen zal hijzelf nog moeten stemmen? Zouden er ook mensen weggestemd kunnen worden? Misschien een idee voor een tv-programma.

Ze stopt even met praten en kijkt me aan. Ik geloof dat ze me een vraag gesteld heeft. Het zal wel niet zo belangrijk geweest zijn. Ik probeer te luisteren. Ze begint me te vertellen dat ik me hier helemaal niet eenzaam zal voelen! Ik staar haar aan, zoekend naar een paar woorden uit één van de lijsten die geschikt zijn om nu te zeggen. Ik vind er geen één en zwijg. Elke middag worden er warme maaltijden geserveerd... er worden activiteiten georganiseerd... als je medische problemen hebt, kan je altijd terecht bij... er is een kringloop winkeltje... je kan ook als vrijwilliger... of als je gewoon eens nood hebt aan een babbel... Ze dropt een aantal foldertjes op tafel over aids-preventie, de openingsuren van de bibliotheek en het zwembad, kookcursussen, de plaatselijke wasserette, een theatergroep, sportclubs en antidiestaf. Ik wil dat ze er een eind aan maakt. Ik krijg kramp in mijn gezicht.

Je hoeft je niet verplicht te voelen... Nee dat gevoel heb ik zeker niet en ik wil dat je nu naar buiten gaat, roep ik in mijn hoofd. Misschien heeft ze toch een aantal telepathische vermogens want op dat moment hield ze eindelijk haar mond. De vlekken voor mijn ogen begonnen een beetje weg te trekken. Het zit er bijna op. Nog eventjes volhouden, sprak ik mezelf bemoedigend toe. Moest je zin hebben, om zaterdag te komen? Stilte. Goed, dan ga ik weer. Ze staat voor de deur, nog twee passen... 'Zo, bedankt en tot ziens hé', er volgt een knipoog. Wat heeft dat te beteken? 'ag', is het enige dat ik nog over mijn lippen krijg, ik voelde me zelfs een beetje trots dat me dat nog gelukt was. Dan valt de deur eindelijk in het slot. Ik ben kapot.

3 December

Heb gisteren een woordenboek gekocht, de dikste die ze hadden en heb me twee dagen geamuseerd met het opzoeken van mooie woorden in plaats van de saaie functionele. De top tien:

Koperrood

Lilliputter

Lanterfanter

Mijmeraar

Amethist

Zonderregister, zottenpraat, zotternij, zottigheid, zottin.

Morgen mijn eerste werkdag.

9 december

De eerste week zit erop en ik heb nu al het schijt aan dat werk. De baas is onuitstaanbaar, ik geloof dat hij denkt dat ik doofstom ben en achterlijk bovendien. Hij zegt alles minstens twee keer en dat duur net zolang als wanneer hij het vijf keer gezegd zou hebben tegen een

normaal tempo. De andere hulp is een jongen van 19 die er volledig voor gaat, hij gaat met het hout om als met een geliefde en schept er geloof ik groot genoeg in dat hij er voortdurend naar ruikt. Als hij zich enkel met zijn liefde zou bezighouden zou ik er mee kunnen leven, maar het probleem is dat hij mij wil redden! En ik ben bang dat het zo'n type is dat zelfs niet van streek geraakt als je een jaar lang geen kick geeft.

18u42 Eet al zes dagen ansjovis met brood. Begin er serieus genoeg van te krijgen en echte honger bovendien. Het bier is ook op.

Besluit: ik moet naar de winkel. SHIT.

Als er iets is dat ik haat, is het dat wel. Jengelende kinderen die perse ne lollie of pakje chips willen. Ouders die terugsnauwen Dat Ze Dat Moeten Laten Liggen. Vrouwen die op hun mannen zagen omdat ze het fruit onderaan en de vier liter water er bovenop leggen. En zelf moet je ondertussen proberen te bedenken wat je de komende week in godsnaam wilt eten.

Oké, óf verhongeren óf naar de winkel.

22u11 Zalig. Heb eens wat anders achter de kiezen dan die glibberige visjes. Pizza en dat wordt het de hele week. (3 verschillende soorten!)

13 december

Heb vandaag gesolliciteerd voor taxichauffeur tijdens de nacht! Ik kon direct op gesprek komen en denk dat het nog vrij goed ging ook. De nacht is in elk geval beter dan de dag. Minder mensen, minder verkeer, meer zatten. Bovendien slaap je wanneer anderen wakker zijn. Dat lijkt me wel wat: naast het leven leven. Alles in ieder geval liever dan blijven waar ik nu ben.

14 december

Ik ben aangenomen!

15 december

Het eerste wat ik vanochtend gedaan heb, is mijn ontslag gegeven. Ik geloof dat ze dat verbaasden. Waarschijnlijk zagen ze me er niet toe in staat. Mijn redder in spe voelde zich zelfs een beetje bedrogen denk ik. Daar zag hij zijn kans heilig te worden zomaar de deur uitlopen. Enfin ik ben nog niet van ze af, moet nog heel volgende week uitdoen. Dat spijt me, maar het had erger gekund. Ik heb me in elk geval voorgenomen de resterende tijd zinvol te besteden.

Ik wil ze allemaal. Niet voor mezelf, maar om ze te bevrijden uit hun tirannie. Ik wil ze laten dartelen en fladderen in velden waar ze niets meer móeten. Waar alles kan, waar ze kunnen spelen met kameraadjes die ze anders zelfs vanaf een kilometer afstand niet gezien zouden hebben.

Ik zal ze zachtjes voor mezelf uitspreken. Een enkele keer, of ze als een mantra herhalend, afhankelijk van wat zij het liefste hebben.

Ik zal ze verlossen uit de kerkers van de dagelijkse betekenis die hen kapot maken en ze hun schoonheid teruggeven!

Hopelijk willen ze me volgen. Als ik mooi genoeg speel, net als de rattenvanger van Hamelen moet het lukken. Dan zullen ze rennen zo hard ze kunnen om hun achtervolgers van zich af te schudden. Eens bij mij, zullen ze veilig zijn.

Nog vijf dagen, hopelijk volstaat dat.²⁰

1 januari 1995

Nieuwjaar hebben we gehad. 'Het zou wel eens druk kunnen worden', waarschuwden die van de dag lachend, 'vannacht zal je geen tijd hebben voor je boeken of de krant.' Die van de dag vinden die van de nacht zo had ik al snel door, 'luie gatzitters'. Geen files of stress, slechts een paar feestgangers, zatten die je alleen hoeft mee te nemen zolang ze je auto niet onderkotsen en de rijke zakenman die in het midden van de nacht zijn vliegtuig naar New York, Sjanghai of Mogadishu moet halen. Toch wilt geen van hen de negen tot vijf regelmaat van hun leventje verruilen voor dat zogenaamd gemakkelijk baantje.

Wat de drukte betreft, hadden ze gelijk, het was druk. Maar dat heeft duidelijk in mijn voordeel gespeeld. Het vergrootte de kans, zou je kunnen zeggen. Ik heb haar gezien! En deze keer ben ik er zeker van dat zij het was. Ik moest een klant afhalen ergens in een buitenwijk van de stad. Aan een rood licht zag ik haar in mijn achteruitkijkspiegel aankomen. Ik wist onmiddellijk dat zij het was, met lang donker krullend haar net als dat van haar moeder.

Het licht sprong op groen, maar ik bleef staan. Mijn hart ging als een wilde te keer. Anna!

Ik wilde het raampje opendraaien en roepen. ANNA! Maar ik ben een lafaard en zweeg. Bovendien kwam ik al lang geleden tot de slotsom dat zij waarschijnlijk niet langer Anna is. En als dat klopt zal ze ook wel vergeten zijn dat ze het ooit was. Hoe lang onthoud je de klank van een stem? En hoe hard is mijn stem veranderd sinds die tijd? Kan je in een mannenstem die van het jongetje dat hij ooit was herkennen?

Ze passeert de auto. Achter mij begint een chauffeur geërgerd te toeteren. Anna draait zich om. Ik duw het gaspedaal in en vertrek. Sneller dan toegestaan maak ik een blokje om, vertraag en laat het opnieuw rood worden. Een eind verder is ze blijven staan voor een groot oud-herenhuis. Als er wordt opengedaan, schijnt er eventjes een zacht, gelig licht op haar, dan stapt ze het trapje op en verdwijnt achter een grote donkergroene deur.

Voor en na elke rit ben ik er gepasseerd, soms met omwegen van verschillende kilometers.

23u17 Ben uitgestapt en heb door het raam gekeken. Ze is er bij vrienden en niet bij haar ouders, wat me enorm oplucht.

24u20 De bloemekee sluit het vuurwerk af. Ze staan allemaal (12 volwassenen en 7 kinderen) met een glas champagne in hun hand op straat.

01u45 Er wordt gedanst.

02u30 Het licht brandt nog, maar het is er duidelijk rustiger.

Ik weet niet of Anna er toen nog was. Ik heb haar niet zien vertrekken. Om twintig voor drie kreeg ik een oproep om drie mannen naar Brussel te brengen. 'Daar zouden ze het er eens echt goed van pakken', vertrouwden ze me toe en heel de weg bleven ze discussiëren over welke danstent daarvoor het geschiktst zou zijn. Uiteindelijk zette ik ze zomaar ergens af en

²⁰ Hierop volgen vier bladzijden met losse woorden en woordcombinaties die kant noch wal raken. Als je ze leest, zoals je een gewone tekst zou lezen, verliezen ze elke betekenis. Het wordt een spel van lijnen, krullen en klanken. Het lijkt wel alsof hij één of andere bodem probeert te bereiken. Het is fascinerend, maar tegelijkertijd voel ik dat ik me ertegen verzet. Op dezelfde manier als waarop sommige woorden zich volgens hem verzetten. 'Ze klampen zich wanhopig aan hun alledaagse betekenis vast, met grote angstogen voor het betekenisloze.' 'Voor de gekte', voegt hij er wat verder aan toe. Dat is ook waarom ik bij sommige woorden halt houd en express hun betekenis tot me laat doordringen, uit angst voor de gekte.

vervloekte hen. Tegen de tijd dat ik terug was zou Anna zeker al naar huis zijn gegaan. Hoe vind ik haar nu terug?

De vraag houdt me nog steeds bezig, hoe vind ik haar terug?

17 januari

Ik vind haar niet! Al een paar keer heb ik op het punt gestaan aan te bellen en gewoon naar haar te vragen, maar dat is flauwekul natuurlijk.

Ik kan hooguit vier uur in bed blijven liggen, waarvan ik er maar drie slaap. Dan moet ik opstaan, als een razende in mijn kleren vliegen en zo snel mogelijk de deur uitgaan. Elke minuut die ik blijf treuzelen, knaagt aan me. Juist op dat moment zal ze er passeren, net nu zal ze voor het huis staan. Ik moet mezelf dwingen te gaan werken. Me paaien door me voor te houden dat ik ze sneller zal vinden als dat, net als de vorige keer toevallig gebeurd. Ik moet ze uit mijn gedachten zetten, haar loslaten zodat ze weer wat vertrouwen in me krijgt. Zo gaat dat met dieren ook. Als je doet alsof ze je koud laten, zullen ze nieuwsgierig snuffelend bij je komen en uiteindelijk uit je handen eten.

Anna kom, alsjeblieft!

19 januari

Alles brandt, ik, Anna. Ze staat in de vlammen, ik zie haar, kan haar bijna aanraken, bijna... Ze lacht. Of schreeuwt, maar het geluid van haar stem komt niet boven dat van het vuur uit. De vlammen sluiten haar in, alles brandt. Ik wou dat ik bij haar kon komen, haar kon vasthouden en in haar oor kon fluisteren dat ze niet bang hoeft te zijn, maar ze ziet me niet. Ze brandt en ze ziet me niet. Ik roep haar, schreeuw, probeer door de vlammen naar haar toe te lopen. Alles is zo warm, alles gloeit. Anna! De vlammen likken aan haar rok, haar middel, blouse, het gaat razend snel. Anna! Anna, kijk naar me. Nog een paar centimeter, nog één stap, mijn benen, waar zijn mijn benen? Warmte, licht, ik zie niet langer met mijn ogen. Alles schroeit weg. Anna! Anna! Luister naar me,

Vuur. Drie dagen heeft het gebrand voor er hulp kwam.

Oververmoeidheid stelde de huisarts vast. Slaappillen en volgende week weer aan het werk.

2 februari

De voorbije twee weken waren verschrikkelijk. Ik moet oppassen met zulke stemmingen, ze mogen me niet in hun macht krijgen want dan ben ik binnen de kortste keren terug naar af.

Ik word echt expert in het mezelf voor het rode licht manoeuvreren aan het huis met de donkergroene deur. Zelfs met klanten rijd ik er langs en ze merken er niets van.

10 februari

Gevonden! Ik heb Anna teruggevonden!

Vandaag stond het geluk eindelijk nog eens aan mijn kant.

Op het moment dat ik voor de zoveelste keer voor het roodlicht sta, komt zij uit de donkergroene deur. Ze heeft haar lange krullen opgestoken en in haar oren draagt ze grote rode oorbellen. Het licht springt op groen. Ik keer, parkeer even om haar een voorsprong te geven en als ze bijna aan het eind van de straat is, volg ik haar. Net op het moment dat ze de hoek omslaat, springt het licht voor me op rood. Verdomme, juist nu. Ik duw ongeduldig de

gaspedaal in, een beetje vooruit, naar achter, naar voor. Achter mij denken ze waarschijnlijk, 'weer zo 'n snelheidsduivel'.

Groen! In een ooghoek zie ik haar nog net op tijd in de tramhalte staan. Ik stop abrupt, achter mij klinkt luid getoeter. De man is woest, maar ik dwing hem een beetje achteruit te rijden, hij scheurt me voorbij, terwijl hij woedend met zijn vinger tegen zijn voorhoofd bonkt. Maakt niet uit, ik ben niet langer alleen. Daar staat ze, net als alle anderen afwachtend in dezelfde richting kijkend.

Ze ziet er zelfverzekerd en eigenzinnig uit. Een oude man spreekt haar aan. Terwijl ze hem antwoordt, kijkt ze hem recht in de ogen. Anna is wakker, dat zie je zo. We slapen allemaal, maar sommige mensen zijn toch wakkerder dan anderen. Ik verkeer voortdurend in een vaste slaap die je zelfs met een moker niet kan vergruizelen.

Tram 11 stopt, ze stapt in, hij vertrekt, ik volg. Ik lijk wel verzeild in een detective film, waarin het hoofdpersonage op het punt staat voor de eerste keer in zijn leven iets belangrijks te ontdekken. Als een aasgier blijf ik achter de tram hangen, wachtend tot ze weer uit zal stappen. Gelukkig valt ze een beetje op door haar lengte, haar krullenbos en haar donkere huid.

Lang hoef ik niet te wachten. Wanneer ze uitstapt, lijkt ze gehaast, ik volg haar drie straten door waar ze ten slotte blijft staan voor een groot huis dat vroeger een hangaar geweest moet zijn en nu, naar de bellen te oordelen, in drie ruime loftes is onderverdeeld. Als ze naar binnen gaat, blijf ik wachten. Ze woont groot in een middenklasse buurt, dat zal wel betekenen dat ze het financieel goed heeft. Mijn wachten wordt beloond, op de tweede verdieping opent Anna een raam. Ik heb haar gevonden!

Malika Oryan 2^{de} verdieping.

*Nee, ik wil het niet.
Anna en alleen Anna.
ANNA.*

De eerste wekt je nieuwsgierigheid,
bij de elfde nestel je je op mijn buik,
de vijftiende betekent verwoed tutteren,
op de achtendertigste val je in slaap.
Tweeënveertig treden van de deur boven tot beneden.

*

Als je pijn hebt ben je die pijn.

5. LARGO 13'36"

naar Symphony n° 5 (9) in E OP.95 "From the New World" Antonin DVORAK

Vier jaar geleden ben ik, met net dezelfde motivatie als waarmee ik naar India vertrok, naar Sint Lucas gekomen: ik wilde bewust leven. Mijn keuze voor beeldende kunst werd niet ingegeven door een verlangen kunstenaar te worden, maar door de wens toerist te blijven. Wanneer het mezelf niet had betroffen, had het evengoed muziek, toneel of dans kunnen zijn, wat wel uitgesloten was, waren de opleidingen tot: wetenschapper, verpleegster, landbouwer, lerares, of een ander toegepast beroep²¹. Het verschil zat hem in de hoeveelheid expressieve vrijheid. Expressie was essentieel, ik had er al mijn hoop op gesteld dat zij het reizen duurzaam zou kunnen maken. Ze moest me een manier ter beschikking stellen om belevingen vast te leggen, niet met de bedoeling ze te communiceren, maar om in staat te zijn ze te overdenken.

De toerist die ik wilde zijn, was niet diegene die in India was geweest. Sinds onze terugkeer was ik, op een weekendje Parijs na, België niet meer uit geweest. Ik wilde van de huis- tuin- en keuken-toerist, die we allemaal zijn mijn hoofdberoep maken. Het vinden van schokbelevissen was niet al te moeilijk. Ik vond ze zowat overal, in boeken, kranten, films, al dan niet afgeluisterde gesprekken en vaak tijdens fietstochten en wandelingen in mijn hoofd.

Toerisme in de kunst is niet nieuw. Het impressionisme is er de trendsetter van geweest en sindsdien is ze eigenlijk niet meer weg te denken. Als dat toerisme, zoals ik denk, een scherf is van mijn antwoord op de vraag 'waarom kunst', dan kan zoeken van haar sporen misschien nog meer stukjes opleveren.

5.1 De toeschouwer en de kunstenaar, twee toeristen.

Dat de toeschouwer toerist is, wekt geen verbazing. Zijn uitstappen halen zelfs regelmatig het journaal, wat hij niet aan de nieuws waarde, maar aan de aantrekkingskracht van zijn onderneming te danken heeft. De museumnacht in Antwerpen was dit jaar een daverend succes. 36.500 mensen bezochten vijftien musea tussen zeven en één. Vanwaar al die interesse?

Toen Francis Bacon werd gevraagd hoe hij verklaarde dat, als abstracte schilderijen inderdaad niets anders zijn dan rangschikkingen van vormen, er toch mensen bestaan die er even diep door getroffen worden als door figuratieve kunstwerken, antwoordde hij: de mode²². De mode ligt zeker ook aan de basis van het daverende succes in Antwerpen, maar in haar eentje, zelfs mét hulp van de kunstmarketing, kan ze zo'n omzet onmogelijk halen. Er moet nog een tweede reden in het spel zijn die

²¹ Stuk voor stuk opleidingen die meer in petto hebben op de arbeidsmarkt, waardoor de indruk zou kunnen ontstaan dat het me te doen was om, vanuit arbeidsperspectief afgekeurd te worden. Dit was geenszins het geval.

²² Kundera M. (2006), Het brute gebaar van de schilder., Stichting Voetnoot; Amsterdam. pg 18

maakt dat mensen plotseling massaal Van Eyck, Memling, Rubens, Ensor, Permeke, Guillaume Bijl en Plantin opzoeken.

Het antwoord: de 38uren week, de oneindige mogelijkheden tijdscrediet, halftijds, viervijfde, drierde werkweken... de verveling. We hebben massaal meer vrije tijd dan ooit te voren en die moet opgevuld worden. Kwalitatieve tijd, wordt zij genoemd en de marketing speelt daar handig op in door alles wat maar enigszins bezocht, beleefd of ontdekt kan worden te promoten als 'iets wat je zeker niet mag missen'. Het resultaat is een onafzienbare hoeveelheid mogelijkheden die op ons staat te wachten. 'Ervaringsarmoede is niet een tekort aan belevenissen, maar veeleer het gevolg van de overvloed aan prikkels'²³. Desondanks blijft men massaal van het ene evenement naar het andere hollen, in de hoop ergens de betekenis te vinden van wat men voortdurend ontvlucht.

Tot daar dit kort, cultuurpessimistisch intermezzo over de toeschouwer als toerist op zoek naar schokbelevissen in de kunst. Hij mag straks weer opkomen, maar verdwijnt voorlopig eventjes achter de coulissen, waar hij het konkelfoezen mag hervatten. Eerlijk gezegd, heb ik me nooit echt weten te vereenzelvigen met dit heerschap. Voor een kunststudent heb ik bijzonder weinig tentoonstellingen bezocht. Aan het Middelheim in Antwerpen heb ik zeer goede herinneringen, omdat we er als scholieren onze boterhammen gingen opeten. De beelden staan in mijn geheugen gegrift, wat echt niet alleen te wijten is aan de ontelbare keren dat we ze, al roddelend en kuierend, passeerden. Vooral de figuratieve kunst trok me in die tijd enorm aan, hoewel ook weer niet zó hard, dat ik ze elders opzocht. Verder kan, sinds mijn emigratie naar Gent, het Dr. Guislain museum op mijn trouwe sympathie rekenen, maar daar hebben we het dan ook mee gehad. In mijn agenda staan geen wekelijkse bezoeken aan het SMAK, geen citytrips voor een tentoonstelling, geen maandelijks retourtje Brussel, geen nieuws. Het zal dan ook niet verbazen dat, een metafysische ervaring in het aangezicht van de beeldende kunst, zoals die door Jan Bor wordt beschreven, mij vreemd is. Die stroeve relatie met de toeschouwer laat zich ook voelen in mijn eigen werk. Het was mij, zoals gezegd, niet te doen om communicatie, maar om doordenken. De verwaarlozing van dat communicatieve aspect bleek echter al gauw problematisch, omdat de gesprekken die ik met anderen over mijn werk voerde, niet voorbij de uiterlijkheden geraakten. Toch laat ik de man nog even wachten. In het volgend bedrijf volgen we eerst het spoor van de kunstenaar.

Toen Monet naar de titel *Impressie, Zonsopgang* gevraagd werd, zei hij dat hij het *impressie* had genoemd omdat het niet kon doorgaan voor een werkelijk zicht op Le Havre. Toch hield hij het werk niet achter, zoals toen gebruikelijk was met vlugge schetsen van een eerste onmiddellijke indruk. Uit dit bewust tonen van wat algemeen als onaf werd beschouwd, blijkt dat Monet zijn motivatie en manier van werken centraal wilde stellen. Dit is nieuw en duidt, volgens Visser, op een veranderde waarneming en ervaring van de werkelijkheid²⁴. Volgens mij, betekent dit de opkomst van het toerisme in de kunst. Monet gaat in de natuur op zoek naar

²³ Cauter de L. (1995), *Archeologie van de kick*. De Balie; Amsterdam. pg 54.

²⁴ Visser G., o.c, pg 198.

schokbelevissen, die hem van een beleving moeten voorzien en zo een basis leveren voor zijn kunst.

Wanneer Monet de aard van deze beleving voor anderen probeert te verwoorden, gebruikt hij meestal werkwoorden als 'ondergaan' en 'voelen', slechts zelden komen we 'zien' tegen. Op 3 februari 1884 aan Alice Hoshedé: 'Nu voel ik werkelijk het landschap, ik durf elk roos en blauw op te brengen.' In een brief uit Pourville van 15 februari 1882 heet het: 'Je kunt niet dichterbij de zee zijn dan ik het nu ben.'²⁵ De grondbetekenis van het beleven komt hierin tot uiting: het er onmiddellijk en volledig zelf bij zijn. In de beleving alles loslaten wat erbuiten valt. Daarmee nadert Monet heel dicht de onmiddellijke ervaring, die Jan Bor beschrijft in *Op de grens van het denken*. Deze onmiddellijke of metafysische ervaring, voert je naar de rand van de werkelijkheid, buiten de taal. Ze is onformuleerbaar, onuitspreekbaar, objectloos, maar niettemin vol van inhoud en betekenis.²⁶ Ook deze beleving vindt haar uitdrukking in de kunst. Meer bepaald in de non-figuratieve kunst die, omdat ze voorstellingsloos is, in haar kunst een gebied toegankelijk kan maken buiten het denken en de taal. Zowel de non-figuratieve kunst van mensen als Kandinsky, Mondriaan en Malevitsj als het impressionisme van Monet willen de beleving dus communiceren aan de toeschouwer. 'Het was geen 'Leeg Vierkant' dat ik tentoongesteld had, maar de gewaarwording van het objectloze'²⁷, stelt Malevitsj in het voetspoor van Monet bij wie het als volgt klinkt; 'Ik weet alleen dat ik doe wat ik kan om weer te geven wat ik onderga ten overstaan van de natuur (...) mijn poging daadwerkelijk over te dragen wat ik voel.'²⁸

In vergelijking met de metafysische ervaring, die slechts een bepaalde houding ten opzichte van het bestaan vereist, zit Monet's beleving veel meer verankerd in de werkelijkheid. Om de beleving op te roepen is Monet afhankelijk van de aanschouwing van de natuur, het moment en de plaats zijn cruciaal, maar moeilijk te controleren. Vanuit de vallei van de Creuse schrijft hij op 17 april 1889: 'Maar het ergste is nog dat door de droogte de Creuse zichtbaar begint te slinken en zo radicaal van kleur verandert dat alles eromheen er anders uitziet. Op plaatsen waar het water eerst in groene stromen neerkwam, zie je nu alleen nog maar een bruine bedding. Ik ben wanhopig en weet me geen raad, mocht dit droge weer hier aanhouden. Geen doek is, zoals het nu is in orde, en ik had nog wel op deze laatste dagen gerekend om er een flink aantal te redden; nu opgeven zou betekenen dat al mijn inspanningen voor niets zijn geweest, maar de strijd beangstigt me, ik ben aan het eind en verlang naar huis.'²⁹ Het moment betekent niet enkel een bepaald seizoen, maar ook een tijdstip van de dag, wat de tijdsduur zo vluchtig maakt dat het schilderij niet langer afgewerkt kan worden in de tijd dat de ervaring duurt. De vraag is dan, of de herinnering sterk genoeg is om de waarachtigheid, waar Monet zo erg aan hechtte, te behouden.

Monet's onderwerp, de weergave van het moment, is daarmee vluchtiger geworden dan degene die haar ziet, waardoor ze de bodem van een wereld, een tijd en een

²⁵ Visser G., o.c, pg 201

²⁶ Bor J. (2005) *Op de grens van het denken. De filosofie van het onzegbare.*, Bert Bakker; Amsterdam. pg 19

²⁷ Bor J., o.c, pg 171

²⁸ Visser G, o.c, pg196

²⁹ Visser G., o.c, pg 201

ruimte mist. De consequentie is een nieuwe verhouding tussen de scène van het kunstwerk en de toeschouwer die, op basis van zijn eigen beleving, de situering van de scène in de wereld terug moet toevoegen³⁰ De toeschouwer wordt dus aangespoord het kunstwerk mee te voltooien, een beroep dat kunstenaars al maar meer en vergaander zullen doen op hun publiek. Een techniek ook, om de toeschouwer het kunstwerk in te lokken en hem daar het moment te laten herbeleven. Het kunstwerk wil dus niet langer alleen maar representatie van de beleving zijn, maar wil op haar beurt een omgeving creëren waarin de toeschouwer zelf tot een soortgelijke beleving kan komen.

De kunstenaar trekt - op zoek naar belevingen die als basis kunnen dienen voor zijn kunst - naar dezelfde plaatsen als het vertwijfelde individu uit het vorige hoofdstuk, dat de band met de wereld wil herstellen. De kunstenaar is dus blijkbaar ook een kind van zijn tijd. De kunstenaar deelt in het toeristenbestaan en went zijn creativiteit aan om eigen trekpleisters op te trekken.

Doorheen de twintigste eeuw ontwikkelt deze tendens zich verder. Met de performance ontwikkelen kunstenaars een expressievorm die in staat is de ongelijkheid tussen kunstenaar en toeschouwer verder op te heffen. De toeschouwer wordt een actieve medespeler in de creatie van situaties waarin een gezamenlijk schokbeleving kan ontstaan. In de performance neemt, net als bij Monet, de ruimte en tijdsbeleving een centrale plaats in en opnieuw stelt dat de kunstenaar voor de vraag, hoe hij waarheidsgetrouwheid en duurzaamheid kan combineren. Als een compromis wordt er een derde medespeler - de fotografie en de film - aangetrokken om het kunstwerk vast te leggen. Het is een compromis, omdat eenmaal je de live act hebt gemist, je je enkel nog kan wenden tot een afbeelding die slechts wil vastleggen. Eenmaal voorbij, wordt de performance een archiefkunst. Maar juist daardoor, en door haar directheid, intensiteit en ruimtelijkheid beantwoordde zij aan de verwachtingen van de hedendaagse collectiviteit. Zij heeft daardoor binnen de beeldende kunsten in de twintigste eeuw, eenzelfde rol vervuld als die welke Benjamin en Boomkens toeschreven aan de film en de popmuziek.

5.2 De kunst.

‘De beleving als basis voor kunstwerken’, ‘de verbeelding van een metafysische ervaring’, ‘het gezamenlijk creëren van een situatie waarin de beleving kan ontstaan’.... Is dat dan zo eenvoudig? Botst er niemand te de taal?

‘De grens van de taal is de grens van de werkelijkheid. We hebben alleen woorden voor de overtreffende trappen en de extreme toestanden van de lichamelijke en psychische processen. Maar omdat we niet meer nauwkeurig in het oog houden wanneer woorden tekortschieten, houdt voor het bewustzijn het rijk van het bestaan op waar het rijk van de woorden eindigt. Woede, haat, liefde, medelijden, begeerte, kennen, vreugde, pijn – dat zijn die overtreffende trappen van innerlijke toestanden die zich in woorden laten vatten en die daarom zichtbaar zijn en geschikt voor de omgang binnen het netwerk van de cultuur, de mildere tussenvormen,

³⁰ Visser G., o.c. pg 214 -215

en zeker de voortdurend meespelende lagere trappen ontgaan ons, en toch weven juist die het web van ons karakter en ons lot.’³¹

Een expressie moet authentiek zijn én in staat om de mildere tussenvormen en lagere trappen te verbeelden wil ze tot communicatie komen. Misschien klopt, in die strijd om een persoonlijke expressie, wel een mythisch oerbegin van alle kunst. Een denkbeeld dat echter teveel trekken heeft van een theorie om hier werkelijk een plaatsje te krijgen. Liever wil ik me beperken tot een drietal gevalstudietjes, teneinde de evenwichtsoefening te duiden, die het zoeken naar expressie is. Imre Kertézs bijt de spits af.

“Ik was nog zo dom om tegen B te zeggen dat hij erover moest schrijven.

‘Je weet niet wat je zegt’, antwoordde hij.

Ik denk dat ik het inderdaad niet wist.

‘Zo is het in orde,’ ging hij verder. ‘Vormeloos en bloederig als een moederkoek. Maar als ik het opschrijf, wordt het een verhaal. Hoe zou jij als redacteur met een goede smaak zo’n verhaal noemen?’

Ik zweeg.

‘Kom op,’ drong hij aan, ‘zeg het nou maar.’

‘Ik weet het niet,’ zei ik.

‘Natuurlijk wel,’ zei hij wrevelig. ‘Kijk: ik lever bij jou de opzet in voor een roman waarin in Auschwitz, met medewerking van allemaal voortreffelijke mensen, een kind wordt geboren. De kapo’s leggen hun stok en karwats neer en houden ontroerd de huilende baby in de lucht. De SS-sergeant krijgt tranen in zijn ogen.’

‘Ja, als je het zo vertelt, dan is het natuurlijk ...’

‘Nou?’ moedigde hij aan. ‘Nou?’

‘Wel... dan is het kitsch,’ zei ik. ‘Maar je zou het ook anders kunnen opschrijven,’ voegde ik er haastig aan toe.

‘Dat kan niet. Kitsch is kitsch.’

‘Maar het is gebeurd,’ protesteerde ik.

Dat was juist het probleem, zei hij. Het was gebeurd en toch was het niet waar. Het was een uitzondering. Een anekdote. Een zandkorrel in de hakmolen die lijken produceerde.”³²

B is een personage in *Liquidatie*, een roman over wat het betekent Auschwitz te overleven. Hoewel zijn geschiedenis erin wordt verteld, is het toch geen anekdote. Hoe is Kertézs erin geslaagd te doen wat B onmogelijk achtte: het verhaal vertellen zonder dat het kitsch wordt?

Vervolgens gaan we nog wat verder in de tijd terug. Het is 1816, op de Atlantische oceaan even buiten de Westkust van Afrika, leidt het schip de Medusa schipbreuk. Gericault, gegrepen door het ooggetuigenverslag van één van de opvarende, werkt tussen 1818 en 1819 aan een verbeelding van de ramp. Om tot een zo groot mogelijke authenticiteit te komen, interviewde hij overlevenden, liet een vlot nabouwen in zijn atelier, sloot zich er op, liet lijken aandragen om te bestuderen,

³¹ Safranski R., (2000) *Nietzsche. Een biografie van zijn denken.*, Carl Hanser Verlag; München/Wien. pg

³² Kertész I. (2004) *Liquidatie*. De Bezige Bij: Amsterdam. pg 46.

scheerde zich kaal en werd bijna gek. Hoeveel dagen van honger en dorst zijn ervoor nodig om een mens met een ander te laten vechten om voedsel? Hoe lang houdt zoiets als eer stand? Wat betekenen goede manieren, medeleven of solidariteit wanneer teveel mensen met te weinig moeten zien te overleven? Op het vlot van de Medusa hebben drenkelingen van hun overleden medemensen gegeten. Hoe verbeeld je zo iets?

Bij Kertész en Gericault ging het om gebeurtenissen waarbij individuen ontmenselijkt werden. Het laatste onderwerp is vreedzamer. In een brief aan Gustave Geffroy van 7 juni 1912 schrijft Monet: 'Nee, ik ben geen groot schilder. Noch ben ik een groot dichter. Ik weet alleen dat ik doe wat ik kan om weer te geven wat ik onderga ten overstaan van de natuur en dat ik meestal, in mijn poging daadwerkelijk over te dragen wat ik voel, de meest elementaire regels van het schilderen, als die al bestaan, totaal vergeet.'³³ Hier klinkt Monet beschouwend, iets wat op 10 maart 1888 anders was: 'Ik had niet gedacht dat ik hier zo lang zou blijven, ik ben niet klaar met mijn schilderijen; naarmate ik verder kom, zoek ik meer en meer het onmogelijke en voel me des te machtelozer. Ik heb er geen idee van of de dingen die ik mee terugbreng goed of slecht zijn, zo moet ik vechten met die wonderbaarlijke zonneschijn, ik weet niet meer waar ik ben.'³⁴

Drie heel verschillende kunstenaars die desondanks met hetzelfde worstelden: hoe kan je het best een ervaring verbeelden opdat de weergave authentiek overkomt. Gericault had ook een drenkeling kunnen schilderen die zijn tanden agressief in zijn buurman zet en er, net zoals de wilde beesten, met zijn kop aan begint te sleuren, terwijl hij zijn prooi met handen en voeten tegen de grond houdt. Dat deed hij niet, omdat hij wist dat het beeld anekdotisch zou zijn. Omdat Monet vrij snel een groot meesterschap ontwikkelde, walgde hij al gauw van het gemak waarmee hij een scène neerzette. '...en meer dan ooit moet ik walgen van gemakkelijke dingen die er in één keer staan.'³⁵ In die walging schuilt de twijfel aan de draagkracht van zijn beleving. Is zij wel sterk genoeg om een waarlijk kunstwerk tot stand te brengen, of zal zij resulteren in een cliché, in kitsch? In 1918 verzucht hij: 'Echt, iedere keer begin ik aan een doek in de hoop een meesterwerk te produceren. Ik heb het vaste voornemen. Maar er komt op die manier niets uit. Nooit tevreden zijn - het is afschuwelijk.'³⁶ Er zijn ook ervaringen die een verbeelding niet verdragen. Uit wraak heeft B dan toch een boek over de holocaust geschreven. Hij vertrouwt het toe aan zijn vrouw, met de opdracht het voor hem te vernietigen. Op het moment dat zij dat doet, pleegt B zelfmoord. Hij heeft de taal gewogen en te licht bevonden, net zoals Jean Améry, Tadeusz Borowski, Paul Celan, Primo Levi en vele anderen van wie we de naam niet kennen.

³³ Visser G. (1998), *De druk van de beleving. Filosofie en kunst in een domein van overgang en ondergang*. SUN; Nijmegen. pg 196

³⁴ Geciteerd in: Visser G., o.c, pg 212

³⁵ Geciteerd in: Visser G., o.c, pg 212.

³⁶ Geciteerd in: Visser G., o.c, pg 212

Het is niet mijn bedoeling dit thema hier uit te werken, wat waarschijnlijk wel een betekenisvol resultaat zou kunnen opleveren en verhelderend zou kunnen zijn voor een eigen positionering. Om af te sluiten wel nog een aantal punten die mijn aandacht trokken en die de complexiteit van de expressie nog eenmaal aankaarten: het samengaan bij alledrie van enerzijds de weigering om de essentie expliciet te tonen en anderzijds het belang van de waarheidsgetrouwheid; de vraag naar de plaats van de fotografie en haar invloed op de toekenning van autoriteit aan beelden; de vraag ook, hoe we onze voorstelling van woorden op basis van 'beelden met autoriteit' bijsturen; de vaststelling die Kertész doet, dat ware gebeurtenissen kitsch kunnen zijn; het vermoeden dat ook de toeschouwer schuldig is aan kitsch en tot slot de verschrikking van een verbannen taal³⁷.

³⁷ Kertész I. (2004) *De verbannen taal*. De Bezige Bij: Amsterdam. pg 200

Ik moet vaak aan Soekenia denken die moeder werd op haar zesde.
Nu pas besef ik ten volle wat dat toen voor haar betekend moet hebben, een baby.
Paddejappa kwam ter wereld op het moment dat die hun mama werd ontnomen.
Toen we Soekenia leerden kennen was hij ongeveer een jaar en een half oud en één
brok gehuil. Huilen was het enige wat hij scheen te kunnen.
Kijken, pakken, kruipen, stappen, zichzelf omdraaien, of zijn voeten in zijn mond
steken kon hij niet; bloedarmoede, het verdikt van de dokter.

Enemaal op Freebirds was ze hem meestal kotsbeu.
Tot hij weer hilde, ze hem oppakte en troostte.

6. ALLEGRO MODERATO 6'51''

naar concerto n°2 in Sol min Op. 26 Ludwig von BEETHOVEN.

6.1 Dagboekfragmenten II:

15 februari

Vrijdagavond.

19u26 De lichten doven.

19u28 Anna stapt de straat op, in de richting van de tramhalte.

Ik volg.

19u39 Tram 11. Richting: stadscentrum.

20u04 Halte: Joseph Broeckstraat.

500 meter verder stapt ze een groot, statig gebouw binnen.

Het museum voor actuele kunst. Op de aankondiging naast de imposante inkom staat haar naam tussen die van vijf andere: ANNA KERLINGS.

Van 16-02 tem 12-04.

Maarten had van de lezing enkel de eerste twee zinnen gehoord, vervolgens waren zijn gedachten en blik afgedwaald naar een vrouw die drie rijen voor hem zat. Ze heette Anna. Dat wist hij omdat de vrouw van de curator, toen ze binnenkwam, wuifde terwijl ze haar naam riep ten teken dat ze een plaatsje voor haar vrij hield. Zijn blik was met die van de vrouw meegeremd en onmiddellijk was hem de zekerheid overvallen dat het Anna Kerlings was. Waarom? Er liepen vast hordes Anna's rond, ook onder kunstenaressen. Ze hoefde trouwens helemaal geen kunstnares te zijn, dat dacht hij alleen omdat ze naast de vrouw van de curator zat.

Hij kent haar werk, bewondert het, maar van de kunstnares zelf ving hij nooit een glimp op. Geen herkenbaar portret is ooit van haar verschenen en de journalist die het waagt er één zonder haar toestemming te publiceren kan tegelijkertijd maar beter een goede advocaat onder de arm nemen. In een tijd waarin iedereen, die boven de grijze massa wil uitstijgen, fotogeniek moet zijn, is ze er dan ook bewust of onbewust in geslaagd haar persoon en werk in een sfeer van mysterie en geheimzinnigheid te hullen.

Veel van haar werken bestaan nochtans uit foto's en filmbeelden, ook van haar zelf, maar daarop worden de personen altijd onherkenbaar gemaakt. Hun gezichten worden afgeschermd met fantasierijke maskers, hoeden die tot op de schouders komen, reuzen tulbanden die om heel het hoofd gewikkeld worden of gewoon een zwart of onscherp blokje. Onder de hoofdbedekking zijn ze meestal heel schaars gekleed of naakt, wat de beelden heel sensueel, bijna pornografisch maakt en haar al vaak scherpe kritiek opleverde.

Het gezicht wordt afgeschermd, de identiteit bedekt en onttrokken aan het onbekende oog, maar het lichaam wordt naakt aangeboden, enkel zichtbaar voor dat oog. 'Waarom alleen het hoofd', vraagt Maarten zich niet voor de eerste keer af. Omdat het niet kan liegen? Omdat het

de blik van de toeschouwer onvermijdelijk in het beeld trekt, naar de identiteit van de figuur? Het lichaam doet dat niet, dat is in elk geval wat je merkt als je naar haar beelden kijkt. Het lichaam werpt je terug op jezelf, op je verlangens.

Achter de man flitsten de dia's verder. Hij was blijkbaar een nogal conventioneel verhaal aan het vertellen, wat Maarten afleidde uit het feit dat hij nog steeds moeiteloos kon volgen.

Ze leek geboeid te luisteren, hoewel hij daar uit eigen ervaring niet al te zeker van durfde te zijn. Hij was zelf specialist in het misleiden van anderen wat dat betrof. Waarschijnlijk dacht zijn buurman op dit moment net hetzelfde van hem.

Zou hij haar kunnen aanspreken? Na de lezing zou er een receptie zijn. Hopelijk hield de vrouw van de curator haar dan nog eventjes voor zich. Haar kende hij, zij zou hem kunnen voorstellen.

In gedachten ziet hij een fotoreeks van haar voor zich opdoemen. Een vrouw, naakt op een gigantisch monsterlijke hoofdbedekking na, strompelt en kruipt door een kamer op zoek naar iets. De muren en vloer van de kamer zijn één groot schuurpapier. Op elke foto zie je hoe de handen, voeten en knieën van de vrouw meer en meer open komen te liggen. Wat zoekt ze in godsnaam? Het is een zwart-wit reeks genomen bij een diffuus licht en ondanks de vaagheid, spreekt de pijn van de onmacht uit elk beeld. Ze grijpen je naar de keel, zoals een foto van een uitgehongerd kind in Somalië dat doet. Waarom gaat ze zo ver? Haar masochisme heeft iets religieus, maar hij kan er met de beste wil van de wereld geen schoonheid in zien. Het beeld schreeuwt alleen en hij wil terugschreeuwen: Dat Ze Moet Stoppen. Hij wil haar handen in de zijne nemen en zeggen dat hij wél ogen heeft en voor haar kan zoeken. Om de een of andere reden weet hij echter dat er helemaal niets te vinden zal zijn. Dat ze een tijdje later gewoon met z'n tweeën zullen bloeden.

De lezing duurde eeuwen, waarom had die man zoveel tijd nodig voor iets wat hij in vier zinnen kon uitleggen. De trots droop van zijn gezicht, hij leek geen afscheid te kunnen nemen van zijn moment van glorie. Maarten moest denken aan de paar keer dat hijzelf zijn bevindingen aan een groter publiek had moeten voorleggen. In tegenstelling tot deze man had hij het een verschrikking gevonden die niet snel genoeg beëindigd kon worden. Het bezorgde hem keer op keer een enorme stress. Hij moest er dagen van tevoren voor repeteren en hoewel hij probeerde het geanimeerd te laten overkomen wist hij, van zodra hij begon, dat hij daar niet in zou slagen. Hij kwam over als een robot die zijn lesje stond voor te dragen.

Er ging een golf van opluchting door de zaal toen het voor iedereen duidelijk werd dat het goedfatsoen eindelijk de overhand kreeg op de ijdelheid van de man. Tien minuten later klonk het verlossende applaus.

Als één van de eersten nam Maarten een glas champagne. Hij hoefde niet lang te wachten tot Anna, nog altijd in gezelschap van de vrouw van de curator, de trap afkwam. Hij liep op hen toe en trachtte hen zo nonchalant mogelijk te passeren. Toen hij hen bijna voorbij was bleef hij, schijnbaar verbaasd staan en begroette de vrouw van de curator die hem nu pas scheen op te merken. En zij deed wat hij van haar verwachtte, ze stelde hem voor. Het was hem gelukt, de deur was opengemaakt, maar de prijs die hij daarvoor moest betalen bleek het daarop volgende halfuur enorm hoog te zijn. De vrouw van de curator begon onmiddellijk over de lezing, vroeg Maarten en Anna naar hun mening, praten over de lector, de tentoonstelling, haar man en liet naadloos de ene na de andere anekdote op elkaar volgen. Het was erger dan de lezing, hier hoefde geen eind aan te komen. Ze leek wel een op hol geslagen waterkanon waarvan de bestuurder was gevluht. En daar, vlak voor haar in de vuurlinie stonden zij, Maarten en Anna.

Na dertig minuten, op het moment dat Maarten vreesde dat hij de beleefdheidsgrimas geen seconde langer zou kunnen volhouden, kwam er eindelijk redding. Haar man begroette hen, verontschuldigde zich en troonde zijn vrouw mee.

Een beetje verwaasd bleven hij en Anna achter en slaakten toen, bijna tegelijkertijd een zucht. 'Wow,' verbrak Anna de stilte, 'die vrouw kent geen grenzen hé.'

'Laten we ergens anders gaan staan, wil je nog een glas?'

Terwijl Maarten om twee glazen champagne ging, kwam Anna langzaam over haar verdwazing heen. Hoe ze bij die vrouw was beland wist ze niet meer en nu, na die storm overleefd te hebben, bleek ze te staan praten met een man. Wie was hij? Had die vrouw dat gezegd, had hij zichzelf voorgesteld? Dit was de reden waarom ze gelegenheden als deze meed als de pest. Haar hoofd kon die snelheid gewoon niet aan. De man kwam terug en overhandigde haar een glas. Een beetje beschaamd vroeg ze hem of hij zich al had voorgesteld.

Ze praatten een beetje, maar Anna was er duidelijk niet bij. Haar blik gleed onophoudelijk af naar de deur, na een tijdje schraapte ze haar moed bijeen en vroeg hem of hij het goed vond er stilletjes tussenuit te knippen. 'Ik word zo zenuwachtig van al dat receptiegedoe.' Voor Maarten was het, het mooiste voorstel van de avond.

22u31 Anna verlaat het museum in gezelschap van een man.

Ik volg.

Ze wandelen richting historisch centrum. (Waarom nemen ze in godsnaam geen taxi, het is ijskoud buiten.) Ze praten, maar niet voortdurend.

22u49 Ze gaan een café binnen: 'Het gelukkig toeval'.

22u55 Anna kijkt naar buiten, terwijl de man iets te drinken haalt. Ze kijkt me bijna recht in de ogen.

Ik duw het gaspedaal in.

| | | | |
|---|---|--|--|
| 1 | ♀ | Eind 40. Haar: zwkort. Bril. Tenger. Kleding: gew. | 16/02:10.28-12.15A 18/02:13.02-13.57A 19/02:10.44-? 4/03:?-23.50 8/03:18.25-24.10 19/03:12.03-16.35A 26/03:19.22-01.15 27/03:11.14-13.54A 1/04:17.23-? 12/04: 17.52-21.55 16/04:09.32-12.48A |
| 2 | ♀ | Begin 40 Haar: brMlang Tenger. Opv. gekleed. | 2/03:21.45-? 29/03:20.02-24.55 17/04: 19.45-23.24 23/04:18.50-01.33 2/05: 19.10-? 11/05:18.58-23.45 |
| 3 | ♂ | Begin 50 Haar: blkort Bril. Kleding: sportief | 3/03 4/03:?-10.47 7/03:20.55-02.36 11/ 03:18.33-23.55 16/03:12.21-01.45 20/03: 16.55-23.45 22/03:16.45-20.35 27/03: 20.05-? 2/04:22.10-3/04:8.55 7/03:19.55- |
| 4 | ♀ | Midden 30 Haar: blkort Gezet. | 15/03:21.33-22.54 28/03:12.33-16.25A 16/04:10.22-13.45A 24/04:12.45-15.23 2/ 05: 10.32-?A 10/05:10.25-12.33A |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | <i>Kleding: slordig. Pearcings.</i> | |
| 5 | ♂ | <i>Midden 50 Haar: zwkort Kleding: werkl. Groenteboer.</i> | <i>17/03:8.32-8.36 24/03:8.35-8.37 31/03: 8.40-8.45 7/04:8.26-8.29 (elke maandagochtend)</i> |
| 6 | ♀ | <i>Eind 60 Haar:RgevMlang Klein. Gezet. SMoeder (?)</i> | <i>26/03:16.58-19.04 15/04:18.24-20.56</i> |
| 7 | ♀ | <i>Midden 30 Haar:brxkort Lang. Sportief/gew</i> | <i>22/04:10.04-15.22A 23/04:10.00-14.26A 26/04:12.45-18.44A 27/04:09.45-16.22A 8/04:10.20-15.57A 1/05:09.33-18.35A 2/ 05:09.38-12.41A 3/05:10.45-19.05A</i> |
| 8 | ♂ | <i>Midden 50 Haar: Grkort Baard Xgekleed:kostuum</i> | <i>12/05:16.34-17.55A</i> |

3 maart 1995

14u56 Anna verlaat haar woning en neemt de tram richting centrum.

Ik heb niet langer een keuze, ik moet haar volgen. Als ik haar uit het oog verlies, begint het vuur te branden. Het is te warm, het verschroeit.

De universiteit? Wat moet ze in de universiteit?

Ik volg naar binnen. Het lijkt eeuwen geleden dat ik hier geweest ben. Hier verzamelen ze, de doodseskaders. Ze smachten en kwijlen als bulldoggen, met hun koppen naar beneden snuivend en zoekend naar de geur van mijn lievelingetjes. En dan opeens springen ze allemaal tegelijkertijd naar voren om te verscheuren. Degene die ze te pakken krijgen verminken, verkrachten en vermoorden ze. Nooit meer zullen ze de moed vinden terug te komen om zich door mij te laten knuffelen. Ze zijn voor hun leven gekluisterd aan Hún Betekenis! Naar de hel met Hún Betekenis.

DOOD AAN ALLE BULDOGGEN!!!!

Ik vind Anna op de binnenplaats...

Nee, dat mag ze niet, dat niet! Ik wil het niet. Ze is van mij. Alleen van mij. Maar ze schopt en slaat me. Overall: in mijn gezicht, mijn maag, mijn geslacht. Ze schreeuwt dat ze me haat. Maar ik geef geen kik, laat ze maar slaan en roepen, straks is ze weer van mij...

Ze kust de man.

Ze staan te kussen op de binnenplaats.

Zij en die vent van in het museum.

Ik houd me vast aan de vensterbank om een duizeling te bedwingen. Ik voel dat ik weg moet. Iets in mij waarschuwt me nog altijd net op tijd.

Tien minuten later komen ze samen naar buiten en stappen in een kleine, blauwe ford.

Ik volg.

Klootzak!

Hij rijdt de snelweg op. De enige vluchtroute waar ik hem niet kan volgen. ANNA.

Ik voel het op me toe sluipen, aan me likken en groot worden.

Het vuur. Er zal van mij niets anders overblijven dan een hoopje as.

Het was Anna die hem het eerst terugvond. Twee weken lang had Maarten redenen bedacht die het hem makkelijker zouden maken haar op te zoeken. Maar telkens stak het gevoel de kop op dat zij niet zat te wachten tot iemand als hem langskwam. Hij wilde zich niet opdringen, aan niemand. Het resultaat was dan ook dat hij slechts weinig vrienden bezat.

Eén keer was het zelfs de aanleiding geweest voor een ruzie, gevolgd door een drie jaar lang zwijgen. Hij zat naar een programma over kikkers te kijken, toen de telefoon ging. Zijn vriend viel boos met de deur in huis: 'waarom had hij twee volle maanden niets van hem laten horen?' Maarten, die zich geen ander excuus kon bedenken dan de werkelijke reden, antwoordde dat hij zich niet wilde opdringen, waarop zijn vriend in woede was ontstoken. Vrienden, zo schreeuwde hij door de telefoon, konden zich niet opdringen aan elkaar. Zijn besluit, als ging het om een stelling uit de logica, was dan ook dat Maarten hem niet beschouwde als vriend.

Van een gezamenlijke kennis vernam Maarten later dat zijn vriend na een motorongeluk, zes weken in het ziekenhuis had gelegen. Toch kon hij hem niet terugbellen. Met eenzelfde keiharde logica redeneerde hij dat hij zich nu zeker zou opdringen, omdat ze niet langer vrienden waren. Uiteindelijk ontmoette ze elkaar bij toeval. Maarten stopte voor een lifter en herkende de vriend pas op het moment dat hij naast hem ging zitten.

Anna stond hem op te wachten aan het secretariaat. De gedachte dat zij zich zo aan hem opdrong, kwam uiteraard niet bij hem op.

Toen ze hem herkende, liep ze op hem toe en vloog hem rond de hals. Maarten stond versteld, waar was de afwezige, dromerige, een beetje verlegen Anna gebleven. Voor hij ook maar iets kon zeggen, had ze hem al mee naar buiten gesleurd.

'Gevonden', riep ze luid en kuste hem opnieuw. Hij vond geen woorden, dit was iemand anders. Ze plofte neer op een bank, trok Maarten met zich mee en zweeg. Er viel een stilte. Dat ene woord was blijkbaar voldoende en in die stilte herkende hij de Anna die hij vijftien avonden geleden ontmoet had. Het was een stilte zonder verwachtingen, zonder dat er wanhoop in doorklonk dat er niets op zou volgen. Hij keek naar haar, hoe was het mogelijk dat zo 'n extreme rust en onrust in één persoon aanwezig konden zijn?

Wat Maarten het daarop volgende moment deed, was in werkelijkheid een antwoord op zijn vraag.

Hij vroeg haar samen naar zee te gaan.

Nog geen uur geleden zou hij zelfs het sturen van een kaartje als opdringerig beschouwd hebben! En nu vroeg hij haar mee naar zee.

Dat moment: de seconden tussen zijn verwondering over haar gedrag en het stellen van de vraag, gingen buiten hem om. De persoon die deze seconden in zijn plaats leefde was in alle opzichten zijn tegengestelde en tegelijkertijd degene die hij haatte.

Sinds zijn achttiende was er geen dag voorbij gegaan zonder dat hij ertegen streed. Hij verafschuwde het onverwachte. Hoe was het mogelijk dat hij juist nu de deur op een kier had gelaten, zodat het zich ertussen had kunnen wurmen?

In 1960, op het moment dat Congo onafhankelijk werd, begonnen zijn jaren van tirannie. Zijn vader kwam de vernedering van hun gedwongen vertrek nooit te boven en Maarten kreeg elke avond een torenhoge schuld voorgeschoteld, die hij onmogelijk kon verteren. Hij zocht zijn toevlucht in boeken en omdat de vader zijn zoon geen enkele vlucht gunde, werden zij de inzet van hun bittere strijd. Wanneer hij Maarten zag lezen, ontstak hij in een hysterische razernij die begon met scheldpartijen, maar al snel uitmondde in vechtpartijen waarbij zowat al het huisraad als projectiel werd gebruikt. Elke veldslag eindigde met een grandioze overwinning voor de vader. Maarten leerde snel en anticipeerde door het wapen van de negatie te hanteren. Hij liet zijn vader roepen, slaan en gooien, terwijl hijzelf stoïcijns probeerde verder te lezen. Iets wat natuurlijk nooit echt lukte.

In het bijzijn van familie of kennissen, noemde de vader hem steevast worm. Sommigen beschouwde het als een koosnaampje, geïnspireerd op het schriële uiterlijk van Maarten. Maar tegenover vrienden liet hij er geen twijfel over bestaan: zijn zoon kon, tot zijn grote spijt, niets anders dan als een worm de gedachten van anderen verslinden. Een nietsnut die enkel kon woekeren op de inspanning van een ander.

*De beslissende slag werd geleverd in het laatste jaar van Maartens humaniora. Op een avond, kwam de vader onverwacht vroeg thuis. Maarten zat in de zetel met *De stad der blinden* van Saramago. Hetzelfde scenario als altijd voltrok zich: de vader ontstak in een woedende tirade, stormde op Maarten af, sloeg hem in het gezicht en trok het boek uit zijn handen.*

Wanneer Maarten aan die avond terugdenkt ziet hij twee beelden. Het eerste is dat van uit het raam fladderende bladzijden. Net vogels die vrolijk lachend om hun plotse vrijheid het luchtruim kiezen. Dat beeld wordt echter steevast gevolgd door dat van driehonderd papieren vogels die als bakstenen uit de lucht vallen en door de striemende regen aan de grond worden genageld. De vrijheid die hen nog geen twee tellen eerder vrolijk had doen lachen, was hen fataal geworden.

Dat moment waarop hij voor het raam staat en beide beelden ziet, staat in Maartens geheugen gegrift. Op dat moment werd zijn vader voor hem geopenbaard. Hij stelde zich voor hoe zijn vader gereageerd zou hebben wanneer zijn vrouw plotseling blind zou zijn geworden. En met een zekerheid die hem deed sidderen, zag hij zijn vader onmiddellijk een stap achteruit zetten. Hij zou zijn vrouw verplichten zich op te sluiten in de slaapkamer, zodat de blindheid hem niet zou kunnen besmetten. En wanneer hij te horen zou krijgen dat zij in afzondering moest, zou hij haar hebben laten rond struikelen en tegen de meubels opbotsen. Hij, zo wist Maarten nu, zou niet zoals de vrouw van oogarts, zijn vrouw 'kordaat bij de arm gepakt hebben met de woorden, kom liefste kom.'

Elk boek dat Maarten sinds die dag las, was voor hem een raam met uitzicht op zichzelf, het leven en de wereld. En de slechte, kwade kant stond steevast voor zijn vader. De oorzaak van die slechtheid schreef hij toe aan de onwil de controle over zichzelf te behouden. Keer op keer zag hij hem met plezier de teugels loslaten. Vandaar dat Maarten op het moment dat hij Anna mee naar zee vraagt, het gevoel heeft dat de vader in hem is binnengestormd.

Anna reageerde echter onmiddellijk enthousiast. Maarten kon niet meer terug. Vechtend tegen zijn afschuw, dwong hij zichzelf richting auto te lopen. Hij had het gevoel dat hij moest overgeven. Dat zijn binnenste eruit zou komen, hem vol walging zou verlaten, zijn verraad verachtend. Hij klemde zijn kaken op elkaar en verplichtte met alle wilskracht die hem nog restte, zijn binnenste te blijven waar het was. Hoe vijandig het ook tegenover hem stond, hij had het nodig.

4 maart

6u05 De blauwe ford staat voor Anna's deur. Op de achterbank ligt een plastic zak met schelpen. Op het dashboard liggen er negen op een rij.

9u33 De gordijnen gaan open.

10u47 N°3 stapt de deur uit.

Ik wou dat ik zijn ruiten had ingegooid.

18 maart

Ben vandaag druipend van de regen thuisgekomen. Er was, zoals meestal om zes uur, nog geen beweging op de derde verdieping. N° 3 is er gisteren en vannacht niet geweest!

Een zalig warme douche en pindanootjes met bier en Mozart. Ik hoef maar op play te drukken of hij stapt de kamer in en neemt me mee naar achter de wereld.

Opmerking 14 mei 1995.³⁸

³⁸ Ondanks de grote verschillen tussen Anna en Maarten, hebben ze ook iets gemeen dat ze allebei liever verborgen houden voor de buitenwereld. Een liefde-haat verhouding, waaruit ze inspiratie putten en die hen tegelijkertijd wijst op hun afhankelijkheid. Net als een knuffel die je op je vijfendertigste nog steeds koestert, vol herinneringen en tegelijkertijd besmeurt met een beetje schaamte.

Maarten. Met het leren van zijn eerste woordjes had hij het gevoel dat hij een magiër was. Wanneer hij ze uitsprak, kon hij dingen krijgen, vertelde zijn vader erover of nam zijn moeder hem bewonderend op schoot. Het besef dat woorden de sleutel tot succes waren, zat heel diep in hem geworteld. Zijn eerbied dwong hem echter er zuinig mee om te springen. Het woord 'mama' sprak hij eenmaal, op zijn vierde. Niet omdat zijn moeder weinig waarde voor hem had, integendeel zelfs. Zij was er gewoon altijd. Tot op een nacht in april, toen Maarten wakker schrok uit een boze droom. Op zijn tenen sloop hij naar de slaapkamer van zijn ouders, maar op het moment dat hij stilletjes bij hen in bed wilde kruipen, ontdekte hij dat het leeg was. Aan de rand van het bed riep hij, voor de eerste keer in zijn leven, 'mama' en werd een paar tellen later door het woord bedrogen. Toen de galm van zijn schreeuw in het stille huis wegstierf, kwam niet zijn moeder maar zijn oma de trap op. Een uur daarvoor was zijn moeder, op de hoek van hun straat, frontaal aangereden door een vrachtwagen. Ze was op slag dood.

Op zijn vijftiende bezocht Maarten met zijn klas een museum. Een schilderij van Ensor sprak recht tot zijn hart en plotseling besefte hij dat er nog andere talen bestonden, krachtiger dan die met woorden. Deze ontdekking luidde het begin in van een drie jaar lange worsteling met kunst. Beeldhouwen, schilderen, video, foto, muziek, ze passeerden allemaal, maar elk maaksel dat Maarten voortbracht, lachte hem alleen maar uit met zijn nietszeggendheid. Tegen de tijd dat hij achttien werd, was hij ervan overtuigd dat de woordentaal zijn lot was. Op hetzelfde moment nam hij zich echter voor ze niet klakkeloos over te nemen, zijn droom een kunst van de taal te ontwikkelen was geboren.

Als filoloog verzweeg Maarten zijn passie. Schoonheid en taal hoorden enkel thuis in de poëzie, zo kreeg hij op de universiteit te horen. Spreken over een kunst van talen op zich was onzinnig. Een taal had niets met kunst te maken, maar alles met functionaliteit. Bovendien paste het subjectieve van een begrip als schoonheid niet in een filologische wetenschap.

's Avonds werkt hij tot diep in de nacht aan zijn zoektocht naar een eigen taal die alle schoonheid van de negen talen die hij kent, kan verenigen. Een moet een taal worden die bij zijn persoonlijkheid past en die kan gedijen en groeien in een bijzondere omgeving. Die plaats had hij nog niet gevonden. Hij reisde zoveel hij kon. Naar

19 mei 1995

Ze is hem achterna. Twee weken is N° 3 er niet meer geweest en nu is zij ook weg. Ik moet haar vinden, het haar vertellen. Er moet een eind aan komen. Ik kan de dreiging van het vuur niet langer verdragen.

Maar ik moet mijn hoofd erbij houden. Misschien komt ze gauw terug. Wie zegt trouwens dat ze hem achterna is? Misschien stelt ze in het buitenland tentoon, of is ze alleen op reis.

Ik maak mezelf blaasjes wijs. Ik voel dat ze naar hem toe is. En ik moet ze tegenhouden. Ze achterna reizen. Er voor eens en altijd voor zorgen dat ze van mij is.

Slapen lukt niet. Ik ben kapot, maar slapen kan ik niet. Ik moet weten waar ze is. Ze mag me niet voor de tweede keer ontglippen.

landen waarvan hij de taal niet of nauwelijks kende, op zoek naar verbanden tussen de omgeving en de plaatselijke taal. Altijd speurend naar die ene plaats die bij zichzelf en zijn taal zou passen.

Reizen doet hij altijd alleen, de aanwezigheid van zijn moedertaal zou de onderdompeling in de omgeving alleen maar hinderen. Dat hij zich geregeld van Engels, Duits of Frans moet bedienen om met de plaatselijke bevolking te communiceren vindt hij niet erg. Hij geniet er juist van te horen hoe deze lingua franca's vervormd worden in hun monden. Hoe zij er soms op spuwen, ze liefkozen of haten. Sommige gesprekken en landschappen legt hij vast en thuis maakt hij van elke plaats uitgebreide aantekeningen.

Anna. *Tot haar zesde geweigerde Anna om Nederlands te spreken. Die eerste levensjaren sprak ze een eigen, verzonden taal die zelfs in de verste verte niet op het Nederlands leek. Toen op haar derde bleek dat de kleine Anna niet zou zwichten, begon haar moeder woordenlijsten aan te leggen voor babysitters, grootouders, vrienden en zelfs voor haar man. Anna stoorde zich niet aan de drukte van de volwassenen die, na vijf kinderpsychologen te hebben geraadpleegd, overtuigd waren dat ze zwakzinnig was.*

In haar taal viel Anna samen met de wereld rondom haar. Voor anderen leek het alsof zij eigen woordjes voor de dingen rondom haar verzon, maar in werkelijkheid werden ze haar door de dingen zelf ingefluisterd. In haar taal bestond er geen afstand, de woorden waren de dingen zelf, ze zaten in haar hoofd en zij sprak ze uit. Ze had ze als het ware al altijd gekend en moest alleen de eigenaars ervan zien, om ze zich te kunnen herinneren. De woorden die ze gebruikte stonden niet vast zoals in het Nederlands, ze veranderden voortdurend, omdat nu eenmaal alles verandert. Tot grote ergernis van haar moeder die de woordenlijsten steeds moest aanpassen en niet verstond hoe het mogelijk was dat haar dochter, zelfs in haar eigen wereldje, geen structuur kon verdragen. Iets wat de derde kinderpsycholoog verklaarde aan de hand van Lacans psychoanalyse: Anna weigerde zich te onderwerpen aan de "vaderlijke" instantie, de taal, de wet en de cultuur. Omdat Anna een buitengewoon vrolijk kind was, ging men er echter van uit dat de oorzaak niet gezocht moest worden in een of ander trauma, maar in het feit dat zij er gewoon de noodzaak niet van inzag.

Van de ene dag op de andere veranderde dat. Haar moeder was doodongelukkig dat ze niet als alle andere kinderen naar de lagere school kon gaan en op 27 augustus 1964 sprak Anna haar ouders voor het eerst in haar leven in het Nederlands toe. Die ochtend vroeg had ze afscheid genomen van alles rondom haar. Haar moeder hilde van geluk, maar Anna voelde zich ontzettend leeg en eenzaam. De wereld had een stap terug gezet. Ze mocht er niet langer in. Vanaf nu zou ze zoals iedereen ervoor moeten leven, als een acteur tegen de achtergrond van een decor.

Toen Anna ouder werd, probeerde ze de eenheid die ze als kind had gekend terug te vinden. Eerst met behulp van het Nederlands en toen dat tevergeefs bleek, in de beeldende kunst. Tijdens haar opleiding liet ze zich beïnvloeden door Abramovic. Door haar lichaam en geest tot het uiterste te dwingen, probeerde ze het te laten opgaan in de wereld rondom haar. Met elk werk wilde ze een toestand bereiken waarin ze haar verstand en zicht kwijt kon raken en de andere zintuigen maximaal geprikkeld werden. Er mocht geen plaats meer zijn voor woorden in haar hoofd en pijn, ontbering, opperste concentratie, of het maken van eindeloos herhalende bewegingen waren daartoe in staat.

De eenheid die ze zocht, vond ze echter niet. Soms dacht ze haar in een heel kort ogenblik gevonden te hebben, maar onmiddellijk daarna was ze weer verdwenen. Desondanks kon ze de zoektocht niet opgeven. Het werd haar goedverborgene drijfveer achter haar kunst.

Het is een test in liefde.
Hoeveel huilen kan je aan voor je je geduld verliest
één emmer, twee, drie, negentien...
Vandaag waren het er vijf.
Toen kwam de pappa thuis. De schreeuw wordt een stralende lach.
Zomaar ineens. Had ik maar meer emmers gehaald.

*

Een vergissing.
Als mens geboren worden terwijl je eigenlijk kikker wilt zijn.
Je bevestigt met de kikkermond
(onderlip in geslikt, bovenlip er over in een brede grijns)
wij liggen kreuk.

7. ALLEGRO TEMPESTOSO 11'34"

naar concerto n°2 in Sol min Op. 26 Ludwig von BEETHOVEN.

& MOLTO VIVACE 8'24"

naar Symphony n° 5 (9) in E OP.95 "From the New World" Antonin DVORAK

7.1 *De filosoof, de kunstenaar en de toerist.*

7.1.1 *De filosoof.*

Theoretici als Heidegger zagen de vertelling altijd als tweede keus, als voorbereiding om iets te begrijpen wat dieper ligt dan het zichtbare detail: de ware betekenis achter de vertrouwde gemeenplaatsen. Romanschrijvers als Orwell en Dickens zijn geneigd theorie als eeuwige tweede keus te zien, als nooit meer dan een geheugensteuntje om een verhaal beter te kunnen vertellen. Volgens mij laat de geschiedenis van de maatschappelijke verandering in het moderne Westen zien dat deze laatste opvatting van de verhouding tussen vertelling en theorie het vruchtbaarst is.³⁹ Daar had Plato ook het zo moeilijk mee, met de dubbelzinnige en relatieve wereld van de roman in tegenstelling tot de overtuiging dat de wereld gebaseerd is op één enkele Waarheid. De wijsheid van de roman is niet die van de zekerheid, maar die van de onzekerheid. Deze, in Milan Kundera's woorden, 'geest van de roman'⁴⁰ is een van de redenen voor mijn stijlkeuze. De kern van deze scriptie is namelijk een vraag: 'wat doet taal?' en geen overtuiging die gestaafd moest worden in een theorie. Ik heb nooit de illusie of de droom gekoesterd deze vraag op te lossen, er als het ware een waarheid voor te vinden. Wat mij fascineert is juist de verscheidenheid aan mogelijke antwoorden. Maarten, met zijn verlangen zijn eigen toekomst volledig uit te schrijven alvorens ze werkelijk te leven, is het beginpunt geweest. Wat erop gevolgd is en nog zal volgen, is het resultaat van bedenkingen waartoe ik in staat was, toevallige of minder toevallige ontmoetingen, gevoerde gesprekken, ontdekte literatuur en woorden die besloten zich niet langer voor me te verstoppen. Ook voor mij is de filosofie dus in de eerste plaats een decor waartegen mijn werk zich ontwikkelt. Ik stel me haar voor als een fictieve wereld, met berglandschappen en zeeën, woestijnen, steden en wouden, niet zoals More's Utopia, maar naar het beeld dat Tolkien schiep en Umberto Eco in zes wandelingen door fictieve bossen. Als toerist ga ik er graag op reis.

*

Vier jaar geleden schreef ik, voor het behalen van een licentie in de wijsbegeerte, een verhandeling met de titel 'Ethiek en beeldvorming in het ontwikkelingsdenken, besproken adhv de vzw Africalia'. Een ruim honderd pagina's tellend werk, waar

³⁹ Rorty R., *Heidegger, Kundera en Dickens. De rol van filosofie en literatuur bij het vergelijken van culturen.* In: Boomkens R., (1992) *De asceet, de tolk en de verteller. Richard Rorty en het denken van het Westen.*, Krisis-Onderzoek; Amsterdam. pg 35.

⁴⁰ Kundera, o.c, pg 22.

ikzelf veel aan heb gehad, maar dat verder door vier mensen gelezen werd. Ik vermoed dat het daarmee nog vrij hoog scoorde. Desondanks hoefde het voor mij geen tweede keer.

Dat is geen keuze tegen de filosofie, wel één voor Milan Kundera. In 'De verguisde erfenis van Cervantes'⁴¹ toont hij hoe de literatuur de hiaten van de filosofie en de wetenschap opvult. Het was Edmund Husserl die in 1935 de wereld op deze hiaten wees. Hij sprak van een crisis die door Europa waarde en waarvan de wortels te vinden waren aan het begin van de Moderne Tijd, bij Galilei en Descartes. Zij hadden de wetenschappen het eenzijdige karakter gegeven dat de wereld herleidt tot een simpel object van technisch en mathematisch onderzoek. De bloei van die wetenschappen dreef de mens in de kokers van de gespecialiseerde disciplines. Wat Heidegger, leerling van Husserl, in een bijna magische formule de 'vergetelheid van het zijn' noemde.⁴² Maar, stelt Kundera, beide mannen van de filosofie zagen een andere grondlegger van de Moderne Tijd over het hoofd, namelijk Cervantes. Zijn literatuur en veel literatuur na hem deed wat de filosofie en de wetenschappen niet langer vermochten, het verkennen van dat vergeten zijn. Een voor een heeft de roman op zijn eigen wijze en met zijn eigen logica de verschillende aspecten van het bestaan ontdekt. Deze verkenning van het zijn is wat ik zoek in zowel de filosofie, de beeldende kunst als de literatuur.

*

De filosoof zit me soms in de weg, wanneer ze je vragen waar je mee bezig bent, bijvoorbeeld.

*

De ascetische priesters mogen dan hun rol uitgespeeld hebben, bij tijd en wijle blijft het een aanlokkelijk personage. *De ascetische priester die zichzelf los van z'n medemensen wil opstellen door contact te maken met wat hij z'n 'ware zelf' noemt, of 'het Zijn, of 'Brahma', of 'het Niets' in ieder geval iets waarvan hij vrolijk erkent dat de taal er op zich ontoereikend voor is.*⁴³

*

De vraag 'wat doet taal?', verschilt van de vraag 'wat is taal?'. De vraag 'wat is taal', vraagt naar het wezen van taal. 'Wat doet taal' daarentegen vraagt naar de impact van taal op het bestaan. 'Waar stelt taal de mens toe in staat?' zou een onderdeel van deze vraag kunnen zijn.

Ze is ontzettend ruim deze onderzoeksvraag. Om ze werkbaar te maken, moest ze een invulling krijgen. Ik heb haar die geven in de vorm van een tegenstelling. De tegenstelling creativiteit, ordeningsdrang.

*

⁴¹ Kundera M. (1987) De kunst van de roman. Anthos; Amsterdam pg 11-28.

⁴² Kundera, o.c, pg 12.

⁴³ Rorty R., o.c, pg 24.

Creativiteit ontstaat in die ogenblikken die louter in de taal bestaan. Ons dagelijks taalgebruik staat in het teken van haar bruikbaarheid: op de werkvloer, op school, in de winkel, thuis. Centraal staan heel concrete voorwerpen, handelingen of gebeurtenissen. Het werk dat uitgevoerd moet worden, de groenten die je wilt kopen, de kennis die overgedragen wordt, enz... Het actuele leven, nú, bestaat bijgevolg allerminst enkel in de taal. In tegendeel zelfs, alles draait er om het tastbare, het 'werkelijke'. Het verleden bestaat dan weer dankzij taal. Zonder taal zouden we ons de werkelijkheid, zoals we menen dat ze was, niet kunnen herinneren. Hoe zou je je kunnen herinneren dat je ooit wanhoopte, wanneer je geen woord zou kennen voor dit gevoel? Of: hoe zouden we het leven, duizend jaar geleden kunnen reconstrueren zonder taal? Hoewel geschiedenis zonder taal onmogelijk lijkt, bestaat zij niet enkel in taal. We kunnen over het verleden immers niet zomaar beweren wat we willen. Geschiedenisherschrijvingen zijn van alle tijden, maar hun ontmaskering door historici op basis van allerhande overblijfselen eveneens.

In de richting van het heden en verleden loopt onze weg dood, maar er rest ons nog een derde en laatste richting, de toekomst. De toekomst kan zich niet verwerkelijken in voorwerpen of gebeurtenissen. Zij zit voortdurend op onze schouder en is tegelijkertijd ongrijpbaar. Nu eens is de toekomst dit, dan weer dat. We kunnen in de toekomst grootse dingen doen, maar niemand zal er baat bij hebben. In de toekomst is alles mogelijk, maar elke mogelijkheid is even onwerkelijk en dat komt nu juist omdat de toekomst enkel in de taal bestaat. De toekomst is een oneindige verzameling mogelijkheden, die we met taal vormgeven in droombeelden. Om te weten te komen of een droombeeld ooit werkelijkheid zal worden, moet zij de weg naar het heden bewandelen, de poort van de toekomst achter zich sluiten en zich voor goed in het nieuwe land vestigen. Op het moment van de emigratie is het droombeeld dood, net als de rups wanneer zij een vlinder wordt.

*

Utopie: 'droombeeld, onverwezenlijkbaar ontwerp van een volmaakte toestand.' Dat is echter slechts één zijde van de betekenis. De betekenis die Thomas More het woord mee gaf, is dubbelzinniger. Het woord 'utopia', waarvan onze 'utopie' is afgeleid, is een samenstelling. Het laatste deel komt van het griekse 'topos', dat plaats of plek betekent. Het eerste deel verwijst zowel naar 'eutopia': de goede plaats, als naar 'outopia': de plaats die niet bestaat⁴⁴. De kern van het woord bestaat dus uit twijfel over de verwezenlijkbaarheid van het droombeeld. In de betekenis van eutopia, wordt haar vinden niet uitgesloten, iets wat bij voorbaat wel het geval is in de betekenis van outopia. Het geloof én ongeloof in de mogelijkheid verenigt in één woord geeft de spanning weer waarvan heel de toekomst doordrongen is.

De toekomst: moeder van alle utopieën.

*

Waar houdt de creativiteit zich nu schuil? Het antwoord: in het beloftevolle van de kwantiteit. De grote hoeveelheid mogelijkheden die de toekomst onder haar vleugels

⁴⁴ Achterhuis H. (2006), Utopie., Ambo; Amsterdam. pg 15.

heeft, creëert een openheid waarbinnen een ongelimiteerd aantal droombeelden kan ontstaan. Die wetenschap stimuleert onze creativiteit: 'het scheppen van nieuwe, eigen dingen'. Het staat ons vrij zoveel mogelijkheden in taal vorm te geven als we willen. De mate waarin de spanning tussen outopia en eutopia daarbij een rol speelt, is verschillend bij elk van ons. Toch denk ik dat iedereen minstens eenmaal in zijn leven een fantast van wereldformaat is geweest: sommigen winnen de lotto en stellen zich voor hoe ze de meest exclusieve dingen doen met het geld. Anderen dromen zich een blitscarrière of zien zichzelf hongerige kinderen helpen in een ontwikkelingsland. En nog anderen fantaseren een heel mooi, intiem moment met twee, dat verder niemand toekomt.

*

Orderingsdrang. Tegenover de toekomst die openheid scheidt, staat de geslotenheid van de orderingsdrang. Ook zij bestaat in de taal. Met taal ordenen we onze leefwereld, we bokaliseren en catalogiseren haar. Ik heb dit - terecht of onterecht - altijd beschouwd als de ziel van taal. Door alles om ons heen te labelen met woorden komen voorwerpen, ervaringen, gebeurtenissen en personen op een afstandje te staan, ze worden geobjectiveerd. 'Ik zit rustig op het terras van een huis ergens in de Italiaanse Alpen, zonder aan iets specifiek te denken. De geluiden uit de omgeving trekken als het ware voorbij; ik verbind er geen bepaalde gedachten mee. Op een gegeven moment is er één geluid dat zich uit de stroom van voorbijgaande indrukken losmaakt en mijn aandacht trekt. Tegelijk denk ik: hé, een merel.'⁴⁵

Daarmee wordt tegemoet gekomen een verlangen dat ook aan alle wetenschap ten grondslag ligt. Niet alleen aan de wetenschap die ontstond met Galileï en Descartes, maar aan de wetenschap waarvan we het ontstaan niet langer kunnen achterhalen en die we vinden bij Thales en nog verder terug in de Oepanisjaden en bij Confusius. Het is het verlangen te weten dat al vier duizend jaar lang wordt bevredigd door alles om ons heen - zelfs datgene wat onzegbaar wordt genoemd - in taal te vatten in een poging er controle over te krijgen.

7.1.2 De kunstenaar.

Wie is hij eigenlijk de auteur?

Het is slechts een vermoeden.

Toch meen ik voldoende aanwijzingen te hebben om het hard te maken:

De auteur is Maarten.

Twee andere mogelijkheden moeten uitgesloten worden. Allereerst de mogelijkheid dat Anna en Maarten personen zijn die de auteur kent, vrienden bijvoorbeeld. Ten tweede de mogelijkheid dat het louter personages zijn, door de auteur verzonnen als tijdverdrijf. De stijl waarin de fragmenten geschreven zijn, wijst in de richting van de tweede mogelijkheid. De afwezigheid van de auteur zelf als ik-figuur, lijkt dit te

⁴⁵ Bor J. (2005), Op de grens van het denken. De filosofie van het onzegbare. Bert Bakker; Amsterdam. pg 165-166.

bevestigen. De verteller heeft bovendien een uitzonderlijk groot inzicht in de beweegredenen, de achtergrond, de gevoeligheden en de gedachten van beide. Een kennis die je meestal niet eens van jezelf hebt. Dit maakt de eerste these ongeloofwaardig, maar ook de tweede is problematisch. De auteur heeft 'Anna' namelijk echt gevolgd. Malika Oryan bestaat. Toen de auteur zijn dagboek schreef woonden zij in dezelfde stad.

Maarten en Anna zijn noch louter bestaande personen, noch louter personages. Toch is daarmee niet bewezen dat de auteur over zichzelf schrijft. Ik ben er echter van overtuigd dat dit wel het geval is, omdat het hem niet zou interesseren er een derde persoon bij te betrekken. Hij is op zoek naar Anna. Anna vult elk hoekje en gaatje van zijn gedachten. Hij volgt haar, begluurt en bespioneert haar, maar de fysieke confrontatie kan of durft hij niet aan.

Dat wat de auteur beschrijft als het sleutelmoment in Maartens leven wijst in deze richting. Nadat de vader het boek verscheurde, zag Maarten in dat de wil om alle controle te verliezen zijn vader veranderde in een monster. Zelf wil hij vanaf dat moment niets meer overlaten aan de intuïtie of het toeval. Omdat hij al snel inziet dat dit onmogelijk is wanneer anderen je voortdurend met iets onverwachts kunnen confronteren, begint hij zich langzaam maar zeker uit het leven terug te trekken.

Hij vindt een nieuw onderkomen in de wereld van de literatuur. Daar *lijken* gebeurtenissen alleen maar toevallig, in werkelijkheid worden ze stuk voor stuk zorgvuldig uitgekozen door de schrijver in functie van de plot. Wat volledig beantwoordt aan Maartens ideaal. Zo begint hij zijn eigen leven orchestreren. De consequentie, dat hij het in dat geval nooit werkelijk zal kunnen leven, neemt hij op de koop toe. Doorheen het dagboek zie je hoe hij verkiest steeds vaker en langer te leven in zijn uitgeschreven mogelijkheid.

*

Maarten wil *in* een utopie leven. Hij verbreekt uiteindelijk elk contact met het heden. De dagboekfragmenten die hiervan getuigen werden niet opgenomen in deze scriptie. Ze zijn onbegrijpelijk. De fragmenten die wel opgenomen werden dateren allemaal uit de beginperiode.

*

Stel dat de landen die wij 'het Westen' noemen, morgen verdwenen zijn, weggevaagd door een kernbom. Veronderstel dat alleen Oost-Azië en Zuid-Afrika bewoonbaar blijven en dat in deze gebieden als reactie op de catastrofe een felle anti-westerse campagne gevoerd wordt. Maar stel je ook voor dat er enkele mensen zijn, voornamelijk aan universiteiten, die proberen zoveel mogelijk dingen te verzamelen die aan het Westen herinneren: boeken, tijdschriften, kleine kunstvoorwerpen, reproducties van kunstwerken, bioscoopfilms, videobanden, enzovoort, zoveel als ze maar kunnen verbergen. Stel je nú voor dat de herinnering aan de catastrofe rond het jaar 2500 vervaagt, dat de afgesloten kelders opnieuw ontdekt worden, en dat kunstenaars en geleerden verhalen over 'het Westen

beginnen te vertellen.⁴⁶ Hoe zouden deze toekomstige mensen zich het beste een beeld kunnen vormen van de westerse cultuur? Via de filosofie van Heidegger of de romans van Dickens? Rorty's antwoord luidt: wanneer mijn denkbeeldige Aziaten en Afrikanen om de een of andere reden niet in staat zouden zijn om de werken van beiden te behouden zou ik er een sterke voorkeur voor hebben dat ze de werken van Dickens zouden bewaren. De keuze waar de denkbeeldige Aziaten en Afrikanen voor staan is, wat mij betreft, een stukje van een antwoord op de vraag 'waarom kunst?'. Kunst biedt namelijk een context waarbinnen een vertelstijl ontwikkelt kan worden. Die hoeft niet perse gebonden te zijn aan de materie die ze vorm geeft. De stijl die Toon Tellegen hanteert bijvoorbeeld kan, volgens mij, ook beeldend werken. Waarmee ik geen ruimtelijke (re)presentatie bedoel van zijn verhaaltjes, maar de toe-eigening van eenzelfde houding ten opzichte van woorden: het doordenken van een 'herinnering', 'missen', 'smelten', of 'vanalles', door ze op de speelplaats met elkaar te laten klinken.

*

Wanneer je je niet aan de regels van het talige ordeningssysteem houdt, ben je of een poëet of gek.

*

De auteur Maarten belichaamt beide polen van de vraag 'wat doet taal?'. Hij ziet Anna het museum voor actuele kunst binnengaan en haar er een paar uur later weer buitenkomen. Met zijn verbeelding geeft hij de uren ertussen vorm en daarbij ondergaat niet alleen hijzelf een gedaanteverwisseling, ook Anna's karakter en achtergrond (die hij niet kent) zet hij volledig naar zijn hand. Tegelijkertijd weet Maarten dat hij Anna nooit werkelijk zal ontmoeten. De controle over een situatie verliezen, staat voor hem gelijk aan het toelaten van dierlijke driften, waarin hij de oorzaak ziet van alle kwaad waartoe de mens in staat. Deze opvatting is ons, in minder extreme vorm, niet vreemd. Lange tijd heeft men hetzelfde beweerd over emoties die het goede leven onmogelijk zouden maken. Maartens controledrang gaat echter verder. Voor zichzelf verwoordt hij het vaak als: 'ik wil niet zomaar leven'. Waarmee hij niet gewoon bedoelt dat hij wil weten waar elke keuze toe zal leiden. Hij wordt vooral verteerd door de angst keuzes te maken, dingen te zeggen of te doen waarvan je nadien niet meer kan nagaan waarom je ze gemaakt, gezegd of gedaan hebt. Vergelijkbaar met de afkeer die velen voelen voor dronkenschap, hypnose of hallucinerende middelen. Het besef dat je in sociaal contact de controle vaak uit handen geeft, heeft ervoor gezorgd dat hij zich uiteindelijk volledig in de toekomst terugtrok, waar de aanwezigheid van anderen bij voorbaat uitgesloten is.

*

Misschien kende hij ze niet, of misschien verzwijgt Maarten zijn inspiratiebron, maar als hij de juiste boeken had gelezen, zou hij gemerkt hebben dat hij niet de enige was die zocht naar een taal waarin de ervaring van de werkelijkheid niet langer wordt

⁴⁶ Rorty R., o.c, pg

geobjectiveerd, maar ermee samenvalt. J.R.R Tolkien werd een halve eeuw eerder gestoken door een identieke fascinatie. Zijn hobby: het creëren van verzonnen talen vormde de basis voor zijn bekendste werk: 'In de ban van de ring'. Net als Maarten kon hij zich niet scharen achter de gevoelloze en mechanische taaltheorie van de Saussure en Chomsky. Volgens wie de relatie tussen het teken en datgene waarnaar het teken verwijst arbitrair is. Tolkien was één van de weinigen die wel een verband zag tussen de klanken van woorden, hun betekenis, het object waarnaar het verwijst en het plezier dat we aan taal beleven⁴⁷. Hij vergeleek taal met muziek en sprak van 'linguistic aesthetics'. Deze esthetiek was gebaseerd op de mate waarin de klank van een woord past bij haar betekenis. In zijn verzonnen elven talen experimenteerde Tolkien daarmee: 'One merely has to think of how apposite the name "Withywindle" is to a slow, winding, magical river overhung by willows, or how well the name "Tom Bombadil" fits its jolly, rumbustious owner. Looking at the manner from the opposite angle, could the broad and majestic Anduin ever have been called the Withywindle? Or can we imagine the brooding Lord Denethor being named Lord Bombadil? The idea is so absurd as to be comical, but for no reason other than, in this case, severe phonetic unfitness.'⁴⁸ Het plezier komt niet enkel voort uit de gepastheid van een enkel woord met zijn betekenis, maar ook uit de mate waarin een woord past binnen de stijl van een volledige taal. Net zoals noten ons plezieren op een bepaalde plaats in een muziekstuk, iets wat ze niet doen wanneer ze in isolatie worden herhaald.

We zouden Maarten kunnen zien als een filoloog met een visie op taal die afwijkt van de doorsnee opvattingen. Wat hij en Anna zoeken (en wat Tolkien misschien ook zocht) gaat echter verder, het gaat aan taal voorbij. Zij zoeken een ervaring van het onuitsprekelijke. Een ervaring van het gegeven-zijn van de dingen, die zich niet laat vastpakken, begrijpen of benoemen, die door de grenzen van het denken heen breekt en je buiten de taal plaatst.

Hoe kan je wat onzegbaar is, zeggen?

Stel je iemand voor die wil uitleggen wat een kubus is aan mensen die nog nooit een driedimensionaal object gezien hebben. De persoon kan een tweedimensionale tekening maken van de kubus en uitleggen dat de kubus eigenlijk niet zo is. Dat ze niet vlak is, wat echter een term is die deze mensen niet zullen kunnen begrijpen. We kunnen uitleggen dat de hoeken eigenlijk allemaal dezelfde afmeting hebben, hoewel dat in de tekening niet het geval is. Dat de randen elkaar raken op de acht verticalen. En wanneer deze mensen dit niet begrijpen zouden we kunnen besluiten dat het eigenlijk onmogelijk is uit te leggen hoe een kubus nu werkelijk is⁴⁹. Op eenzelfde manier moet een onuitsprekbare ervaring gereduceerd worden om ze te kunnen communiceren. In hoeverre een persoon erin slaagt zijn ervaring weer te geven in taal valt moeilijk na te gaan. Uit de hoeveelheid literatuur die erover bestaat, blijkt echter dat zeer velen het wel proberen. In taal verandert het karakter van de ervaring volledig, maar haar overdenkbaar maken wordt schijnbaar toch als iets noodzakelijks beschouwd.

⁴⁷ Smith R. (2006) *Fitting Sense to Sound: Linguistic Aesthetics and Phonosemantics in the work of J.R.R Tolkien*. In: *Tolkien Studies* nr3 2006 pg 1-20.

⁴⁸ Smith, o.c, pg 4 Het spreekt voor zich dat de vertaling van het werk voor grote problemen zorgt.

⁴⁹ Van Looke (2000) *verzamelde teksten: 'Mysticism and consciousness'*. UGent.

*

9 april 1917

*Beste heer Engelmann,
Veel dank voor uw vriendelijke brief en de boeken.
Het gedicht van Uhland is werkelijk grandioos. En
het is zo: wanneer men zich niet inspant het
onuitsprekelijke uit te spreken, gaat niets verloren.
Maar het onuitsprekelijke ligt, - onuitsprekelijk - in
het uitgesprokene besloten!
De Händel-varianties van Brahms ken ik. Luguber⁵⁰*

Waarover in redelijke taal niet gesproken kan worden, daar kan nog altijd wel in de taal van het beeld iets over worden gezegd⁵¹. En wat verder: in de beeldende kunst gaat het om een taal van het suggereren(...)⁵² Voor Jan Bor is beeldende kunst een taal, die je voorbij de taal kan voeren. En kunst kán je voorbij de taal voeren, vooral muziek beschikt soms over onvermoede krachten. Dat beeldende kunst een taal zou zijn, ben ik echter niet met hem eens. Ik zou kunst nog eerder therapie noemen dan taal. Beeldende kunst als taal, maakt van de kunst een geschenk voor de eerste de beste voorbijganger. Het vooronderstelt ook dat de kunstenaar iets te zeggen zou hebben, terwijl hij misschien alleen iets wil onderzoeken.

*

De relatie keramiek en taal, voor mij, is er geen van of-of ,geen van noch-noch, maar van en-en. Wat niet wil zeggen dat ze niet verschillend zijn. In keramiek is het mogelijk om helemaal alleen te werken. Elk werk kan, zo je wil, een begin zonder verleden zijn. In de taal is dat onmogelijk. Door elk woord stroomt, zelfs als je haar niet voelt, een semantische rivier. *Misschien kunnen we nu beter de afgrond begrijpen die Sabina van Franz scheidde: hij luisterde gretig naar haar levensverhaal en zij luisterde even gretig naar hem. Ze verstonden exact de logische betekenis van de woorden die ze tot elkaar spraken ze hoorden echter niet het ruisen van de semantische rivier die door die woorden stroomde.⁵³* Het maakt elk woord tot een avontuur, maar doet je soms ook verlangen naar het ex nihilo van de klei.

*

Volgens mij is kleien verwant aan het dolen. Je vertrekt zonder te weten waar je zal uitkomen, met de enige zekerheid dat je nooit twee keer op dezelfde plaats zal zijn. De weg terug is een mythe. Schrijven heeft eerder iets van de boodschapper te voet, degene die voor de telefoon de berichten doorgaf. Hij gaat voortdurend heen en weer en kan het zich niet veroorloven om lang te blijven dralen.

⁵⁰ Leilich J. (ed.) (2000) "Ludwig Wittgenstein Brieven." Wereldbibliotheek; Amsterdam. Brief aan Paul Engelmann.

⁵¹ Bor J., o.c, pg 38

⁵² Bor J., o.c, pg 167

⁵³ Milan Kundera (2006), De ondraaglijke lichtheid van het bestaan. Amsterdam; Ambo. Pg 204

*

Langs de andere kant is het dan weer makkelijker alleen te zijn in de taal, omdat keramiek veel moeilijker valt te verstoppen.

*

De kunst ligt onder de slof van de toeschouwer als toerist. De kunstenaar voelt die druk: hij moet meer & nieuwer & kritischer & anders. Heb je dat heerschap werkelijk nodig op het podium? Ik geloof dat Francis Bacon er vrij goed in geslaagd is hem ervan te weren, misschien omdat zijn kunst je dwingt diep in je eigen bestaan te kijken. De vraag, hoe me tot de toeschouwer te verhouden, houdt ook mij soms bezig. Net zo lang tot ik de neiging voel opkomen om me als een sovjetkunstenaar na datum te gaan gedragen.

7.1.3 De toerist.

De beleving die ik bedoel, is niet de onmiddellijke ervaring van Jan Bor. Ze is minder spectaculair en taliger. Meestal blijft ze hangen rond één woord, heel af en toe rond twee. (Hoewel ik er natuurlijk kilo's bijbestel in een poging hen vriendschap te laten sluiten.)

*

Plotseling een verband ontdekken tussen twee ideeën, is vaak ook een schokbeleving. Echt mooi is het als je per toeval tegen een van de twee opbotst.

*

Soms loop ik door de bibliotheek zonder enig idee van wat ik zou willen lezen. Ik laat me dan leiden door toevalligheden: een boek dat horizontaal op de anderen ligt, of dat achter de andere verstopt werd, een boek waar de bladwijzer van de vorige nog tussen zit, of het boek dat juist voor je neus door iemand anders te licht werd bevonden. Op die dagen vind ik geen redenen om een boek niet te lezen.

*

Wij hebben geen krant en soms mis ik dat. Als ik er dan één gekocht heb, ben ik ervan overtuigd dat er iets móét instaan dat me aanbelangt en mijn leven op kabouterschaal zal omgooien. Ik kan ondertussen ook een niet onaardig lijstje maken van boeken die ik met die motivatie gelezen heb.

*

Op 31 oktober 1918 stierf Egon Schiele aan de Spaanse griep, hij was toen achtentwintig jaar oud. Drie dagen eerder was zijn vrouw hem voorgegaan, ze was zes maanden in verwachting. Schiele stierf op het moment dat een jarenlang wroeten zijn vruchten eindelijk begon af te werpen. Zes maanden voordien was hij op de

negenenveertigste tentoonstelling van de Wiener Secession aanwezig geweest met negentien schilderijen en dertig tekeningen. De meeste daarvan werden verkocht. Opdrachten stroomden binnen. Schiele's inkomen nam zodanig toe dat de smeekbrieven om financiële steun voor het eerst in zijn leven onnodig werden. Aan zijn schoonbroer schreef hij op 13 maart 1918: 'De kans dat je door de stroom wordt meegesleept, was waarschijnlijk nog nooit zo groot als nu. Ik bedoel dat er ongelofelijk veel belangstelling voor moderne kunst is. Nog nooit werd een tentoonstelling, of het nu een conventionele was of een van moderne kunst, zo druk bezocht als deze.'⁵⁴

Schiele's vroegtijdige dood laat ons weten hoe kort en nietig een mensenleven kan zijn. Ze maakt voor een kort moment een einde aan de geestestoestand waarin we meestal verkeren, namelijk de overtuiging dat 'ik veilig ben, dat niets me kan gebeuren, omdat het nog te vroeg is om te gaan.' Maar die 'ik' was Schiele ook.

Misschien 'móest het zo zijn' zou je in een poging te vluchten kunnen denken. En het fascinerende is dat het met die gedachte plotseling mogelijk wordt om Schiele's oeuvre te bekijken vanaf zijn sterfbed. Alsof hij altijd al geweten had dat hij vroeg zou sterven en zich haastte alles te schilderen wat hij te schilderen had. Zo schrijft een kunsthistoricus dat 'de kunstenaar alles gegeven had wat er te geven was, omdat hij aan zijn einde gekomen was, omdat hij al zijn vitaliteit had gebruikt in zijn race door een smalle ruimte'⁵⁵.

Een vergeefse vlucht, die zou betekenen dat je al lang geleden de toekomst een houdbaarheidsdatum had gegeven. En eerlijk, zou je werkelijk, op het moment dat je utopieën eindelijk vorm lijken aan te nemen, kunnen stoppen mogelijkheden te dromen?

*

Meestal wordt de eigen normaliteit pas geëxpliciteerd in de confrontatie met wat als abnormaal wordt beschouwd. De ontmoeting met het andere bemiddelt dus in het begrijpelijk maken van het eigene. Of het ook het andere begrijpelijk maakt is zeer de vraag, maar hier van ondergeschikt belang. Voor we op Freebirds vertrokken, schreven we een verslag, waar we meer avonden dan nodig voor opofferden. Het behandelde alle denkbare aspecten van de werking, een terugblik en onze visie op het project en non-formeel onderwijs in het bijzonder. Wanneer ik het nu herlees, is het niet langer een verslag over Freebirds, maar een document waarin al onze zwarte kantjes netjes geëtaleerd staan.

⁵⁴ van de Willige H.(ed) (1990) Egon Schiele. Schilderen alleen is voor mij niet genoeg. Brieven. Houtekiet: Antwerpen

⁵⁵ NRC handelsblad. 4/1/91 *De roerloosheid van Egon Schiele*.

We liggen samen in het gras
boven ons blikeren ontelbare blaadjes als een levende mobiel.
Gebiologeerd leer je me kijken.

8. BESLUIT.

Een scriptie over de vraag 'waarom kunst voor mij?' heeft me veel putten opgeleverd, maar een eenduidig antwoord is er niet echt uitgekomen. Dat zat er, vanaf bladzijde twintig natuurlijk aan te komen. Nu ook nog eens blijkt dat de filosoof vrijaf heeft, valt er geen theorie meer te verwachten. Eerlijk gezegd is het misschien maar beter zo. Een antwoord komt, met elk werk opnieuw en telkens anders. Vandaag was het een dagboek van de toerist die liever thuis bleef.

Het is ook al eens een vlucht geweest die sterk leek op de vlucht van Maarten in de taal. Heel zeker is het ook een tijd idealisme me geweest zoals van een sociaal hervormer. In eerste plaats en voor alles, is het al altijd een zoeken naar muziek geweest, maar dat is onuitsprekelijk.

Langgeleden logeerden mijn neef en ik bij mijn grootmoeder. We mochten in haar bed slapen, een gigantisch donkerbruin eiland met stijlen als grenspalen. Het stond in een al even immense kamer met hoge ramen. Erachter was alles glinsterend zwart. Een nacht met duizend sterren zonder maan. Onder de dons dreven we af, aangezogen door de ruimte. Al kabbelend verwonderden we ons over wat er daarbuiten zou zijn, wie wij waren en waar we lagen. Op het moment dat die vragen onze plaatsen in het bed innamen, had ik mijn eerste religieuze ervaring zonder god.

Telkens zie ik die ogen zonder blik voor me. Overdag vertellen ze me blij te zijn met het toerisme, omdat het je levend schopt. 's Nachts boezemen ze me angst in, niet voor de massa, niet vanwege een schok, maar voor de luiheid.

Schoonheid is prachtig, ze gloeit en kriebelt. Ze is de lach. En hoewel al jaren ten onrechte verguisd, wacht zij geduldig haar tijd af. Ze weet, dat haar mythe niet in vergetelheid zal geraken, dat ze het meest intiem gekoesterde messianisme van onze tijd belichaamt.

De deur waait open en ik verbeeld me hoe je binnenstapt,
maar je slaapt, je armpjes met een lakentje tegen je lichaam.
Sinds gisteren kan je zittend rondkijken zonder om te tuimelen.

BIBLIOGRAFIE.

- Kameleons in miniatuur* in: de Filmkrant. Januari 2006, nr 273.
- Achterhuis H. (2006) Utopie. Ambo: Amsterdam.
- Barthes R. (1991) Roland Barthes door Roland Barthes. Sun: Nijmegen.
- Benjamin W. (1985), Het kunstwerk in de tijd van zijn technische reproduceerbaarheid., Sun; Nijmegen.
- Boomkens R. (1994), Kritische massa. Over massa, moderne ervaring en popcultuur. Van Gennep; Amsterdam.
- Bor J. (2005) Op de grens van het denken. De filosofie van het onzegbare., Bert Bakker; Amsterdam.
- Brusselmans H. (1991), De man die werk vond., Bert Bakker; Amsterdam.
- Carpenter H. (ed.) (2001) J.R.R Tolkien: Brieven. Het spectrum: Utrecht.
- Cauter de L. (1995), Archeologie van de kick. De Balie; Amsterdam.
- Danielewski M.Z. (2001) Het Kaartenhuis. Cargo: Amsterdam.
- De Bolla P. (2003) Art Matters. Harvard University Press: London.
- Krakauer J. (1997) De ijle lucht in. Het verslag van een huiveringwekkende Mount-Everest expeditie., Prometheus; Zaandam.
- Fuchs R. (1991) "De roerloosheid van Egon Schiele." NRC Handelsblad. 4/01.
- Kertész I. (2004) Liquidatie. De Bezige Bij: Amsterdam.
- Kundera M. (1987) De kunst van de roman. Anthos: Amsterdam.
- Kundera M. (2006), De ondraaglijke lichtheid van het bestaan. Amsterdam; Ambo.
- Kundera M. (2006), Het brute gebaar van de schilder., Stichting Voetnoot; Amsterdam.
- Leilich J. (ed.) (2000) Ludwig Wittgenstein Brieven. Wereldbibliotheek: Amsterdam.
- Monk R. (2005) Wittgenstein. Granta Books: London.
- Nietzsche F., (1979) De vrolijke wetenschap., De Arbeiderspers; Amsterdam.
- Nussbaum M. (2001) Upheavals of Thought: the intelligence of emotions. Cambridge University Press: Cambridge.
- Pejic B. (1993) "Being-in-the-body on the spiritual in Marina Abramovics art." Edition Cantz Catalogue pg25-36.
- Visser G. (1998), De druk van de beleving. Filosofie en kunst in een domein van overgang en ondergang. SUN; Nijmegen.

- Safranski R., (2000) Nietzsche. Een biografie van zijn denken., Carl Hanser Verlag; München/Wien.
- Sartre J.P., (1999) Walging, De arbeiderspers; Parijs.
- Smit R. (2006) "Fitting Sense to Sound: Linguistic Aesthetics and Phonosemantics in the work of J.R.R Tolkien. Tolkien Studies. Nr3.
- Rorty R., *Heidegger, Kundera en Dickens. De rol van filosofie en literatuur bij het vergelijken van culturen.* In: Boomkens R., (1992) De asceet, de tolk en de verteller. Richard Rorty en het denken van het Westen., Krisis-Onderzoek; Amsterdam. .
- Tellegen T. (1995) Misschien wisten zij alles. 313 verhalen over de eekhoorn en de andere dieren. Querido: Amsterdam.
- Thoreau H.D. (2005) Walden. Burgerlijke ongehoorzaamheid. Athenaeum – Polak & Van Gennep; Amsterdam.
- Van de Willige H. (1990) Egon Schiele. Schilderen alleen is voor mij niet genoeg. Brieven. Houtekiet: Antwerpen.
- Van Looke (2000) *verzamelde teksten: 'Mysticism and consciousness'*. UGent.
- Vartanian I. (Ed) (2003) Egon Schiele: Drawings and Watercolours. Thames & Hudson: London.