



Ergens verzucht Theys dat zijn werk bedoeld was om het kunstgebeuren te verkennen en verhelderen, maar intussen zelf zo omvangrijk is geworden, dat het doet denken aan een kaart die even groot en onoverzichtelijk is als het beschreven gebied. Laurence Petrone (°1987) las alles en legde haar favoriete brokstukken samen in een nieuwe mozaïek die een beeld geeft van de consistentie van veertig jaar schrijven en onderzoeken (1982-2022). Hoe verwerven we werkbare kennis? Hoe kunnen we handelen zonder gefundeerde moraal? Denken op een vrije manier? Vrijheid en noodzakelijkheid verzoenen? Vanaf de vroegste geschriften vinden we een aandacht voor het concrete en specifieke. En langzaam lijkt de schrijver zich los te trekken uit een beklemmende hopeloosheid en steeds meer dingen te maken. Zijn ontmoetingen met kunstenaars hebben hem bevrijd. Maar hoe kan dat? Wat doen kunstenaars eigenlijk? Daarover gaat dit boek.

Hans Theys & Laurence Petrone

WEERLOOS

AARS

WEER



Een keuze uit het werk van Hans Theys

LOOS

In de wilde toveringen van het licht
waarin wij weerloos worden

WEERLOOS

*Brokstukken uit de geschriften van Hans Theys
samengeraapt, geordend en ingeleid door
Laurence Petrone*

AARS
2022

INHOUDSTAFEL

<i>Inleiding – Genese van een boek. Enkele woorden over een dubbele ontsporing</i>	9
<i>Opening – Laat dit een getuigenis zijn. Wars van mij</i>	37
<i>Hoofdstuk I – Niemand weet wat kunst is</i>	49
<i>Over het kijkbeeld van (naïeve) enkelingen en hun handelend denken als een oefenende omgang met de dingen. Als kunstwerken al antwoorden geven, dan doen ze dat zoals bomen, bergen, rivieren of wolken</i>	
<i>Focus: Susan Sontag, Max Pinckers</i>	
<i>Hoofdstuk II – Als denkend dier staan we buiten de wereld</i>	109
<i>Handelen vanuit een beamen. Over Beweging, Motief, Zin. Over wezens gegroeid naar het licht</i>	
<i>Focus: Nietzsche. Ik als stromende wording</i>	
<i>Hoofdstuk III – En wie hij in zijn armen houdt, dat is hijzelf</i>	125
<i>Over verbondenheid. En de berg was maar een korrel zand</i>	

**Hoofdstuk IV – Un coup de dés jamais
n’abolira le hasard** 137

*Over het wonder van een vriend overhandigd door de tijd:
Isi Fiszman*

Focus: Stéphane Mallarmé, Marcel Broodthaers

**Hoofdstuk V – Bestaan er grote
kunstwerken die geen dubbelzinnigheid
in zich dragen?** 167

*Over het overstijgen van een nachtelijk levensgevoel en
het kunstwerk als ontsporing en vrucht van oneigenlijk
handelende denkers*

Focus: Bernd Lohaus. Jij en ik

**Hoofdstuk VI – De fantasmagorische
staat van alle dingen** 201

*Over een kunstvorm waar we niet in de weg staan en over
ruimte in westerse en Chinese schilderkunst*

Focus: Zhang Xiaoxia

**Hoofdstuk VII – Over texturen die zich
in ons laten denken** 219

*Handelend denken bis. Over een al dan niet samenvallen
met de wereld en over nieuwe vormen die zijn en gezien
worden en berichten over de wereld en de dingen*

**Hoofdstuk VIII – Deze met de natuur
samenvallende noodwendigheid** 247

Over vrijheid

Focus: Baruch Spinoza, Walter Swennen

Hoofdstuk IX – Ik 259

Focus: Franz Kafka

**Uitgeleide – Wie kan er dansen over ruïnes
die hij op de eigen schouders torst?** 275

Bronnen 278

Index 284

GENESE VAN EEN BOEK. ENKELE WOORDEN OVER EEN DUBBELE ONTSPORING

Geachte lezer,

Dit boek is de vrucht van een dubbele ontsporing van mijn leerlingenschap van de schrijver-tentoonstellingsmaker-kunstenaar-docent Hans Theys, een van schoonheid verrukte geest, door mij de Nessie van de Belgische kunstwereld genoemd.

Ontsporing één nam plaats tijdens het bijwonen van een eerste college. Ik nam mij voor al zijn teksten te lezen en – indien mij een lang leven beschoren is – graag ook alle teksten die hij ooit gelezen heeft. Ik ben halverwege het eerste voor-nemen. Hij blijft gestaag schrijven, en lezen. Aan-gezien we elkaar in werklust gelijk zijn, zal ik altijd halverwege blijven. Moedeloos word ik niet. De teksten geven mij moed!

De tweede ontsporing nam plaats in gesprek met hem. Hij sprak over kopieerwerk in een nachtwinkel in Frankrijk (Radical Nightshop) samen met Idris Sevenans, een van de oprichters van AARS (Antwerp Artist Run School). Een hoofdstuk uit mijn boek *De Onversnedenheid. Over Sculptuur als Be-lichaamde Denking* – waar ik mijn bevindingen als student beeldhouwen neerschrijf en waar ik onder meer Theys citeer, leidde tot het idee van een cadavre exquis, dat ik zou samenstellen en boetseren met citaten uit zijn werk.

De komst van deze verzameling brokstukken is nu een feit en laat zich in uw handen wegen. Voor u begint aan een lezing die u voor altijd zal veranderen, is er meer waarover ik u wil schrijven. Hiervoor is het nodig verder terug te gaan in de tijd.

La seule chose que j'essaie de faire. / Het enige wat ik probeer te doen (Giacometti)

Antwerpen, maandagavond tijdens een intussen vergeten week gedurende een intussen anonieme maand van het intussen vervlogen jaar 2018. Ik bevind me aan de Academie voor Schone Kunsten. Ik mag er blijven als student beeldhouwen. Ik vloek op een portret in klei. Een medestudent trekt me aan de mouw en tracht me te overtuigen mee te gaan naar een college van een theorie docent wiens vakken van belang zouden zijn.

Ik geef geen gevolg aan zijn overtuigende woorden. Liever geen theorie voor de rest van mijn dagen.

Tot mijn negenentwintigste ervoer ik enkel in papier te bestaan. Lezend, schrijvend, fortuneën kopiërend schuifelend tussen de rekken van bibliotheken en archieven. Soms quasi extatisch want de heilige graal – een definitief, sluitend en objectief antwoord – kon zich op elke volgende pagina laten ontdekken.

Kort vóór mijn komst aan de academie had ik mijn hele archief weggesmeten en voorgenomen

nooit meer te lezen of te schrijven. De papieren vlogen door het venster van de tweede verdieping van het huis waar ik woonde naar beneden, in de auto en naar het containerpark in Dendermonde. Achteraf zou een vriend, de kunsthistoricus Wim Van Mulders, dit zeldzaam genotvolle moment, waarop ik al mijn notities vertraagd voor mijn ogen zag samengedrukt en door een machine verzwolgen worden, mijn eerste handeling als beeldhouwer noemen.

Een jaar later ben ik dus aan het boetseren. Ik wil me oefenen in het kijken, echt kijken en toepassen, *vanuit de vorm*. En ik herken me als de dochter van mijn vader. Ongeduldig. Strevend naar wat zich moeilijk laat grijpen, begaafd in het slaken van diepe zuchten.

Op een septemberdag in het derde jaar van mijn vorming aan de academie volgt het eerste college dat ik van Theys bijwoon. Wat me opvalt, is dat hij niet vanuit geleende kennis maar vanuit eigen ervaring vertelt. Hij heeft de kunstwerken gezien waarover hij spreekt, was vaak betrokken bij hun totstandkoming, heeft de kunstenaars van nabij opgevolgd, met hen gewerkt en gesproken, hun geschriften of die van hun leermeesters bestudeerd vanuit het besef niet te weten.

Zijn toewijding valt me op wanneer hij mijn even toegewijde medestudent Rune Tuerlinckx te woord staat na diens vraag of een kunstenaar kan

spreken over zijn, haar of hun werk zonder af te wijken, te vervormen, zonder leugenachtig te zijn. Ik merk het belang op van deze vraag voor Rune. Zijn stem trilt en zijn blik wijkt niet van die van Theys. De les vindt plaats in het Middelheimpark en de bomen, hun loof, wortels, schors, het gras, de sculpturen en de hen betastende mieren luis-teren.

Theys antwoordt door Giacometti te citeren, moedigt Rune aan diens geschriften te lezen en maakt de groep wakker door zich luidop af te vragen waar Rune's reflectie vandaan kon komen.

Van de hogepriesters theoretici die beweren dat kunstenaars dit – waarachtig en helder over het eigen werk spreken – niet zouden kunnen.

De woorden die gevallen zijn – die van Rune, van Theys, van Giacometti – raken me. Op de terugweg heb ik Giacometti's geschriften mentaal besteld. (De heilige graal blinkt.) Ik lees ze in de week die volgt en we bespreken het in de les. Ik ben die week, en nu nog, ontroerd door de woorden van Giacometti.

La réalité n'a jamais été pour moi un prétexte pour faire des œuvres d'art, mais l'art un moyen nécessaire pour me rendre un peu mieux compte de ce que je vois. Cela dit, je sais qu'il m'est tout à fait impossible de modeler, peindre ou dessiner une tête, par exemple, telle que je la vois, et pourtant c'est la seule chose que j'essaie de faire.

/ De werkelijkheid is voor mij nooit een excuus geweest om kunst te maken, maar kunst is een noodzakelijk middel geweest om mij wat bewuster te maken van wat ik zie. Dit gezegd zijnde, weet ik dat het voor mij volstrekt onmogelijk is om bijvoorbeeld een hoofd te boetsen, te schilderen of te tekenen zoals ik het zie, en toch is dat het enige wat ik probeer te doen. (Giacometti, Ecrits, p. 139)

(Wat is het enige wat ik tracht te doen?)

En ik ben ontroerd door wat me overkomt. Mijn onvrede over de manier waarop ik vroeger had geschreven, had me vanuit emotie impulsief doen handelen. Spijt was en is er niet want ik zie dat alles – dit leven dat me gegeven is zonder dat het me toebehoort – zonder antwoorden op waarom-vragen gebeurt en dat vrijheid, noodzaak, de verwezenlijking van beide of het uitblijven daarvan, *mij* doen zijn op plekken, manieren en bij mensen die wat ik in mij draag tot wasdom weten te brengen, vanuit een onbevangenheid die tastbaar zijn kan, voorbij mijn vroegere neiging goed- of af te keuren.

Wat volgt zijn twee jaren in de nabijheid van een klankbord dat me alles afneemt wat ik verlang kwijt te raken – mijn denkbeelden die me verhinderen te kijken – en datgene op te roepen waartoe ik als student niet in staat bleek het alleen op te roepen. Later lees ik bij Lohaus dat dit de impact was van een van zijn leraren: *eingeschloßenes weitet sich aus. / Wat in zichzelf besloten is, deint uit.*

**OVER DE SINGULARITEIT VAN EEN OEUVRE EN OVER
DE ONDERVERDELING VAN DIT BOEK IN HOOFD-
STUKKEN, ZIJN ZINGENDE INDEX EN MEERTALIGHEID**

Keuzes van de samensteller

Met deze genese wil ik aangeven dat ik als samensteller aanwezig ben en motieven heb gekozen die voor mij betekenis hebben. Mensen die objectiviteit nastreven kunnen beter stoppen met lezen, voor altijd. (En verbrand jullie archieven, niemand heeft een *objectieve* belangstelling.) Ik nodig iedereen uit tot het lezen van alle teksten van Theys en het vormen van een eigen bloemlezing, onder het verstorven motto dat alle subjectieve posities samen de synthese van de wereldgeest completeren.

Het verlangen alles te lezen was noodzaak, waardoor alles vanzelf ging. Tijdens de eerste colleges vermoedde ik dat Theys spreekt in woorden die zijn studenten tijd doen winnen. Hij neemt binnenwegen. De inzichten die hij de laatste vier decennia aan het neerschrijven is, kan hij immers in een half college verwoorden. Maar ik wil de weg van zijn omzwervingen gaan, de goudaders van zijn woordenschat ontginnen en daarom alles lezen en over alles vragen stellen. Mijn vorming tot historica blijkt verweven in hoe ik iets naderbij tracht te komen. Alle bronnen bij elkaar. Primaire bronnen zijn een zwoegend genot.

De oudste fragmenten komen uit de eindverhandeling van Theys waarin hij nadenkt over het thema van het wachten in de oeuvres van Nietzsche en Kafka. Tijdens het lezen van alle teksten zie ik dat en hoe bepaald woordgebruik en verwonderingen voor het eerst opduiken en soms terugkeren, al dan niet met een andere lading en daardoor een andere wending veroorzakend. Een stelling die hij als student filosofie neerschrijft en niet zal verloochenen, is het inzicht dat het niet gaat om

waardeoordelen te formuleren of te funderen, het gaat erom hun waarde te bepalen. (G&U)

Dit overzicht toont me ook het belang van verschillende van zijn leermeesters – sommigen reeds eeuwen overleden, anderen nabije vrienden of voormalige studenten zoals in het geval van Max Pinckers – en zijn kritische eerbied voor hun oeuvre. Hij maakt zich vertrouwd met hun denken en stelt het samen met zijn eigen denkbeelden in vraag. Het is een van de manieren waarop hij de wording van zijn gedachten kenbaar maakt.

Soms bestaat de eerlijkheid van kritisch denken in een erkennen niet te weten of vast te stellen dat de woorden die ter beschikking staan niet steeds een hulp zijn om tot antwoorden te komen. Een voorbeeld dat ik hier wil uitlichten, zijn de gesprekken met Walter Swennen. In hun nabijheid tot elkaar – in gesprek over elkaars betekenis horizonten, wat ze lezen en wat hen opvalt – komen ze onder meer

tot een begrip van wat figuratie en abstractie zouden zijn en hoe door middel van deze woorden over het oeuvre van Swennen kan gesproken worden.

In 1994 schrijft hij:

Of het nu gaat om werken op hout of doek, papier of cellofaan, om houtskool, plakkaat-, lak- of olieverf, om dunnetjes aangebrachte laagjes of om schilderijen met een royale pâte, oppervlakkig gesproken tref je in Swennens schilderijen veelal twee ogenschijnlijk totaal verschillende vormen aan. Enerzijds zijn er de herkenbare vormen, gestileerde of realistische afbeeldingen van bestaande, herkenbare voorwerpen, woorden of cijfers, die een verhaal in mentaal schijnen te vertellen, en anderzijds zijn er de minder herkenbare vormen, die eigenlijk geen vormen meer zijn, maar meer zoiets als vlekken, lijnen, vlakken of strepen. Vaak worden deze vegen dus op een curieuze manier geconfronteerd met zorgvuldig aangebrachte, herkenbare figuren, afbeeldingen of uitvergroete tekeningen, die daar verloren schijnen te lopen, alsof ze misplaatst zijn, of ondergebracht in een onvertrouwde omgeving. Heel wat schilderijen bestaan uit verschillende lagen die door middel van afschrapping of toevoeging elkaar geheel of gedeeltelijk overlappen. In alle lagen kunnen beide, meer of minder herkenbare vormen aanwezig zijn, zodat er een blijvende verwarring ontstaat over de rangorde van de verschillende elementen van het schilderij. (WS)

Tweeëntwintig jaar en veel gesprekken, brieven, tentoonstellingen, essays en boeken later, lezen we

hoe Theys de kwestie weet te fileren vanuit het vogelperspectief dat hij intussen weet in te nemen:

Omdat de termen figuratie en abstractie te beperkend zijn om mee te denken en ons uiteindelijk beletten te zien dat Walter Swennen in de eerste plaats texturen weeft en dat het materiaal dat hij daarvoor gebruikt, of het nu gaat om vlakken, tekeningen of letters, voornamelijk bepaalt waar hij verf moet aanbrengen. Dat die tekeningen en letters ook iets kunnen betekenen of voorstellen, en beelden, verhalen, gedachten en gevoelens kunnen oproepen bij de toeschouwers (en bij Swennen) is natuurlijk ook belangrijk, en maakt ook deel uit van het tot stand komen van de schilderijen, maar het terminologische onderscheid tussen figuratie en abstractie doet ons vergeten dat het altijd om materiële toevoegingen gaat. [...] Het verschil tussen figuratie en abstractie komt er gewoon op neer dat het ene herkenbaar is en iets zegt en het andere schijnbaar niet. Maar kleuren, vormen en texturen zeggen ook iets, alleen spreken ze blijkbaar minder luid. (Q)

Verdeling in hoofdstukken

Oorspronkelijk heb ik alle fragmenten in willekeurige volgorde achter elkaar geplaatst. Omdat het me spannend leek. (De heilige graal is een ernstig spel.) Misschien zouden nieuwe verbanden zich tonen. En omdat ik de lezer dezelfde vrijheid gun als de schijnbare willekeur waarmee de overdenkingen zich voor mij aangediend hebben.

In zijn colleges vertrekt Theys vanuit wat gegeven is: welke vragen de studenten stellen vanuit welke moeilijkheden zich in het atelier tonen. Daarover gaan we in gesprek en hieruit volgen vele excursies naar de literatuur, muziek, film, architectuur, (hedendaags kunst)onderwijs. Naar alles wat een vorm van blindheid zou kunnen wegnemen.

Uiteindelijk heb ik hoofdstukken gevormd die de fragmenten groeperen naar de geest van een thema of onderliggend gevoel. Zo zijn er clusters over wat kunstwerken zouden zijn of de eigenheid van een artistieke blik: het kijkbeeld van een kunstenaar. Sommigen van Theys' leermeesters zijn hierdoor in bepaalde hoofdstukken meer geconcentreerd aanwezig dan in andere. Zo geeft het eerste hoofdstuk – *Niemand weet wat kunst is* – iets meer plaats aan beschouwingen die vertrekken van het oeuvre van Susan Sontag en Max Pincus. Zij worden afgelost door Nietzsche, Isi Fiszman, Mallarmé, Broodthaers, Bernd Lohaus, Zhang Xiaoxia, Spinoza, Walter Swennen en Franz Kafka.

Iets meer verspreid in dit boek maar niet minder aanwezig in het gehele oeuvre zijn onder meer Michel François, Ann Veronica Janssens, Luc Tuymans, Luc Deleu, Claude Lévi-Strauss, Gerard Reve, Marcel Proust, Nabokov, Oliver Sacks, Rainer Werner Fassbinder en vele anderen.

Panamarenko is overal aanwezig, ook wanneer er niets gezegd wordt.

Ik denk dat de indeling in hoofdstukken meer inzicht kan bieden in het oeuvre van Theys dat zich kenmerkt door een rijke gelaagdheid – de vele onderwerpen waarin hij zich verdiept – en de vele standpunten van waaruit hij schrijft. De afzonderlijke kwaliteiten van deze registers worden maximaal uitgespeeld en overlappen in vele gevallen. Zo spiegelen zich in eenzelfde geest leeraar, filosoof, dichter, criticus, romanschrijver, tentoonstellingsmaker, brieven schrijver, interviewer, epische-meervoudsvorm-causeur, haarscherpe en kolderieke dubbele bodem essayist.

Theys weet zijn bespiegelingen ondanks hun breed filosofische spanwijdte steeds concreet en dicht bij zichzelf te houden – de menselijke mens die zichzelf bevraagt – en de persoon met wie hij in gesprek is. Want 'wat is eenzaamheid en echt plezier?' Samen met de imperatief te achterhalen waaruit 'de dwarse levensloop van de kunstenaar' bestaat, lijkt Theys mij gedreven vanuit de verbinding tot de mensen die hem het meest nabij zijn. Ook hiervan vertrekken vele bespiegelingen en alle gedichten.

Elk fragment staat zelfstandig waardoor dit boek om het even waar opengeslagen en gelezen kan worden. Ik moedig de lezer aan traag te lezen en elke zin als een ongekende smaak te laten plaatsnemen en te kijken zoals Theys dit tracht te doen: vanuit een uitgesteld begrip.

Er was geen specifiek doel dat ik wenste te bereiken met dit boek. Ik leg graag de dingen bij elkaar. Dat is wat ik doe in het atelier. In het atelier zijn woorden en objecten voor mij gelijkwaardig. Waarin ze blijken te verschillen is iets ongrijpbaars dat mij steeds als nieuw – met steeds nieuwe ogen – kan doen kijken. Er is dan een sculptuur ontstaan die ik altijd op het netvlies of in mij zal dragen, als een herkenning. Met teksten heb ik dit minder vaak. Zodra ik iets ‘gezien’ heb, archiveer (vergeet) ik en geef ik mijn boeken door. In contrast hiermee stel ik vast dat ik deze fragmenten in een zich herhalende lus kan blijven lezen. Het geheel heeft het ritme van een cyclus. Sinds ik *Die Winterreise* heb gehoord, heb ik altijd iets willen maken dat zich op deze manier zou tonen. Zonder dat het een vooropgesteld doel was, gebeurt het in mijn beleving met dit boek. Hierbij kan het zijn dat een onderwerp uit het eerste hoofdstuk, zoals de dwalende jacht op betekenis wanneer we naar een kunstwerk kijken, vervelt tot een andere benadering van hetzelfde gegeven, zoals het gebeuren waarbij het waargenomen zich als een textuur in ons denken toont; als een textuur die onze aandacht absorbeert.

Nu het boek er is, denk ik dat het kan dienen om lezers die het oeuvre van Theys niet kennen te helpen oriënteren. Op het einde van elk fragment staat een letter of afkorting die verwijst naar de publicatie waarin elk fragment in zijn oorspronkelijke diepte en breedte kan teruggevonden wor-

den. Ik heb ervoor gekozen de paginering niet te vermelden. Ik ben historica tot een bepaalde grens! En zou het fijn vinden dat een fragment een nieuwsgierigheid kan oproepen bij de lezer om rechtstreeks in gesprek te gaan, met mij of met de auteur.

Over woorden die zich zingend laten lezen – de index

Het samenstellen van een index waarin woorden of uitlatingen samengebracht worden die me treffen, is een geneugte waarvan ik de intensiteit heb ontdekt tijdens het meewerken aan de wording van Theys’ meest recente boek *Wonderland. Van space cake tot safe space* (2022).

In dit boek gaat Theys in gesprek met mensen die geboren zijn in de jaren dertig of veertig van de vorige eeuw en die samen met hem kijken naar de wording van hun leven en daardoor – in mijn ogen – vertellen over het kunstenaarschap van ieder mens. Het boek leest als de *Goddelijke komedie*, een boek dat mij als zestienjarige beïndrukt heeft. In mijn herinnering is Dante alle gestalten die hij ontmoet nabij (zichzelf inbegrepen), ondanks of net omwille van de grote verscheidenheid van hun levensloop en levensgevoel, vanuit eenieders specifieke noodzaak het leven tegemoet te komen, dwars of gestroomlijnd, nooit gelaten en steeds oneigenlijk. Zo ook Theys in *Wonderland*. De index ervan toont de vele personen, plekken en onder-

werpen die aan bod komen. Hun onverwachte – even grappige als verwarrende – opeenvolging in snelheid en nabijheid oefent een werking op mij uit die toont dat het dwaling is om vorm en inhoud van elkaar te scheiden bij een kunstenaar die iets nieuws wenst te maken of als nieuw wenst te kijken.

De aard van Theys' schriftuur – leesbaar in deze index en in dit boek – toont mij dat hij beelden, woorden, gedachten, vragen, stellingen, 'texturen' steeds anders weet te verenigen, te splitsen, weg te laten, toe te voegen, plat te drukken, op te bollen, gaaf te schuren, onaf af te krijgen, dicht te timmeren, uit te hollen en te polijsten tot het zonlicht net als mijn gevoelsbeleving ermee versmelt.

Wat me onverwacht heeft getroffen aan de index van dit boek is een eigenschap die in vele geschriften van Theys gegeven is, maar in hogere, meer onversneden concentratie door de index gegeven wordt. Ik heb het over de ervaring dat de woorden zich al zingend laten lezen. Ga naar het prozagedicht *Enkele woorden over Maria (En ook een zwaard zal door uw zelfs ziel gaan)* en dat waarop ik duid zal door u heengaan.

Ook toont de index mij het heldere en concrete woordgebruik van Theys waarmee hij vakjargon weet te omzeilen. Hij weet dit te bedenken voor vele van zijn waarnemingen. Het toont me dat kunstkritiek, zoals elk gesprek, vanuit luisteren ver-

trekt. Een voorbeeld dat verderop aan bod komt, is het inzicht dat hem gegeven is na lang broeden op woorden waarin hij de gevoelens en gedachten kan gieten die het werk van Max Pinckers in hem oproepen.

Tegen de ochtend keerden steeds dezelfde woorden terug: hij maakt de beelden zwaar. Hij maakt zware foto's. Hij heeft nieuwe fotografische zwaarte geschapen. (MP)

Door het smeden van dergelijke vergelijkingen en woorden weet hij de specificiteit van iemands werk te weerspiegelen. Dit bracht me in het begin tot de idee om alle eigennamen tot initialen te beperken om de lezer te laten vertrekken vanuit de woorden van Theys en pas in tweede instantie vanuit het mentale beeldarchief dat ieder opgeslagen heeft en opgeroepen wordt door het lezen van een naam. De initialen waren voor mij een test om te zien of ik met een voorgrond en een achtergrond kon werken. De voorgrond zou dan bestaan uit de gebruikte woorden. De achtergrond uit het mentale beeldarchief van iedere lezer. Maar de zinnen werden minder grijpbaar, zodat ik van mijn voorwerpen heb afgezien.

Ik geef dit voorbeeld om aan te geven dat het geheel van dit boek in overleg met Theys tot stand is gekomen. Zoals tijdens mijn studietijd aan de academie gebeurde dit als een samenwerken in gelijkwaardigheid. Tijdens het samenstellen, ervoer ik onverminderd in het atelier te zijn; net zoals het

boetseren naar model nam ik waar wat mij doet spreken, nam ik afstand om beter te kijken naar wat gegeven is, legde ik de middelloodlijn in mijn blikveld vast, stapte ik op de klei af, paste toe, nam afstand en keek opnieuw. Zo ook met dit boek. Na de eerste aanzet en oorspronkelijke voornemens die toch niet dienstbaar blijken voor een helder, concreet en gaaf geheel, nam ik afstand, keken we samen en paste ik aan.

Meertaligheid

Theys streeft ernaar zo weinig mogelijk obstakels op te werpen voor de lezer. Hij heeft een hekel aan Vlaamse intellectuelen die hun zogenaamde kosmopolitisme etaleren door gesprekken onnodig te larderen met korte gezegden in andere Europese talen. Onnodig omdat Nederlandse varianten voor de hand liggen.

Ik begrijp zijn bezwaar, maar tegelijkertijd vormt de meertaligheid van dit boek een accurate weerspiegeling van zijn gehele oeuvre dat vaak in een andere taal geschreven werd en nog vaker werd vertaald in het Frans, Engels, Duits, Spaans, Italiaans, Portugees, Noors, Japans en Chinees. Aangezien vorm en inhoud samenvallen en bepalend zijn voor wat gezegd wordt, heeft de taal waarin geschreven wordt een fundamentele impact op iedere tekst en ook op de ontwikkeling van het schrijverschap van Theys. Zo is hij in de jaren ne-

gentig in het Frans beginnen schrijven omdat zijn beperkte kennis van deze taal hem bevrijdde van stilistische bekommernissen en ertoe dwong zonder omwegen zo concreet mogelijk te schrijven. Een ander voorbeeld van de impact van een taal op het oeuvre is gegeven door de Chinese tekst waarvoor in dit boek uit de oorspronkelijke Franse versie wordt geput. Vele woorden konden niet naar het Chinees vertaald worden omdat hiervoor geen karakters bestaan. Het dwong Theys tot andere keuzes om te zeggen wat nodig was.

Uit deze tekst – *Kemen Tien Chen. Un regard sur l'art de la pierre* (2012) – komen meerdere fragmenten. Theys benoemt er parallellen en verschillen tussen westerse en Chinese kunst. Vanuit zijn toenadering van een specifieke Chinese kunstvorm slaagt hij te spreken over wat individualiteit zou zijn, het oplossen of verstarren ervan. Hij stelt vast dat water een sculptuur kan maken en dat het openheid vergt dit waar te nemen, net zoals licht een object doet spreken en het object het licht. Wat is openheid, wat is nederigheid en hoe kan het dat iets dermate solide als een rotsig gesteente wezenlijk rook is, de berg een trage golf? U leest het in hoofdstuk VI.

Zelf zag ik de meertaligheid van dit boek oorspronkelijk niet als een struikelpunt. Wanneer ik iets niet beheers of begrijp en de behoefte aan inzicht dwingend blijkt, zoek ik een weg. In de achteruitkijkspiegel zie ik me als twintigjarige die geen

Duits kent. Ik weet dat ik voor mijn onderzoek naar de motieven van een hoge functionaris betrokken in de bezetting van België tijdens de Tweede Wereldoorlog Duitstalige bronnen te verwerken had en ga tijdens mijn vooropleiding als uitwisselingsstudent naar Tübingen. Want sinds het lezen van Primo Levi's boeken was er een noodzaak in mij om tot een begrip te komen van het nationaalsocialisme. Ik zie mezelf ook als zestienjarige die geen Italiaans kent en die een vreemde is voor haar grootvader in Potenza. Ik begin avondschool te volgen, stel een brief samen uit de banale levensfeiten van een puber en vraag of ik hem mag ontmoeten in de paasvakantie van het vijfde middelbaar. En ik zie mezelf als kind. Mijn vader heeft een plan en zegt opgetogen tegen mijn broers en mij: 'On va casser la baraque!' Ik kijk naar mijn Vlaamssprekende moeder en begrijp niet dat ze ook opgetogen is over wat ik letterlijk opvat en niet genegen ben.

De meertaligheid van Theys' oeuvre is een rijkdom. Getuige hiervan het Franse en Nederlandse fragment geschreven vanuit het perspectief van Júlio Fundido, Portugees pelgrim en het gedicht *Dageraad / At Break of Day*.

Tegelijkertijd begrijp ik dat je alle fragmenten in het Nederlands moet kunnen lezen. Ik heb Theys aangeboden de fragmenten te vertalen, maar die mogelijkheid heeft hij beleefd afgewezen. Uiteindelijk heeft hij toch toegestemd in een meertalige uitgave.

Waar ik in deze inleiding niets over schrijf is de zorgzame manier waarop Theys al zijn boeken vormgegeven heeft. Door afgewogen beslissingen afgestemd op het onderwerp waarover hij schrijft, omvat elke publicatie in zijn vorm evenveel gevoel en inzicht als de fragment-broekstukken.

Over vrijheid, noodzakelijkheid, onafwendbaarheid. Enkele aforismen uitgelicht

In iedereen is een specifieke gerichtheid op de dingen te benoemen. Door deze oriëntatie merken we mensen, alles wat is – meestal onszelf – op.

Wanneer ik tracht te benoemen waaruit de oriëntatie voor mij bestaat tot het vele en letterlijk onvoorstelbare waaraan Theys' geest gestalte weet te geven, denk ik dat dit begint bij zijn vermogen de afgrond in te kijken, die invoelbaar diep bewogen te benoemen zonder te wijken en er meer dan heelhuids, als het ware met meerdere huiden, uit weet terug te keren. Heel vaak brengt hij mij hartelijk aan het lachen wanneer hij dit doet. Deze meerdere huiden zijn de bovengenoemde registers van waaruit hij weet te kijken, te luisteren, te denken, te spreken en te schrijven. Dat iemand hiertoe in staat is – dit beamen en overstijgen van een nachtelijk levensgevoel – doet mij ademen en blijkt een verbindende eigenheid te zijn tussen alle mensen die ik in mijn leven als leraar herken. Ik ben niet in staat hen hiervoor te danken. Het enige wat ik kan, is te leven naar wat zij in mij oproepen.

Elders en mede in verband met het oeuvre van Beuys, Lohaus en De Bruyckere schrijf ik over een vermogen ‘zijnsvragen’ te beantwoorden. Hun oeuvre doet over de mens spreken in dichtste nabijheid zonder dat de antwoorden of de woorden vervormen ondanks deze nabijheid. Dit is een zeldzaam en kostbaar iets in mijn ogen. Ik acht het hoog, omdat ik er zelf niet in slaagde door middel van de geschiedschrijving waarin ik mij trachtte te bekwamen. Misschien was mijn verwachting van deze discipline te buitenmaats. Ik denk wel dat het vanuit een artistieke praktijk, vanuit een studieuze doordachtheid vanuit de vorm en vanuit een doorleefd lichamenlijk zintuiglijk leven wel mogelijk is om zijnsvragen met inbegrip van alle emoties, gedachten, associaties, vermoedens, duistere onvolkomenheden en volkomen droombeelden een plaats te geven, gestalte te laten nemen in alle veruitwendigen van mijn handelende en denkende vermogen. Ik ben hierover twijfelloos omdat ik het in Theys herken.

Zelf herkent hij het in wat kunstenaars sinds eeuwen doen vanuit een nabijheid tot de mens.

Een goed gemaakt kunstwerk is politiek correct. Wat was de politieke overtuiging van Homeros? Ik weet het niet, maar elke keer als ik zijn verzen over de dood van Patroklos lees moet ik huiveren, omdat ze iets verstaanbaars zeggen over mensen. Ten slotte blijft dat een van de moeilijkste dingen die er zijn. Misschien is het zelfs onze enige taak: herkenbare beelden creëren, zodat we ons-

zelf, de puinhoop die we aanrichten of de mogelijkheden tot schoonheid en plezier die we uitvinden, beter kunnen waarnemen en minder snel gaan vergeten. (E)

De kunst smokkelt de droom van de individuele vrijheid van generatie tot generatie, wachtend op een gunstig moment om die op andere gebieden te realiseren. (W)

Door te doen wat ze doen, eisen kunstenaars het recht op te zijn wie ze zijn, zoals ze zijn, waar ze zijn, vandaag. Zo maken ze plaats voor zichzelf, voor hun manier van handelen en zijn, maar ook voor ons. En door hun onderlinge verschillen maken ze ook plaats voor verscheidenheid, voor het gesprek, voor echt denken en vrij handelen. (V)

Kunstwerken roepen vrijheid op. Door anders te zijn, dwingen ze ook het recht af anders te mogen zijn. (HK)

Steeds weer treft het mij dat en hoe velen onvrij zijn. Ik heb het over een onvrijheid voorbij de publieke ruimte van afgesproken rechten en plichten. Een onvrijheid die zich afspeelt op een meer intieme, naakte, weerloze plek.

Met welke verwachting, taboe en eis bekleed ik mezelf of ervaar ik mezelf als aanraakbaar tastbaar iets omdat een neiging in mij oneigenlijk is en daardoor struikelpunten en contrast doet ervaren? Zo herken ik een rusteloosheid in mij die me niet in vrede doet zijn met wat is. Vanuit deze rusteloosheid kom ik op plekken en ontmoet ik

mensen die eigenschappen delen die ik hier niet hoef te benoemen. Ik herken dat dit – de lussen of circuits waarlangs de contouren van mijn leven zich aftekenen – zal doorgaan zolang ik ben wie ik ben. Ik schrijf hierover omdat ik enkele van deze contouren in het leven van Theys denk te kunnen benoemen sinds het samenleggen van deze fragmenten. De consequente noodzaak en helderheid waarmee deze onderstroom zich gevormd heeft, raakt me evenzeer als het vertrouwen dat Theys de lezer schenkt door zich kwetsbaar te maken.

De verscheidenheid van alle fragmenten over de verschillende hoofdstukken verspreid, bestaat uit vertakkingen van eenzelfde onderstroom: een student in de wijsbegeerte die zelf wilde denken en begrijpen en zich tot alles wat was wenste te verhouden als een individu dat in dit begrip samenviel met de wereld. Zijn academische vorming had hem middelen aangereikt om kritisch en autonoom te denken maar dit volstond voor hem niet om zichzelf en zoveel mogelijk mensen rijker te maken van geest en los te komen van het dilemma van Rousseau. Dit dilemma houdt in dat een nieuwe grondwet voor een land alleen mogelijk is als het volk eerst anders wordt onderwezen, maar dat nieuw onderwijs pas mogelijk is als de wetten aangepast zijn. Door vanuit eigen ervaring te denken – door vanuit een handelend denken in de wereld te staan – maakte Theys zich los van een afwachende houding en bezocht hij de ateliers van velen, zijn inzicht versterkend dat vrijheid en noodzaak samenvallen.

Wat als datgene wat K., de protagonist van Kafka's 'Das Schloss', niet bereikte niets anders dan zelfkennis was? In dat geval zouden Kafka's werken erop wijzen dat ook zelfkennis onmogelijk (of althans vereist) is, met andere woorden dat de ruimte (de ondoordringbaarheid van de wereld) een onoverkomelijke hindernis vormt tussen de enkeling en zijn geluk. Toen Nietzsche er in 'Morgenröte' op wees dat zo'n ruimtebesef op inbeelding berust en door de wetenschap gerelativeerd wordt, gaf hij blijk van een vertrouwen in de wetenschap dat Kafka op een wanhopige manier schijnt te willen bestrijden. Tegelijkertijd (net zoals Nietzsche, trouwens) betoogde hij echter dat dit kennisprobleem een vals probleem is voor wie wil leven. In dit 'tegelijkertijd' berust de hele problematiek van het wachten, die zich uit als een kwestie van chronische onbeslisbaarheid, waarvan niet duidelijk is of ze te wijten is aan de onmogelijkheid te beslissen, of de onwil daartoe. (FN)

Er is een fundamenteel verschil tussen de toneelstukken van Maeterlinck en het werk van Kafka. Terwijl bij de eerste iedereen als het ware automatisch – zij het soms op wanhopige wijze – berust in de fataliteit, wordt die in het oeuvre van Kafka betwist door eigenzinnige, oprechte enkelingen. Hen dwingt de (schijnbare) fataliteit tot een stellingname, tot het maken van een keuze en het opnemen van hun verantwoordelijkheid. (FN)

De vrijheid bestaat in de aanvaarding van de noodzakelijkheid. Wie zich niet kan neerleggen bij het onafwendbare, is onvrij. (Z)

Tot slot ben ik door het samenleggen van deze fragmenten en sinds mijn vriendschap met Theys getroffen door het samenvallen van de dingen die hij zegt, voorneemt en doet.

Ik denk aan Beuys' inzicht dat hij geen kunst moest maken, maar zich tot de wereld kon verhouden als een kunstenaar. (E)

Wanneer ik hem mijn leraar wil noemen, waarschuwt Theys me dat ik in ongenade kan vallen bij diegenen bij wie hij gecontesteerd is. Het moment waarop mijn archief verdween en waarop ik niet meer wist wat ik dacht te kunnen en te doen, op deze ondergrens, zag ik dat het leven zichzelf leeft. Er is geen autoriteit buiten mij. Er is een innerlijk kompas. Dit brengt me in de nabijheid van anderen. Samen roepen we het beste in elkaar op. Aan hen draag ik dit boek op.

Genegen lezer, neem van mij aan dat er veel is waarover ik niet heb geschreven en dat ik, hiertoe aangemoedigd door de oorspronkelijke auteur, af en toe ook een weinig geprutst heb aan het materiaal.

Laurence Petrone, Antwerpen, augustus 2022

Zeven zonen (Brief aan mijn broers)

De eerste werd architect, voor het bouwen van hun huis,
De tweede werd bankier, voor het bewaren van hun centen,
De derde werd bakker, voor het bewaren van het meel,
De vierde werd leraar, voor het bewaren van de geheimen.

De vijfde werd muzikant, voor het verjagen van de nacht,
De zesde werd beeldhouwer, voor het temmen van de spoken
En de zevende deed niks, om over alles na te denken.
(Op zolder woonde de vader en in de kelder de moeder.)

De eerste werd zot, want het huis ging op in vlammen,
De tweede werd gokker, want 's nachts kon hij niet slapen,
De derde werd een veelvraat, want overdag kon hij niet slapen,
De vierde werd seniel, want niemand is dommer dan studenten.

De vijfde werd een zatlap, want muziek kan je niet grijpen,
De zesde werd priester, want spoken moet je celebreren
En de zevende dacht na, want hij was verder onbekwaam.
(Op zolder stierf de vader en in de kelder de moeder.)

De eerste ontmoette een kapster, die hem zachtjes troostte,
De tweede liet de bank springen en kocht een casino,
De derde ging op dieet en werd kok in een sjiek restaurant,
De vierde werd minister van onderwijs en later baas van de tv

De vijfde stopte met drinken en werd beiaardier in een Duitse stad
De zesde werd opnieuw beeldhouwer, want hij was ervoor gemaakt
En de zevende werd kunstcriticus, want hij bleef verder onbekwaam.
(Samen gingen ze soms wandelen en dat gaf veel plezier.)

*Opening – Laat dit een getuigenis zijn.
Wars van mij*

Als negentienjarige filosofiestudent was ik getroffen door Rousseaus dilemma van de wetgever dat hierin bestond dat je een volk dat geen geschikte opvoeding heeft genoten geen nieuwe wetten kan laten begrijpen en accepteren, maar dat een verbetering van het onderwijs een verandering van de wetten vergt. Ik nam mij toen voor de verlossing uit dit dilemma niet af te wachten, maar tijdens mijn leven zoveel mogelijk mensen aan het denken te zetten of te ontroeren. (FP)

Altijd kunnen we beter leren kijken, luisteren en voelen. Niet alleen door een oefenende omgang met de kunstwerken, maar ook door met de kunstenaars te spreken en, beter nog, samen met hen dingen te maken: ‘Dat soort kennis wordt niet verworven met uitsluitend verbale middelen,’ schreef Thomas Kuhn. ‘Dat gebeurt pas als je woorden samen leert met concrete voorbeelden die laten zien hoe de woorden functioneren; de aard van de dingen en de woorden worden samen begrepen.’ (HK)

Moi, j’aime les petites différences, la fausse répétition et l’asymétrie. Pour la même raison, j’aime les choses anciennes. Le nouveau se révèle par ses différences avec l’ancien. Le nouveau, c’est le vieux qui réapparaît: pour nous surprendre, pour être vu, pour redevenir vrai. Pour pouvoir apprécier le nouveau, il faut connaître l’ancien. (E)

‘Het wezen van de liefde,’ zegt Gerard Reve, ‘is

dat zij zich gebonden geeft.’ Prousts verteller kan niet liefhebben. Zijn angst voor het verlies is zo groot dat hij zich aan niemand kan hechten. Daarom hecht hij zich aan de schoonheid.’ (K)

C’était un poète. Les choses l’oppressaient, car il allait seul et sans tromperie. Et quand le soir, après avoir défriché tout ce désarroi compliqué qui lui pesait professionnellement, il pouvait enfin se retirer dans son cabinet d’étude, qui était sans bruit et sans distraction, alors, solennellement, il enfilait son cache-poussière blanc, sans lequel il n’écrivait jamais. (BE)

Our bodies are sponges which fill and empty out. Sometimes we get the impression of being separated from the outside world, but we are nothing other than a place of exchange. A non-place defined by a temporary structure. We are between inside and out. We are neither one nor the other. We are in between. We are between a claimed introspection and the eyes of others, between past and future, between our bodies and words. (E)

De rauwe wond in onze kop moet beschermd worden tegen het licht, en daarom wikkelen wij een gordijn rond onze kop, zodat we niets zien, niets horen, niets proeven, niets ruiken en niets voelen. En daarom, omdat wij toch niets zien, worden ons dingen uitgelegd, zoals kinderen die opgegroeid zijn in een donker hol, leren over de buitenwereld.

Maar die stinkende windel rond onze kop be-

hoedt ons niet alleen voor de nacht, en voor het licht, hij behoedt ons ook voor teveel echte, lekkere, mooie, amusante zaken, waar wij niets van mogen weten, omdat er net genoeg is voor enkele slimmeriken, die door de spleten van hun vingers hebben gekeken... Halt! Halt! Geen verwarring! Die met het brede zitvlak en de schone manieren, leven die dan op een andere manier? Hebben zij werkelijke *ervaringen*? *Zien* zij? Die zwakke priesters die alle waarden zouden hebben omgekeerd om zelf te kunnen overleven, zien die iets meer dan wijzelf, met onze omzwachtelde koppen? Geen verwarring! We moeten haar ontrafelen, deze listige vermenging van redenen en belangen, we moeten haar ontrafelen? Maar hoe? We moeten haar ontrafelen door middel van... door middel van een vingerknip! Wat zeg ik? Eigenlijk had ik willen schrijven: *door donderende hamerslagen*, maar ik zoek naar een juistere, naar een lichtere omschrijving, naar een aanduiding van dat achteloze gebaar, die impertinente bezigheid, die schaamtvolle schaamteloosheid, die schamele pogingen tot onbevangen bezig zijn met ik weet niet wat. (P)

Soms was daar vroeger veel holle angst en een amechtig klauwen naar oevers of dobberend houvast, maar de laatste jaren is die angst gaan liggen als in slaap gewiegd slib. (K)

Ik ontmoette Panamarenko in 1988, amper twintig jaar nadat de tentoonstelling van *Das Flugzeug* in Düsseldorf hem tot het inzicht had gebracht

dat technische verwezenlijkingen tot het domein van de kunst gerekend konden worden. Intussen had hij, vooral tijdens de eerste helft van de jaren zeventig, tal van 'tuigen' ontwikkeld, waarvan de meeste al gebouwd, tentoongesteld en verkocht waren. Zelf had ik wijsbegeerte en literatuur gestudeerd en had ik via de theaterwereld, waarin ik een bescheiden rol had vervuld, enkele jonge schilders leren kennen die mij vroegen of ik over hun werk wilde schrijven. Omdat mijn academische vorming mij ontoereikend scheen, vroeg ik hen wie de bekendste kunstenaar van ons land was, in de hoop meer van hem of haar te kunnen leren. Iedereen noemde Panamarenko. (PL)

Ik was een hypochonder die droomde over een lichtvoetiger leven en tijdens deze dagen zowel Conrads *Heart of Darkness* als Plutarchus' *Life of Greeks* las. 'Rivets!' roept de held van *Heart of Darkness* uit, 'we want rivets!' De klinknagel als soelaas voor de wanhoop, het sleutelen als geheime remedie tegen de zwarte gal. Geen bricoleren, in de prachtig geformuleerde betekenis die Claude Lévi-Strauss aan dit woord heeft gegeven: het bewaren van onnutte voorwerpen in de hoop er ooit op een oneigenlijke manier alsnog praktisch profijt uit te kunnen trekken. Want Panamarenko is geen bricoleur, maar een sleutelend denker. En samen met hem verzoon ik het personage Bedrich Eisenhoet: een jongeman die wilde worden wie hij was door iets minder te tillen aan de zwarigheden des levens en te fantaseren over een wereld waarin je

elke keer met de dingen zou kunnen omgaan alsof het de eerste en tevens de laatste keer was. (PL)

Bij het kennismaken met nieuw werk probeer ik het moment van het zagezegde begrip zo lang mogelijk uit te stellen, omdat dit begrip rijke ervaringen lijkt uit te sluiten. Analoog hiermee wensen de teksten die u hier vindt geen antwoorden te geven, maar vragen te stellen. Het weten wordt overschat. Het bevragen wordt onderschat. (F)

Niemand weet waar een kunstenaar ophoudt en waar zijn, haar of hun werk begint. De discussies over deze zaak zijn nog volop gaande, maar ik wil u daar niet mee vervelen. Ik wil recht vooruit stappen en doen alsof er dingen zijn die we kunnen vatten. Niet alleen de schilderijen zelf, waarover het tenslotte gaat, maar ook de verhalen die ze verbergen, die niemand kent en die niemand ooit zal kennen, maar waarvan ik enkele losse draden in handen heb, waar ik graag aan trek, om te zien wat er gebeurt. (WS)

Ik hou van een concrete benadering van de dingen, zonder vrees een weg te bewandelen die zonder einde kan zijn. Precisie vinden we alleen in het concrete. Algemene theorieën (behalve als het om vergelijkingen gaat) zijn altijd approximatief. (S)

Ik besloot zoveel mogelijk samen te werken met kunstenaars; niet om meer te weten te komen over hun privéleven (waarover ik nooit iets heb gepubli-

ceerd), maar wel om te begrijpen hoe en waarom ze bepaalde beslissingen nemen, hoe ze materialen hanteren, hoe ze zelf over hun werk spreken enzovoort. Ik noemde dit, voor mezelf, een 'gemengde biografische methode', omdat deze werkwijze geenszins uitsloot dat ik altijd terugkeerde naar wat er werkelijk te zien was: het kunstwerk zoals het zich aan ons voordoet. (HK)

Karel van Campenhout: Ik moet mijzelf terugvinden. Ik denk dat de zin van mijn leven besloten ligt in het zoeken naar mijzelf. Twee hoofdvragen: ben ik een staand of een zittend type? Beval ik graag of beval ik? Ik weet dat ik de oplossing nooit zal vinden als ik blijf aannemen dat er niet meer dan vier soorten mensen zijn. Om de waarheid te ontdekken moet ik rekening houden met de complexiteit die mij zegt dat er duizenden combinaties mogelijk zijn. Maar dan lijkt het of ik het probleem nooit terdege zal kunnen aanpakken. Dat ik gedurende heel mijn leven de zin ervan niet zal kennen. Met het zoeken naar mijzelf bedoel ik meer dan het navelstaren dat sommigen erin zullen willen zien. Het is een zoeken naar de chaos achter de harmonie die mij voorgespiegeld werd. Het is een zoeken naar een woekerende tumor onder de rustigst deinende borst. Een zoeken naar de boom in het bos. Want de boom is wanorde. En wanorde is de hoogst denkbare orde. (DML)

Ik denk dat ik mij altijd tot kunst aangetrokken heb gevoeld, omdat een ding (een object, een idee,

een verhaal enzovoort) in de kunst tegelijk zichzelf en iets anders kan zijn. Kunstwerken roepen vrijheid op. Door anders te zijn, dwingen ze ook het recht af anders te mogen zijn. Kunstenaars maken plaats voor zichzelf in de wereld door respect af te dwingen voor een vorm van anders zijn. Er zijn veel verschillende soorten tentoonstellingen denkbaar, die veel verschillende doelen kunnen dienen. Maar de tentoonstellingen die ik probeer te maken, zijn geslaagd als ze een bevrijdend gevoel oproepen bij de toeschouwer en de kunstenaar: het gevoel te mogen zijn wie je bent... Het sprookjesachtige of poëtische van een tentoonstelling heeft te maken met een recht op dubbelzinnigheid, op niet-letterlijkheid, op ongedwongenheid en onbevangenheid. Voor mij zijn deze zaken van levensbelang. (HK)

Achter de kruinen van de bomen was de zon doorgebroken, die nu op hun gezichten scheen, ritmisch onderbroken door de schaduwen van de kale takken. (G)

I remember the trees at the playgrounds of the various schools I attended. Always there. Tender. (ABT)



Laurence Petrone, 'Sei mir', 2021

Alors que par les champs et par les grèves
s'étendait le voile violet du soir,
Trois vieux anges allongés noyaient leur peine
dans du vin et dans des songes tristes.
Ils étaient las. Et las de tous les mots et de
l'ennui pesant,
Las des vaines coquetteries et du tumulte muet,
ils se faisaient des rêves.
L'action! Des actes panachés, tordus et durs,
des faits de fer et feu!
Mais ils ne pouvaient point lever leurs mains,
car elles étaient trop lourdes,
Et leurs jambes refusaient; de sorte qu'ils
restaient couchés. A contempler.

Hoofdstuk I – Niemand weet wat kunst is

Over het kijkbeeld van (naïeve) enkelingen en hun oefenende omgang met de dingen. Als kunstwerken al antwoorden geven, dan doen ze dat zoals bomen, bergen, rivieren of wolken

Focus: Susan Sontag, Max Pinckers

Niemand weet wat kunst is. Soms weten we wel of iets kunst is als het voor ons staat. Omdat we iets voelen. Maar we kunnen niet zeggen wat kunst is als er niks voor ons staat. (X)

Je suis toute volonté de vous connaître. Que voulez-vous? Je pense à vous. Je ne peux vous dissocier de mon corps, dans lequel vous êtes plantée comme un éclair, comme un mélange de bile et de miel, comme des vues lointaines et des petites pensées sombres, comme une beauté écrasante, comme un déchirement sauvage de mon état de choses, comme une justesse déchaînée, comme tout l'horizon qui, replié, tourne comme fou dans ma poitrine. (BE)

Toen ik voor het eerst kennismaakte met het werk van Panamarenko begreep ik er niets van. Ik kon het niet plaatsen. Het danste voor mijn ogen. Het hotste heen en weer in mijn kop en in mijn buik als zot geworden springballen. Ik voelde veel plezier dat ik niet kon thuisbrengen. Echt plezier dus. (PM)

Ongetwijfeld leren jonge kinderen hoe ze in de chaos van hun waarnemingen gestalten kunnen herkennen die vervolgens, op voorstel van de volwassenen, een bepaalde naam krijgen. Bij sommige kinderen moet het vermogen de omliggende chaos te temmen en ordenen echter zwakker zijn dan bij anderen. Dit blijkt bijvoorbeeld uit een relaas over zijn kindertijd van de cineast Ingmar

Bergman: 'Ik was heel vredig, maar het leven rond mij, het duister, de leegte van het huis en het zonlicht konden een soort magie in zich hebben die alles heel onzeker maakte. Ik wist niet of ik dingen droomde of dat ze echt bestonden.' (HK)

Nieuwe indrukken, contacten en ervaringen verrijken het werk en lijken kunstenaars de mogelijkheid te geven een nieuwe thuis te creëren, maar eigenlijk bewegen ze zich in een spiraal en keren ze telkens terug naar de bron. Het geslaagde kunstwerk (ik gebruik deze tautologie omwille van de helderheid) wekt bij de toeschouwer het gevoel op van een thuiskomst. We komen thuis op een plek die we ons niet bewust herinneren. De schoonheidservaring of ontroering gaat gepaard met een gevoel van vertrouwdheid. (FP)

Kunstenaars trachten bepaalde kijkpatronen te doorbreken en meer te zien of te tonen. Hetzelfde geldt voor wetenschappers. Mooie voorbeelden hiervan vinden we in het oeuvre van de neuroloog Oliver Sacks die, in navolging van zijn grote voorbeeld Aleksander Luria, denkt vanuit specifieke, concrete gevallen. Stuit hij op symptomen die volgens de vigerende wetenschap niet behoren voor te komen, dan duikt hij in oude boeken, op zoek naar beschrijvingen. Het bijzondere is immers dat wetenschappen in hun beginstadium (zoals de neurologie in het begin van de twintigste eeuw) veel meer beschrijvingen bevatten dan later, wanneer de wetenschap gestabiliseerd en blinder geworden is. (HK)

Ik raakte doordrongen van het belang van het begrip ervaring, door te begrijpen dat de meeste tuigen van Panamarenko niet defectief waren omdat hij er niet in slaagde ze te laten werken, maar omdat hij telkens probeerde of iets niet op een ongebruikelijke manier zou kunnen werken en waarom niet. Op die manier leerde hij onafgebroken bij en verzamelde hij een ontzaglijke ervaring die niets te maken heeft met de zogenaamde kennis die de meeste mensen putten uit boeken of uit het toevoegen van bestaande formules (zoals duiken met een klassiek duikerspak). (HK)

Gaandeweg is Panamarenko tot de overtuiging gekomen dat zijn bezigheden gevoelens van vrijheid, aandacht, zin, onzin, verwondering, genot en poëzie inhielden die doorgaans met kunst geassocieerd worden, en daarom juist geenszins gerechtvaardigd hoefden te worden door een artistieke vorm.

Daarom heeft het zin te wijzen op de overeenkomsten tussen de latere, zogenaamde technische werken en de vroege, zogenaamd 'poëtische objecten' zoals *Botten met sneeuw* (1966), *Afwasbak* (1967), *Krokodillen* (1967), *Motten in het riet* (1967), *Hofkes* (1967) en *Dakgoot* (1967) die veelal worden gerekend tot een soort van aanloopperiode. Niet alleen wordt meestal over het hoofd gezien dat deze werken gelijktijdig tot stand kwamen met *Das Flugzeug* (1967), *General Spinaxis* (1968) en de eerste ontwerpen voor de vliegboot *Scotch Gambit* (1966), *Prova-car* (1967), *The Aeromodellor* (1968) en *Stepstraat*

(1968); voor Panamarenko – voor wie een bepaald motoronderdeel een zelfde schoonheid kan hebben als een ondergesneeuwd landschap – bestaat er geen wezenlijk verschil tussen de ogenschijnlijk uiteenlopende onderwerpen en de uiteindelijke vorm van deze objecten. (P)

Voor Michel Frère heeft elk schilderij iets te bieden en sommige hebben meer te bieden dan de andere. Het onderwerp, de compositie, de kleuren, de penseelstreek, een interessant detail, een gevoel van mysterie, bekoring, wonderlijkheid of genot: de schilderkunst is een plastische en intuïtieve aangelegenheid die niet kan worden gevat in schrifturen. Maar als je even afstand neemt van deze ontegensprekelijke verdiensten van de schilderkunst, als je haar, met andere woorden, tracht te beschouwen vanuit het standpunt van iemand die niet schildert, waarin bestaat dan haar wezen? Waarin bestaat het wezenlijke van beeldhouwkunst, foto's, video of film? (PS)

Al deze zaken worden verbonden door het woord *ervaring*. Soms in de betekenis van experiment, vaak in de zin van een bewuste registratie van een moment, het werkelijk ondervinden van een algemeen als vanzelfsprekend beschouwde feitelijkheid, het creëren en overbrengen van gebeurtenissen, objecten of beelden, voor anderen en voor zichzelf. (P)

Sommige kunstenaars zijn als reuzen, die ons

dragen, omdat ze jarenlang hebben zitten peuten, tot ze iets tevoorschijn hebben gevist uit een onooglijke kier door een vorm te vinden die het aanwezig maakte. Fassbinder heeft vrouwen en mannen zichtbaar gemaakt, maar ook het naoorlogse Duitsland, een dubbele wereld van economische wonderen en grenzeloze, morele lafheid. Van Douglas Sirk heeft hij geleerd hoe hij een verborgen geschiedenis moest filmen. Niet alleen de geschiedenis van de pianist van *Lili Marleen*, maar ook de geschiedenis van nazi-Duitsland, Adenauer-Duitsland, Springer-Duitsland en het Duitsland in hemzelf, waar liefde kouder was dan de dood. (CB)

A un ami j'ai écrit que le roman *Anéantir* de Michel Houellebecq, coule de source. En général, je dirais qu'il s'agit d'un des livres les plus tendres que j'ai jamais lu. Et je ne parle pas d'une tendresse tiède, molle ou sentimentale. Je parle d'une tendresse au-delà du bien et du mal, au-delà de la souffrance de Schopenhauer et de Nietzsche, au-delà de 'l'amour qui est plus froid que la mort' de Fassbinder. Au premier niveau, le livre pourrait décevoir, car on n'apprend pas si le monde sera détruit ou pas. Mais on s'en fout! Car au deuxième niveau, l'abandon de l'intrigue ouvre un nouvel espace littéraire, faisant preuve de la liberté de l'auteur. Et au troisième niveau, le livre se lit comme un thriller spirituel. Selon Nabokov, on ne peut écrire un roman avec des personnages heureux. Mais Houellebecq l'a fait. (ON)



Laurence Petrone, 'NOUS (Autrefois Toi)', 2022

Is er nog cinema mogelijk? ‘De cinema is in zekere zin de wederopstanding van de werkelijkheid,’ schrijft Godard over Fassbinder. ‘We maken wel nog films, maar geen cinema meer, in die zin is het gedaan. Fassbinder, die bijna alleen maar slechte films heeft gemaakt, of toch geen goeie, was de laatste die nog cinema maakte.’ (PS)

Soms ontstaat uit de ons omringende stinkboel een soort van koninklijke gratie, een ongehoorde, geoliede perversiteit, zoals in een enkele zin van Jean Genet. Soms verrijst er een soort van levende, viriele schoonheid, die echter elk ogenblik weer kan omslaan in futilliteit. (PS)

Dàt het vervaardigen van kunstwerken een manier is om een plaats af te dwingen voor een bepaalde manier van zijn of handelen, betekent echter niet dat de kunstenaar zich dit ook als doel stelt. In die zin is het woord wapen misleidend. Het doel dat wordt nagestreefd, is te mogen zijn zoals je bent en te mogen doen wat je wil doen, maar strikt genomen betekent dit niet meer dan het recht af te dwingen het werk te mogen maken dat je maakt. Het werk kan een middel zijn, maar meestal is het dat niet. Het kan een doel zijn, maar vaak is het dat niet. Het doel is de vrije handeling, waarvan het werk de vrucht vormt. (HK)

‘Het doel is zo lang mogelijk blijven studeren en knoeien,’ vertelde Panamarenko, ‘van zodra je het werk *af* wil maken is het ermee gedaan. Dan kan

je het alleen nog afwerken, tentoonstellen en verkopen, omdat de toeschouwer in je werk is gekropen.’ (AOA)

Dr. J.S. Stroop: Vreemd toch, dat relatief weinig mensen al écht naar een schilderij van Van Gogh hebben gekeken, terwijl elke universiteitsprofessor of andere onderwijzer, notaris of burgemeester wel meent te weten dat Van Gogh zijn linkeroor heeft afgesneden. Ik nodig U uit, Carla, om met mij in het oor te duiken waarmee de film *Blue Velvet* begint (in een sekwentie die doet denken aan de generiek van *Vertigo*). Die dubbele wereld: de fantastische wereld van het nooit volwassen geworden kind, enerzijds, en de wereld zoals hij werkelijk is, als een waanzinnige opeenstapeling van onbewuste of nauwkeurig georganiseerde gruwelen, onachtzaamheid, luiheid, kortzichtigheid, domheid en kwade wil. Die dubbele wereld is de mijne. Ik wil er mij niet van afwenden en ik wil er niet in berusten. (CB)

De kunstenaar vroeg mij iets te schrijven over wat haar schilderkunst nog zou kunnen worden. Dat is natuurlijk onmogelijk. Het wezen van een zich ontwikkelend hedendaags oeuvre bestaat erin dat het onvoorspelbaar is. Alleen zo kan het vernieuwend zijn. Wie het werk van een kunstenaar opvolgt, wenst echter altijd dat er een dag komt waarop de dingen makkelijker zullen gaan. Je wenst niet dat het werk zal veranderen, maar wel dat de kunstenaar een manier zal vinden om de vreemde loop van het eigen werk te omarmen. (CV)

Nu we hebben betoogd dat er werkelijk zoiets bestaat als een oeuvre in de betekenis van een zingevend geheel, is het tijd geworden om vragen te stellen bij de maakbaarheid van een vernieuwend oeuvre. Ik ben namelijk van oordeel dat echte kunstenaars (die nieuwe dingen zichtbaar, voelbaar of denkbaar maken of oude dingen zichtbaar, voelbaar of denkbaar maken op een nieuwe manier) niet in staat zijn een oeuvre te ontwerpen, te sturen of als bereikbaar doel of project voorop te stellen. (FP)

Samengevat kunnen we stellen dat kunstenaars als Joëlle Tuerlinckx kunstwerken maken die een groot deel van hun betekenis en emotionele werking ontleen aan het feit dat ze deel uitmaken van de steeds voortschrijdende en onafgebroken wisselende vormgeving van een beperkt aantal thema's. Hun wezen is vorm. Hun esthetische, kunsthistorische, poëtische én politieke radicaliteit valt samen met hun zowel minimaal als voortdurend veranderende vorm. Dit wordt alleen zichtbaar als je vertrouwd bent met een groot deel van het oeuvre of met het kijkbeeld van de kunstenaar in kwestie. (FP)

Op een dag had Panamarenko een angstaanjagende droom waarin hij een platte kiwi probeerde op te blazen: 'heel voorzichtig, omdat hij kon ontploffen als een boobytrap'. Omstreeks diezelfde tijd ergerde hij zich erover dat sommige auteurs zijn ballonnen en vliegtuigen onderliggende seksuele betekenissen toeschreven. Die toegevoegde be-

tekenissen zijn best wel grappig, maar gaan vaak voorbij aan de simpele omstandigheid dat je moeilijk sculpturen kan maken als je geen dingen mag vervormen door ze holler, boller, dunner, platter, langer of korter te maken. Een betekenis-speurder zal opmerken dat een kiwi behalve een vruchtensoort ook een vogel kan zijn. Viktor Sjklovski zou opmerken dat Oedipus zijn vader moest doden en met zijn moeder moest slapen omdat je moeilijk een verhaal kan schrijven met personages die elkaar niet kennen. Carla Van Campenhout zou opmerken dat alles in het leven een kwestie is van uitzetting en inkrimping. Onze ademhaling, het boenen van een vloer of de bewegingen van eb en vloed hebben geen seksuele betekenis, ze zijn gewoon niet mogelijk zonder beweging. (Th)

As a reaction to classicist art, the romantic artist of the middle of the nineteenth century wanted to be 'true to nature'. At the end of the century, a sculptor like Rodin still repeated the same dictum. However, when the critic André Gsell tried to reconcile this idea with parts of Rodin's sculptures that seemed to be anatomically incorrect, Rodin specified that what mattered to him was the artist's 'vision' of nature, or, in other words, his or her 'temperament', as Zola wrote about Manet. (JG)

Stijl is de manier waarop we ons privéleven in de publieke ruimte afbakenen. (AOA)

Alle kunst is politiek. Elke misdaad is een stijloefening. (AOA)

Politiek is de naam voor de organisatie van het publieke leven en de manier waarop die organisatie een invloed heeft op ons privéleven. Het is ook de manier waarop wij door handelingen of verzuim al dan niet onze instemming betuigen met de bestaande organisatie. Het werk van Michel François speelt zich af op de voortdurend verschuivende scheidingslijn tussen het intieme en het publieke leven. Dit geldt allicht voor alle kunst, omdat die veelal gemaakt wordt door in besloten ruimten ronddraaiende enkelingen en nadien door velen tegelijk wordt gelezen, bekeken, beluisterd en betast, maar niet alle kunstenaars maken het ook tot een thema van hun werk. (E)

L'importance 'd'un règne de la différence' est qu'il offre une place à chaque individu. Là où règne la différence, chaque personne peut chercher sa propre position entre les désirs opposés d'être comme les autres et d'être unique. La forme que l'individu donnera à sa position entre l'unicité et la conformité sera son style: sa façon d'agir ou de s'abstenir d'action, sa façon de parler, sa façon de s'habiller, sa façon de se nourrir, sa façon de retener ou d'oublier, sa façon de faire de l'art. Souvent, l'art fonctionne comme une manière pour un individu de réclamer le droit d'être ou d'agir comme il ou elle le souhaite. La grâce, c'est de pouvoir être qui nous sommes, où nous sommes, comme on croit être vraiment. Parfois, l'œuvre d'art réclame ce droit pour l'artiste mais libère les autres en même temps. (E)

Het bescheiden, eigenlijk ecologisch gedachte kunstwerk van Ann Veronica Janssens neemt politiek stelling. [...] De bescheidenheid en de economie van haar voorstellen zegt iets over de plaats die wij geacht worden in te nemen en hoe wij die plaats kunnen ombouwen tot een plek waar geleefd kan worden. (GG)

Ann Veronica Janssens' werk wordt gekenmerkt door een samengaan van openheid en agressiviteit, argeloosheid en doortastendheid, objectiviteit en sentiment. Voorwerpen en ruimtes worden projectieschermen, de architectuur wordt ontmanteld, er wordt plaats gemaakt voor de toeschouwer, maar de nieuwe plek maakt de toeschouwer onwennig. (GG)

Geslaagde sculpturen, schilderijen, muziekstukken of boeken maken de wereld leefbaar door plaats te maken voor haar beweeglijkheid. We hebben vormen nodig om te kijken en te denken, maar we moeten die vormen ook kunnen loslaten als we dingen willen zien die ons tot nog toe zijn ontgaan. (GG)

Enkele jaren geleden maakte ik kennis met het Japanse begrip 'ma', dat duidt op een ruimtelijke of temporele interval tussen twee personen, toestanden of gebeurtenissen. In de gevechtssport Aikido, bijvoorbeeld, duidt 'ma' op de ruimte tussen twee tegenstrevers, die door elk van hen, naargelang van de eigen snelheid of die van de

tegenstander, anders gewaardeerd kan worden. Het begrip wordt ook gebruikt om de ruimte aan te duiden die je voor iemand kan maken tijdens een gesprek. Tijdens een gesprek kan je proberen plaats te maken voor de woorden van de ander. Je kan proberen een opening te scheppen, een stilte, een verwachting, waarin hun woorden zich kunnen komen installeren. ‘Ma’ vooronderstelt een erkenning van de buitenwereld en de ander. De ander wordt uitgenodigd in een ruimte. We maken ruimte voor de ander. (GG)

In 1947 publiceert de vrouwelijke dichter Vasilis de bundel *De vogel Phoenix*. Hierin komt een titelloos gedicht voor waarin ze beschrijft hoe een kindje, zittend in haar armen, huult in zijn slaap, verstrikt in een bange droom. ‘Tot hij ontwaakt en luistert naar mijn zingen / en mijn gezicht bekijkt en plots herkent / en glimlacht, lichtend door de tranen, die er hingen / en met zijn hele ziel mij open toegewend.’ Omstreeks diezelfde tijd begint de filosoof Levinas gedachten te vormen die vertrekken van de verschrikkingen van de Tweede Wereldoorlog en hij formuleert een ethiek die gebaseerd is op een aan alle ethiek voorafgaand, dwingende gebod tot goedheid dat uitgaat van het gezicht van de ander. De erkenning van het bestaan en het verschillend-zijn van de ander noopt ons tot goedheid, tot een verzaken aan ons eigenbelang. Nooit zullen we de ander vermoorden, ook niet door hem of haar te negeren, te kwetsen of in de steek te laten. Natuurlijk gaat het hier niet

om het eigenlijke gezicht, maar om de eigenheid, de specificiteit van de ander, waarover Levinas spreekt door het beeld van het gelaat te gebruiken. We begrijpen waarom, want welk ander lichaamsdeel zou hier dienst kunnen doen als bruikbaar beeld? (E)

Door te doen wat ze doen, eisen kunstenaars het recht op te zijn wie ze zijn, zoals ze zijn, waar ze zijn, vandaag. Zo maken ze plaats voor zichzelf, voor hun manier van handelen en zijn, maar ook voor ons. En door hun onderlinge verschillen maken ze ook plaats voor verscheidenheid, voor het gesprek, voor echt denken en vrij handelen. (D)

De grond van het Atheense schervengericht is het niet-weten. Het uitgangspunt van de democratie is dat geen enkele persoon alles kan weten of, preciezer, dat bruikbare kennis nood heeft aan tal van invalshoeken en benaderingen die niet tot een synthese moeten worden gebracht, maar naast elkaar geplaatst en geduld moeten worden. Alleen vanuit het besef en de aanvaarding van hun niet-weten, zegt Popper in een gesprek met Giancarlo Bosetti, kunnen politici verantwoord denken en handelen. ‘We zouden moeten weten dat we niets weten,’ zegt hij, ‘of bijna niets. We zouden de grond voor ons voorzichtig moeten aftasten, zoals kakkerlakken doen, en nederig naar waarheid zoeken.’ Als een politiek leider gelooft dat de loop van de geschiedenis doorgrond en voorspeld kan worden, kan die kennis fungeren als legitimatie voor ge-

weld. Zodra we gaan geloven dat kennis absoluut of definitief kan zijn, worden onze handelingen ondoeltreffend en schadelijk. Het prachtige aan Poppers benadering, is dat ze niet berust op een waarheid die we moeten aannemen. Net zoals hij de wetenschappelijkheid van een theorie niet laat berusten op een vorm van verificatie, maar op de mate waarin ze de kans geeft zich te laten weerleggen, beschouwt hij de democratie niet als de ultieme regeringsvorm, maar wel als de best werkende regeringsvorm om dictaturen te voorkomen. Zo verschijnt het schervengericht als ultieme barrière tegen elk menselijk gedrag dat aanspraak maakt op zekerheid en het verschijnt als symbool voor elke nederige benadering van wetenschap, religie en kunst. (E)

Zhang Xiaoxia se tord de rire chaque fois qu'il voit *Les temps modernes* de Chaplin. Pourquoi ce film fait-il rire quelqu'un? Quelle est la différence entre *Les temps modernes* et tous les autres films? Quels critères emploie-t-on pour se composer un univers à soi? (XX)

Een geslaagd kunstwerk ontroert. Ontmoetingen met geslaagde kunstwerken zijn ervaringen. Ze veranderen ons. Iets in ons hoofd en in ons hart gaat aan het schuiven en eenmaal verschoven kunnen we de vitrinekast van onze gedachten nooit meer op exact dezelfde plaats zetten. Er is teveel veranderd. Het onzichtbare stof op de vloer is verstoord, de roodgouden, laatste lichtstraal van

de dag wordt niet meer op dezelfde manier gebroken, de weerspiegeling van het interieur komt nooit meer goed in alle deurtjes tegelijk, de kast is onzichtbaar verwrongen, het hele huis is lichtjes verdraaid, de zon heeft een nieuwe plaats gekregen, we gaan op een andere manier door het leven. (GG)

Kunstwerken zijn kapstokken waar ik mijn eigen gedachten en gevoelens aan kan ophangen. Ik denk dat ik ontroerd ben als ik een overeenkomst voel met een diep, intiem beeld waarvan ik dacht dat het persoonlijk en ontoegankelijk was. Heel even stulpt het werk naar binnen en een deeltje ervan versmelt met mijn dromen. Het lijkt heel even alsof mijn dromen minder afgesloten zijn dan ik dacht. (AOA)

De kunstenaar: 'Ik zou willen dat je je trui uittrekt en op mijn schoot komt zitten. Ik wil je armen voelen. En dan wil ik dat je mij verstikt met dat kussen.' Hij wees naar een smaragdgroen kussen dat op een barkruk lag. 'Wanneer?' vroeg ik. (BT)

Lezend en kijkend, schuifel ik verder door de half-duistere gang tot ik arriveer bij een plek met enkele zelfportretten en ik plotseling, staand voor een zelfportret dat ik om redenen van discretie niet nader wens te omschrijven, voel hoe de grond onder mij wegzakt of, omgekeerd, als een vulkaan omhoog grijpt in mijn borstkas. Met betraande ogen kijk ik tersluiks naar een jongedame die naast mij

naar hetzelfde werk staat te kijken en ik zie hoe een traan van haar kin drupt en heel even een klein stukje tapijt op miraculeuze wijze laat opglanzen. ‘Het oude lied heeft zich weer in ons gezongen,’ denk ik, ‘het lied van hopeloosheid, machteloosheid, individueel verzet en “daadkrachtige schoonheid” (Schiller).’ En terwijl ik naar buiten zweef, overweeg ik dat ons projecterend vermogen best gebrekkig, anemisch of tektonisch verstoord mag zijn. Als je een echt kunstwerk tegenkomt, dan voel je het wel. (E)

Een kunstwerk ontroert. Het gaat hierbij niet om een sentimentele of louter emotionele ervaring, maar om een vorm van geraakt worden. Soms speelt dit geraakt worden zich af op louter intellectueel vlak, soms gaat het om een zintuiglijke ervaring, waarbij onze fysieke intelligentie – zoals Tuymans het noemt – ons beelden influistert die wij niet begrijpen. De ontroering bestaat in een soort van thuiskomst. De toeschouwer herkent iets, dat door de nieuwe vorm niet meteen herkenbaar is: een raster, dat vervat ligt in de textuur van het kunstwerk. (FP)

De grootste gevangenis van de mens lijkt niet te bestaan in de begrensdheid van zijn, haar of hun mogelijkheden en die van de wereld, maar in een steeds weer opgeslorpt worden door een gewoontedenken dat ons belet te zien dat sommige zaken wél kunnen veranderen. (D)

Hoe ontroerend als W.G. Sebald, de auteur van prachtige essays en een adembenemend roman over de Duitse geschiedenis en de jodenvervolging, het afsterven van bommen in Engeland beschrijft! Hoe ontroerend als Primo Levi in *Het periodieke systeem* literaire verzinsels afwisselt met verhalen over concrete scheikundige avonturen! Hoe ontroerend als we mogen meereizen met Oliver Sacks en zijn vrienden varenliefhebbers en we zijn eerste biografie kunnen lezen als een verhaal over het geleidelijke ontsluiten van de geheimen van de scheikunde! Verschilt deze ontroering van Gombrich’ opgetogen vermelding, in zijn tweeëntwintigste of drieënveertigste voorwoord bij *The Story of Art*, van de ontdekking, in de jaren zeventig, van Griekse muurschilderingen in een koningsgraf in Vergina? (PL)

Als kunstwerken al antwoorden geven, dan doen ze dat zoals bommen, bergen, rivieren of wolken. Ze bieden troost door er te zijn en tegelijk voor altijd aan ons begrip te ontsnappen. Dit ontsnappen hoeft ons er echter niet van te weerhouden nieuwsgierig te zijn. Althans, dat is mijn overtuiging. Niemand hoeft hetzelfde te denken. (F)

Kunstwerken verzoenen ons met onze onwetendheid, machteloosheid en vergankelijkheid. Of ze maken ons kwaad en zwepen ons op. Maar in geen geval zeggen ze ons wat we moeten denken of doen. Ze betekenen niets. Ze zijn. En door te zijn, spreken ze over verlies, over afwezigheid, over

gemis, troost, hoop, vreugde, plezier, genot, wan-
hoop, woede, verdriet, verlies, tekort, verlies, afwe-
zigheid en afwezigheid. (S)

Hoe zou het eigenlijk komen dat de wenende paarden van Achilles bij de dood van Patroklos mij zo ontroeren? Terwijl ik daar vanochtend over zat te piekeren herinnerde ik mij een verhaal van Borges, *De maker*, dat mij bij de eerste lezing hevig heeft ontroerd. [...] Het verhaal vertrekt van de angsten van iemand die beseft dat hij blind wordt. Algauw worden die angsten gemilderd door de herinnering aan twee soortgelijke, nachtelijke momenten: een pikzwarte nacht waarin hij voor het eerst iemand doodde en een nacht waarin hij een vrouw heeft gezocht in het duister van een onderaards gewelf. En op dat moment begrijpt de blinde dat hij liefde en avontuur zal vinden in de boeken die hij zal schrijven over Achilles, Patroklos en Odysseus.

Het moment dat mij heeft ontroerd, zoveel jaar geleden, is het moment waarop de blinde troost vindt in het besef van de oneindige vrijheid van het verhaal en de droom. [...] Het is de droom van Panamarenko, en het is mijn angst voor de nacht achter de mooie cinema die mijn brein over de werkelijkheid drapeert. Op het ogenblik dat Homeros beseft dat hij een vrij leven kan leiden in zijn dromen, op het ogenblik dat dit inzicht door zijn angsten heenglipt, op dat ogenblik glipt het verhaal in mijn brein en lijkt het alsof ik droom in het boek, alsof ik het boek droom en alsof de

troost die Homeros verlicht ook mij verlicht, ondanks de pijn die samen met de troost wordt opgeroepen.

Ik sta als twee wenende paarden over mijzelf gebogen en betreur de dood van de broer die ik zelf ben. (AOA)

Bijna elk kennen is een herkennen. Ofwel herkennen we woorden, ofwel herkennen we geluiden en geuren. We wonen in de zinnen die we gebruiken om de wereld te beschrijven. Deze zinnen zijn alleen maar waar voor zover hun gebruik praktische resultaten afwerpt. (FP)

Bijna veertig jaar geleden las ik in Sontags inleiding tot haar essaybundel *Against Interpretation* dat we ons minder moesten bezighouden met wat kunstwerken zagezegd *betekenen* en meer moesten kijken naar wat ze eigenlijk *zijn*. Die woorden hebben mijn professioneel leven bepaald. Al 35 jaar probeer ik te kijken naar wat kunstwerken eigenlijk zijn, zonder mij te verliezen in geleuter over hun zagezegde betekenis. Maar als Sontag naar foto's kijkt, dan zouden die alles tegelijk moeten inhouden: de complexiteit van een tekst, de waarachtigheid van een falsifieerbare bewering, de poëzie van het mooiste gedicht. En tegelijk zouden ze ook alles moeten zijn: lied, objectieve registratie, moreel kompas en politiek instrument. Maar waarom? Omdat we ze blijven beschouwen als voertuigen van een betekenis? Als texturen die (moeten) berichten over de werkelijkheid of het reële? Is dat

niet te veel gevraagd? En zijn dit geen verlangens van schrijvers die altijd weer teleurgesteld zijn als kunstwerken geen teksten blijken te zijn? (MP)

Dát de identiteit van een gefotografeerd slachtoffer meestal heel moeilijk bewezen kan worden, vormt voor Sontag een probleem. Voor haar wijst het op een zwakte van de fotografie. Maar deze tekortkoming geldt voor alle geschiedschrijving en bij uitbreiding voor nagenoeg al onze kennis. Absolute fundamenten voor onze kennis bestaan niet. (MP)

Maar wat als een fotograaf een bedachtzame, complexe, rijke en diepe vorm kon creëren die zou resulteren in beelden die je niet in één oogopslag kan overzien en op verschillende niveaus zouden doorwerken of zelfs denken? Zou dit mogelijk zijn? (MP)

Waar staat het werk van Pinckers in dit opzicht? Welnu, naar mijn aanvoelen formuleert het een nieuw en overtuigend antwoord op het door Sontag aangeduide probleem van de nooit vaststelbare identiteit van een gefotografeerd subject door manifest een kader te creëren waarbinnen je nooit weet wat waar of werkelijk is en wat niet. (MP)

Het onbegrijpelijke is niet hoe het mogelijk is dat we met onze hypothetische kennis een vaak doeltreffende omgang met de werkelijkheid hebben ontwikkeld, maar wel waarom het zo moeilijk

schijnt te zijn voor mensen op een blijvend sceptische manier met hun zogezegde kennis en overtuigingen om te gaan. Of, met andere woorden, waarom ze onafgebroken verzonnen constructies zoals een nationale, politieke, culturele of seksuele identiteit menen nodig te hebben. (MP)

In het oeuvre van Pinckers wordt deze pietluttige problematiek overstegen door de twijfel tot eigenlijk thema van zijn foto's te maken. Dit betekent dat hij de ongreepbaarheid ervan op zo'n manier gestalte tracht te geven, dat we ons blijven herinneren dat we niet weten of een foto authentiek is, zonder dat dit afbreuk doet aan het bestaan van de foto en ons zoekende denken. Zo geven zijn foto's vorm aan een niet-weten, aan een sceptische benadering van de werkelijkheid, waarin een oordeel zo lang mogelijk wordt uitgesteld (zoals bij de almaar verder denkende Sontag) en zoveel mogelijk zienswijzen zo lang mogelijk worden onthouden en overdacht. (MP)

En de kunstenaars? Lang geleden schreef ik dat de meest vrije kunstenaars en wetenschappers niet vooruit waren op hun tijd, maar dat ze deel uitmaakten van de weinigen die werkelijk in het heden leefden. De anderen, schreef ik, bekeken de wereld doorheen een verouderde bril. Dat betekent dat kunstenaars dichterbij het concrete en het mogelijke staan dan de anderen. Anders zouden ze nooit iets nieuws kunnen maken. Omdat ze dichterbij de dingen staan, bij de materialen,

de technieken, de mensen en de omstandigheden, hebben ze een beter zicht op het verschil tussen het mogelijke en het noodzakelijke (het onafwendbare). Zo kunnen ze ons tot voorbeeld strekken. Maar taken of plichten hebben ze niet, volgens mij. Want elke notie van plicht veronderstelt een ideologie, een beter-weten of een strategie. Domheid, dus. (S)

Oorspronkelijke kunstenaars komen tot nieuwe kunstwerken door conventies te negeren of te overstijgen, door via een oefenende omgang met de dingen meer mogelijkheden te ontdekken, door zo eerlijk mogelijk naar zichzelf te kijken, door hun schaamtegevoelens te overwinnen en zich kwetsbaar op te stellen. (V)

Het was Stendhals overtuiging dat zijn werken pas door de volgende generaties geapprecieerd zouden worden. Dit is in lijn met het vermoeden dat kunstenaars minder blind zijn dan hun tijdgenoten en daarom werk maken dat pas later ten volle begrepen of aangevoeld kan worden. In dezelfde geest zou je kunnen stellen dat kunstenaars de werkelijkheid in mindere mate als vanzelfsprekend beschouwen dan andere mensen en dat die manke vanzelfsprekendheid vorm krijgt in hun werk. Achter de cinema die ons brein distilleert uit de lichtstralen die ons netvlies bereiken, gaat een nachtelijke wereld schuil die niemand wenst te zien, maar die op een gecontroleerde manier wordt opgeroepen door de kunstenaars. (FP)

In haar prachtboek *On Photography* merkt Susan Sontag op dat een vernieuwend kunstenaar altijd naïef overkomt op de tijdgenoten, die denken dat ze precies weten wat er behoort te gebeuren. Maar nadien keert het om, en verschijnen de tijdgenoten als naïef, omdat ze de echte mogelijkheden van hun tijd niet hebben opgemerkt. (E)

Sommige kunstenaars staan open voor dingen die ze niet begrijpen en zijn bereid het nieuwe voorwerp of de nieuwe toon een plaats te gunnen in het vagevuur, zoals Walter Swennen het noemt: een soort van niemandsland waarin het werk, dat zich niet laat vatten, de tijd krijgt om zichtbaar te worden zonder dat het wordt afgesloten met een oude betekenis. Daarom hebben veel grote kunstwerken een open, niet definitieve betekenis en zijn ze leesbaar voor opeenvolgende generaties van bewonderaars. (FP)

Het reduceren van kunstvormen tot talen die door middel van vormen een betekenis overdragen kan best boeiend zijn, maar komt volgens mij meestal neer op een onderschatting en verknechting van iets dat even belangrijk is als het woord en dat ik voor de duur van dit boek zou willen omschrijven als het beeld. (FP)

Elk beeld die naam waardig is een spiegelbeeld. Het is de wonderlijke vleeswording van een beeld dat al in ons hoofd woonde. De beeldende kunstenaar zorgt voor het geraamte, wij omhangen dit

met spieren, huid en teint. Soms maken kunstenaars geraamtes die we nog niet kunnen omkleeden, waar we het vlees nog niet bij kunnen denken. Maar na een paar jaar gaat dat al veel beter, waarvoor dank aan God. (FP)

Het werk van Giacometti is gaaf, herkenbaar en ontroerend. Hetzelfde geldt voor het werk van Kafka, Nietzsche en Rothko. Allen zijn ze erin geslaagd een vorm te maken die een beeld, levensgevoel of gedachte oproept die voordien niet bestond en die vandaag nog altijd helder en leesbaar is. (FP)

Guido Belcanto, de koning van het authentieke levenslied, is mij altijd nabij geweest. Vijfentwintig jaar geleden dansten mijn eerste zontje en ik dagelijks op de prachtig gearrangeerde, droef-vrolijke colporteurspoëzie van deze warmgevooisde troubadour. Omdat we ons in een balzaal waanden, natuurlijk, maar ook omdat we in deze droef-vrolijke gezangen ons eigen gemoed herkenden, dat zwaar was van verlatenheid en tezelfdertijd vol van verrukking over de wereld en het leven. Ik heb altijd een grote bewondering gehad voor mensen die een bepaalde geaardheid of overtuiging hebben kenbaar gemaakt vóór de samenleving er echt klaar voor was, omdat de samenleving anders nooit veranderd zou zijn. (W)

In een gesprek vergelijkt Panamarenko het zien van schoonheid met het kunnen zien van vogelnestjes

of het van ver kunnen ontdekken van klavertjes vier, alsof je een soort van kijkraaster kan ontwikkelen dat de waarneming vergemakkelijkt of versterkt. Deze beelden hadden we het jaar voordien samen gevonden, werkend aan het vliegend platform *Bernouilli*. Omdat dit vliegtuig gebaseerd was op een twintig jaar oude tekening, waarvan het een driedimensionele uitwerking moest worden, leek het alsof we de hele dag door een raster keken, wat ons deed denken aan de vogelnestjes die we als kind overal heel snel konden ontdekken. Later heb ik hieruit het idee van het 'kijkbeeld' ontwikkeld: de gedachte dat kunstenaars, zoekend naar nieuwe vormen van schoonheid, vaak (maar zeker niet altijd en meestal onbewust) trouw proberen te blijven aan patronen, ritmes, kleuren, klanken, stembuigingen, gebaren en talloze andere beelden uit hun jeugd. (PL)

Ik denk dat kunstenaars, hoe vernieuwend hun oeuvre ook moge zijn, meestal zonder het te beseffen, bezig zijn met de reconstructie van een kijkbeeld dat hen dichter brengt bij hun jeugd of bij bepaalde schokkende ervaringen. Het doel van hun werk is een geheime thuiskomst. De toehoorder of toeschouwer herkent dit beeld en komt zelf ook thuis. (FP)

Het kijkbeeld vormt de brug tussen het oude en het nieuwe. (FP)

Het kijkbeeld van een kunstenaar is het raster waar

de werkelijkheid zich naar voegt wanneer de kunstenaar haar waarneemt. Het is een visueel ritme, dat vaak stamt uit de jeugd van de kunstenaar (of uit traumatische ervaringen), dat vorm krijgt door een volgehouden omgang met de dingen en dat je telkens weer aantreft in de afzonderlijke werken. (Kunstenaars, wetenschappers en sommige historische figuren zijn niet vooruit op hun tijd, ze zijn de enigen die werkelijk in het heden leven.) (FP)

Een geslaagd kunstwerk maakt het oude op een nieuwe manier aanwezig. Dat spreekt vanzelf, omdat de kunstenaar werkt met materiaal uit het verleden: jeugdherinneringen, geziene dingen (zoals Panamarenko het noemt), een bepaalde ervaring met landschappen, sociale, familiale en opvoedkundige gebruiken, aangeleerde ambachten en vroege, sterke esthetische ervaringen. (FP)

Kafka heeft gestalte gegeven aan de logica van onze dromen, een monument opgericht voor de onkenbaarheid van de wereld en de kunst, een krachtige stijl gecreëerd op basis van een sober woordgebruik met veel woordherhalingen, een persoonlijke universum gecreëerd terwijl hij als persoon afwezig blijft. (FP)

In die zin zou je Kafka's werk kunnen beschouwen als een voortzetting van de Talmoed en de Midrasj. In de nooit eindigende, Joodse Bijbelexegese wordt de omgang met een ongreepbare wereld en een ongreepbare God verdubbeld in een om-

gang met onsamenhangende, contradictorische, zinnebeeldige, ongreepbare teksten. Toch worden de teksten zelf niet in vraag gesteld, maar gekoesterd. (Q)

Wat Kafka, Borges en Cioran verenigt, is hun bevreemding ten opzichte van het actieve leven, het ontbreken van elke vanzelfsprekendheid en de hieruit voortvloeiende problematisering van de handeling. [...] Als je de bevreemding van deze schrijvers verklaart vanuit hun eigen uitzonderlijkheid – uit hun werkelijke of geestelijke ballingschap of vervreemding, uit hun schrijverschap, hun ziekte, hun genialiteit of naïviteit –, wordt het boeiend na te gaan op welke manier ze gepoogd hebben zich boven hun conflict of onvrede met de wereld te verheffen en hun bestaan of bezigheden te rechtvaardigen. Kafka, die bescheidenheid, intelligentie en voorzichtigheid heeft gekoppeld aan het vermoeden dat hij een missie te vervullen had, heeft zich nooit kunnen of willen terugtrekken uit een wereld die nochtans onverdraaglijk voor hem was. Cioran heeft zich, althans schijnbaar, afgewend van 's werelds imperatieven, zodat zijn oeuvre zich in alle vrijheid kon ontwikkelen. Borges, als auteur, heeft de wereld en haar feiten gereduceerd tot louter aanleidingen voor zijn geschriften. Bij Kafka merk je een constante betrokkenheid, die feitelijk neerkomt op een bestending van het conflict, bij Cioran een laconieke denunciatie van de nietigheid van leven en wereld, en bij Borges een dilettantische distantie, die zich richt op een

autonome literatuur als ideaal milieu. (G&U)

Kunstwerken nemen onze blinddoek weg. Ze plaatsen ons in een ontbloot heden, waar oude gedachten minder greep hebben op ons gemoed en op onze handelingen. (D)

In gesprek met Berlinda De Bruyckere: ‘Het treft mij dat kunstenaars op een onbewuste manier bepaalde beelden altijd opnieuw maken. Toen ik je twee maanden geleden voorstelde een groene kافت te maken voor een boekje over je werk, antwoordde je eerst dat er geen groen in je werk zat. Toch zit er veel groen in je wassen sculpturen. Nu vertel je mij dat je rood nooit op een geschakeerde manier hebt waargenomen, terwijl je mij vijf minuten geleden vertelde dat je ooit een reusachtig rood bloementapijt hebt gemaakt. Ik stel mij dan voor dat je onbewust naar groen zoekt, omdat je weg wil van het rood. Maar tegelijk lijkt het erop dat je als kind in de slagerij geleerd hebt landschappen te zien in kadavers, om ze te kunnen verdragen.’ (K)

Jaren geleden heb ik getracht aan te tonen dat de diverse interpretaties van het werk van Kafka, die gepubliceerd werden in duizenden geschriften, voorbijgingen aan het feit dat Kafka’s proza gestalte gaf aan een verlamdend besef van de onkenbaarheid van de wereld, die het formuleren van een richtsnoer voor het handelen – of een definitieve interpretatie van welk feit dan ook – onmogelijk maakt. Met betrekking tot Panamaren-

ko’s werk is echter niet Kafka’s scepsis van belang – wel integendeel –, maar het feit dat Kafka’s werk zich, buiten het bereik van elke interpretatie, *onvatbaar moest opstellen*, niet om de zogenaamd universele betekenis ervan te vrijwaren, maar juist *het specifieke karakter* ervan: die ene, persoonlijke ervaringswereld, die hij poogde zichtbaar en tastbaar te maken op een zo naakt mogelijke manier. (P)

We pleiten zeker niet voor een biografische duiding van kunstwerken, maar wel voor een oprechte en open belangstelling voor de gevoelens, gedachten, overtuigingen, verhalen en beelden van kunstenaars. Zonder de mensen die Bourgeois geïnterviewd hebben, hadden we haar gedachten niet gekend en hadden we haar werk minder goed begrepen (allicht te biografisch en te inhoudelijk opgevat). Het voorbeeld van Bourgeois is ook hierom stichtend, dat deze dame het recht opeist zichzelf constant tegen te spreken. De ene dag primeert de vorm, de andere dag de inhoud. (HK)

Het is niet mijn bedoeling kunstwerken psychologisch te verklaren, maar wel te beschrijven hoe iemand visuele overlevingsstrategieën kan ontwikkelen. Die strategieën kunnen voortkomen uit theoretische inzichten, maar ze kunnen er zeker nooit toe herleid worden. (FP)

Als Günther Gaus Hannah Arendt vraagt of ze met haar theoretische geschriften over het politieke handelen ook invloed wil uitoefenen, antwoordt

ze dat dit een mannelijke vraag is. ‘Mannen willen altijd doodgraag invloed hebben,’ zegt ze. ‘Ik niet. Ik wil begrijpen. En als andere mensen (door mijn geschriften) iets kunnen begrijpen zoals ik het heb bedoeld, dan ervaar ik een bevrediging die aanvoelt als een thuiskomst.’ (S)

En faisant connaissance de nouvelles choses, je subis l'impression délicieuse que le monde s'ouvre. En général, je trouve que les gens ont tendance à fermer le monde. Ils ont peur de découvrir que les choses et leurs convictions sont moins stables qu'ils ne paraissent, et ils font tout pour éviter de rencontrer de nouvelles choses. Ils aiment la répétition et la symétrie. Ils aiment les conventions, les lois et leurs habitudes. (E)

Real contemporary sculpture reflects upon sculpting and this is shown in the sculptures: the work becomes a comment on sculpting itself. By doing so, it tells you something about attention, patience, time. Attention is the basic attitude of the honest, ethical person: look at things, think, take your time. This is opposite to a society based on and shaped by money. (ON)

Money determines time, time determines your life. Whereas it is the other way around: create a non-monetary space, and build time through activities that remain visible afterwards. Intervene in a space, drill a hole, add something in such a way this can be seen by the spectator. (ON)

Attention is related to time and ethics. Think of the attention we need from parents to become complete human beings. The attention we need as a minority to strive for a better life. The attention for the complex conditions that enable plants to survive. (ON)

Het was alsof hij haar herkende zonder dat hij iets in haar kon ontdekken wat verbonden was met zijn verleden. (G)

In de natuur kan ieder fenomeen meerdere verschijningsvormen aannemen die we vanuit oneindig veel verschillende gezichtspunten kunnen benaderen. En ieder nieuw gezichtspunt geeft aanleiding tot een nieuwe definitie. (G)

Er bestaat maar één werkelijkheid, dacht Breukmans, maar we dichten haar ontelbare gedaanten toe. (G)

Grasduinend in Nabokovs boek over Gogol vond ik de volgende zin: ‘Gogols verhalen zijn *nabootsingen van verhalen met een intrige*. Het is net als met een heel zeldzame mot die wat zijn uiterlijk betreft afwijkt van de normale mot...’ Kunstwerken tonen zich door te verschillen van het gangbare. Daarover gaat het. En over het feit dat dit gegeven in Lohaus’ werk een manier werd om werken te maken die zich verhielden tot de eigenheid van het ambacht, tot de geschiedenis van de beeldhouwkunst en tot het werk van belangrijke tijdge-

noten, waarbij het eigen werk gezien werd als een verzameling van sporen van het bestaan van een enkeling. (E)

En ook hier hoor ik u glimlachen, beste vriend. Want doen al die kunstenaars niet hetzelfde met mij? Spreken ze mij niet naar de mond, in de hoop zo alsnog hun kleine geheimpjes zolang mogelijk verborgen te houden? Natuurlijk doen ze dat. (S)

Het boeiende aan bovenstaande voorbeelden, vind ik, is dat je ziet hoe de kunstenaars delen van dit paradigma benutten, maar een kleine mutatie moeten doorvoeren, omdat het opgelegde paradigma onleesbaar is. Het moet dit bevrijdende vermogen zijn, dat voor andere mensen voelbaar is door de incongruente nieuwheid en simultane vertrouwde van de kunstwerken. (HK)

Karel van Campenhout: Ik wandelde door het plantsoen toen een zwart poesje vanuit het struikgewas op mij afliep. En dat miauwend. Het totale gebrek aan gezond wantrouwen van het diertje boog mij voorover, liet mij aaien. Het dier wentelde zich speels rond mijn benen, liet de staart achterloos, maar uitnodigend achter zich aan glijden. Ik hurkte, viel bijna om, kon me nog net rechtophouden door mijn hand te bezeren aan een scherpe steen. Ik roffelde door de piekerige haren, liet mijn hand zachtjes landen op de gladde pels. Ik krauwde haar onder de kin, schuurde over haar mondhoeken en kaakjes. Ik welfde mijn hand over

haar schouders, streelde haar terwijl ze vooruitliep, versmalde de boog, ving haar staart, liep die af tot het einde, liet haar weer vrij. Ze bracht mij terug uit een wereld waar katten te weinig in voorkomen, uit een wereld waarvan ikzelf het centrum ben, een wereld die de andere overwoekert, wazig maakt, doet verdwijnen. Langs haar voelde ik de aarde in mij stromen. Er zijn mensen die nooit poezen strelen, die nooit tegen bomen leunen. Ik ben sinds gisteren niet meer buiten geweest. Ik zit hier maar te denken. Ik kijk naar de boom. Er is niemand meer. (DML)

Het Franse woord épouser kan gebruikt worden voor dingen die elkaars lijn volgen. ‘Une forme qui épouse un escalier’, zoals Ann Veronica Janssens mij ooit vertelde. Een sculptuur die een glooiing in het Middelheimpark épouseert. Een blad papier dat zich voegt naar de muur. Balken die elkaar strelend naderen, overwelfen, schragen, in evenwicht houden, niet neerdrukken. (K)

Wat het werk van Ann Veronica Janssens uitzonderlijk maakt is het zoeken naar formele oplossingen voor blijvend bewegende beelden en het maken van kunstwerken die niet opgevat zijn als monumentale, permanente verwezenlijkingen, maar als sculpturale voorstellen een gegeven situatie op een bepaalde manier te ervaren. Het woord ‘voorstel’ is eigenlijk ontoereikend, omdat het teveel doet denken aan ideeën en geen adequaat beeld geeft van het belang van de materiële

uitvoering en de fysieke ervaring in dit werk. De sculpturen en ingrepen zijn geen denkoefeningen, het is de bedoeling de toeschouwers met hun zintuigen en hele lichaam bij het werk te betrekken. Tegelijk wordt altijd gezocht naar een vederlichte, niet dwingende vorm, een beetje zoals wolken ons het licht van de ondergaande zon tonen zonder zich daarom eeuwig en altijd op dezelfde visuele manier aan ons op te dringen. (GG)

Het heeft iets boeiends, maar ook iets bedreigends zich opgesloten te weten in een literaire vorm, in twee beelden die een spiegelbeeld van elkaar lijken te zijn, zonder dat er sprake is van een echt voorwerp en zijn weerspiegeling. Beide beelden zijn even echt en even onecht, het zijn echte dingen die droombeelden worden door hun magische verdubbeling, en het zijn droombeelden die werkelijkheidswaarde krijgen doordat ze ons gevangen houden. (FP)

Worden we niet altijd een object tegenover het verlangen van de ander? Geldt dat niet evenzeer voor mannen? (W)

Het is juist omgekeerd: de anderen zijn niet objectief. Ze leven in een schijnwereld. Ze zijn niet meer in staat om een boom waar te nemen. Ze zijn er ongevoelig voor geworden. (G)

Karel van Campenhout: Ik ben erg gesteld op bomen. Bomen strekken zich uit, zijn grillig, reiken

naar het eeuwige, het onberekenbare, het onzekere: de wind. Bomen durven de confrontatie aan. Soms sneuvelen ze. Maar nooit als je er tegen duwt. Als ik er tegen duw. (DML)

Hij werd door de wereld in de onechtheid geduwd, zei het gele zwijn, omdat die onechtheid voor de anderen de ware wereld is. (H)

Hier is het dat uw holle binnenste, waar het waait van angst, naar buiten komt, en hier is het dat ik u wil ontmoeten. (C)

Toneel is de viering van het stotteren, het mislukte woord en de gewonde, gebroken mond. (AOA)

Het theater is de kunst van de betoverende stem en de begeesterende woorden, die zich stuntelend lostrekken uit een taal die altijd tekort schiet. Het theater is de kunst van het falende woord en het ongrijpbare beeld. Het is de kunst van de mislukking. Het ongrijpbare beeld herinnert ons aan vroeger, zonder de redenen voor die herinnering bloot te leggen. (FP)

In dit licht zie ik het werk van vernieuwende kunstenaars. Elke nieuwe vorm kan leiden tot resultaten die niemand kan voorspellen en een bruikbaar handvat voor de werkelijkheid worden, al was het maar door ons dichter bij onszelf te brengen. Zo gezien heeft het ook geen enkele zin de kunstzinnige activiteit los te beschouwen van alle andere

menselijke activiteiten (en zelfs alle natuurverschijnselen), omdat die vrijwel altijd leiden tot vooruitgang in andere disciplines, die je daarom eigenlijk niet echt van elkaar kan scheiden. (FP)

Wie met de werken van Ann Veronica Janssens omgaat, voelt zaken die niet gezegd zijn, de duistere zaken die niemand ons moet komen uitleggen. Soms kan je er echt niet naast kijken. De projectie *Scrub Berlin* is een pijnlijk bombardement van gekleurde rechthoeken dat ons lijkt te willen beletten aan wat dan ook te denken, waardoor het onze schedel aan de binnenkant leegschraapt als de holte van de nacht en onze ogen laat uitpuilen als de rusteloze bollen van de ziende banneling in het land der blinden van H.G. Wells. Veel bezoekers krijgen een claustrofobisch gevoel in de met mist gevulde paviljoenen en museumzalen. Ze voelen zich niet veilig. Volledig omringd door gekleurde mist woon je in een zichtbare nacht. Je weet niet waar je bent, maar het geeft niet, want alle wezens en voorwerpen zijn opgelost. Er zijn geen tekens meer. Je bent huid geworden, en achter je nutteloos geworden ogen bonst je hart. (GG)

Heel even was er een leegte van gedachten, niet uit vrijheid, niet op een luchtige manier, maar vanuit een massieve pijn die geen denken meer toeliet. (G)

Breukmans: Tegen die tijd was ik al zo dronken, dat ik snel het bewustzijn zou verliezen. Ik voelde

de waaiende, als vlaggen wapperende angsten die de komst van een black out aankondigden en trok mij terug in een met zwart plastic verduisterde slaapkamer, waar verschillende onbedekte matrassen op de grond lagen. Toen ik enkele uren later werd gewekt, was het donker. [...] Enkele minuten later werd de deur van de slaapkamer voorzichtig opengeduwde. Dat merkte ik aan het geleidelijk in sterkte toenemende lichtschijnsel dat het rustig ademende lichaam van Salomon naast mij op een geheime, tedere manier ontrok aan de duisternis. (BT)

Soms worden onze geliefden als bloemen of vlinders en ervaren we hun dagelijks herhaalde bewegingen als de hoogste vorm van cinematografie: het ingesloten en waarneembaar zijn van intieme handelingen die zich niet gefragmenteerd of anderszins ongrijpbaar afspelen in onze herinneringen, maar flinkerend op de huid van de wereld. (BT)

Thomas Kuhn schreef dat de overgang tussen twee paradigma's meestal gebeurt tijdens de slaap van de wetenschapper. Ik denk dat hij gelijk heeft. Toch betekent de zogenaamde toevalligheid van tal van belangrijke wetenschappelijke ontdekkingen niet dat ze zomaar uit de lucht komen vallen, maar wel dat ze niet gestuurd konden worden. De wetenschappers in kwestie hebben meestal zo lang naar een oplossing gezocht, dat ze klaar zijn om de oplossing te vinden in een ander domein. Ze

hebben een kijkbeeld ontwikkeld dat ineens toepasbaar blijkt op een verkeerd onderwerp en zo een onverhoopt praktisch resultaat oplevert. Allicht vindt zo'n gebeurtenis plaats omdat ze hun kijkbeeld uiteindelijk op alles gaan toepassen, omdat het is vergroeid met hun manier van waarnemen. Of omdat de scheikunde en elektrische verbindingen in het brein verwantschappen zien tussen soortgelijke clusters. Hetzelfde gebeurt in de hedendaagse kunst. (FP)

Kunstenaars creëren vormen of beelden die dingen in onszelf en rondom ons zichtbaar of voelbaar maken. Wetenschappers, dichters en sommige spirituele leiders doen hetzelfde. Ik ben ervan overtuigd dat deze omgang met beelden wel een invloed op de geschiedenis heeft. Zonder deze omgang is er zelfs geen geschiedenis mogelijk. (FP)

Toen ik Panamarenko pas leerde kennen, begreep ik haast niets van hedendaagse kunstwerken. Intussen besef ik dat dit begrip niet altijd gewenst is. Zodra iemand meent iets te begrijpen, stopt de nieuwsgierigheid en in zekere zin ook de openheid of de onbevangenheid. Daarom benader ik een nieuw oeuvre met een attitude die ik omschrijf als het uitgestelde begrip: ik probeer er zo lang mogelijk niets van te begrijpen, zodat ik het op een meer fysieke, gevoelsmatige of intellectueel verwarde manier kan ervaren. Achter dit uitgestelde begrip gaat echter meer schuil. (HK)

Panamarenko vroeg zich af of Wittgenstein, Nietzsche en andere denkers en schrijvers wel zo bijzonder waren als werd beweerd: 'Ik vraag U raad erover,' schreef hij mij, 'is er zoiets als literatuur?' Ik bezorgde hem boeken, die hij soms op één nacht uitlas, bijvoorbeeld *Aan gene zijde van goed en kwaad*, dat hij enthousiast als zijn lievelingsboek bestempelde en waarvoor hij diezelfde nacht een nieuwe kافت had ontworpen. (PL)

Toen wij nog niet konden spreken, zo leren ons de ouden, bestond er geen andere waarde dan het onmiddellijke genoeg. Helaas beschikten wij over stembanden die veel verschillende klanken kunnen voortbrengen en over vingers die fijne voorwerpjes kunnen vasthouden, waardoor wij gingen spelen met klanken en de dingen bevingerend een steeds fijnzinniger brein bekwamen, zo fijnzinnig, dat wij door de geleidelijke intrede van de taal voor altijd ontrukkt werden aan het moment en voortaan gedoemd waren opgesplitst te leven in een treurig overpeinzen en bezingen van het verleden en een pijnlijk dromen over de toekomst. (H)

Zo worden wij heen en weer gesleurd, geslingerd en geschoven tussen de momenten die voorbij zijn en de momenten die moeten komen en zijn wij verworpen tot een bevreedend soort van altijd uitgesteld zijn of grenzeloos wachten. En al deze dingen: de verwachtingen, het uitstel en de ongrijpbare of vluchtige waarde van het onmiddellijke, vertalen wij in geldelijke termen, in een wanhopige poging er vat op te krijgen. (H)

Tot slot zou ik het nog eens willen zeggen: wat onze sombere criticus ziet en leest, zijn tekens die hij meent te herkennen en wenst te interpreteren. Wat ik zie is een sculpturaal en beeldend gebeuren, dat op een geheime, maar krachtige manier spreekt over ons bestaan en dat net zomin een interpretatie van node heeft als een boom. (K)

Misschien hou ik mij al zolang met kunst bezig, omdat ik voel dat ik eigenlijk aan een onbekende, specifieke vorm van blindheid lijd en dat een groot deel van de visuele rijkdom mij altijd zal ontgaan. (FP)

Misschien hebben al deze beelden mij ooit aangesproken omdat ze op hun beurt hebben gediend als scherm voor mijn projecties... Maar wat zijn dan die geheime beelden die als een filter voor mijn ogen hangen? (FP)

Allicht staat het elkeen vrij het werk van een kunstenaar op een eigenzinnige, persoonlijke manier te duiden, zelfs als hij, zij of hen de resulterende schrifturen niet als dusdanig presenteert, maar veelal komen deze duidingen neer op krakemikkige reducties, alsof het onbekende, of het Nieuwe, enkel zin zou krijgen als het in verband gebracht kan worden met wat al bekend is. Het probleem is overigens niet zozeer dat de kunstcritiek de door haar besproken kunstwerken doorgaans onderbrengt in geconsacreeerde classificaties, dat er wordt gezocht naar invloeden en dat

er meer of minder gezochte verbanden worden gelegd – voor het gros der kunstenaars lijkt dat de enige mogelijke aanpak, omdat hun werk zelf op die manier is ontstaan en zijn bestaansreden veelal te danken heeft aan deze structuren –, maar wel dat het *specifieke karakter* van een kunstwerk dat deze indelingen lijkt te overstijgen, telkens weer aan het gezicht onttrokken wordt door een rookgordijn van platitudes, algemene waarheden en verstarde begrippen. (P)

Wat in de kunstwereld vaak ontbreekt zijn heldere, bondige teksten die ons een beetje helpen naar een werk kijken. Geen teksten die de zaken gaan duiden, verklaren of in verband brengen met het werk van andere kunstenaars of met tientallen obscure schrijfsels van onleesbare kunstfilosofen, maar teksten die ons helpen het specifieke van elke bezigheid te ontdekken, de eigen toon, het eigen ritme, de eigen wending. (AOA)

Het onderscheid tussen de intentie van de kunstenaar, de eigenlijke textuur van het beeld en de projectie van de toeschouwer is niet absoluut. Het is een methode om over kunst te kunnen denken. Naar mijn gevoel worden teksten onleesbaar als deze drie zaken verward worden. Verder voorkomt deze benadering de traditionele verwarring tussen het eigenlijke artefact (het kunstwerk als specifieke ontsparing van een vorm) en datgene wat het gaat betekenen voor iemand die het waarneemt. (FP)

Steeds opnieuw, zo lijkt het wel, moet elke ervaring gereduceerd worden tot clichés, tot het reeds verworvene en verteerde, tot het ontmande, tot de grabbelkorf van het esthetische gewriemel, de beeldjesfabriek, de gestolde ervaring: Leonardo da Vinci! Zo klinkt het dan. De mythe van Icarus! De droom van het vliegen! (P)

Sommige commentatoren zijn een stapje verder gegaan. Als het zo is dat Panamarenko niet echt wil vliegen, redeneerden ze, dan moet zijn werk wel zoets zijn als een ironische kanttekening bij de *condition humaine*, waarbij het onafgebroken echech fungeert als beeld. Ook zij schenen te zeer verstrikt in hun literair-historische vorming om Panamarenko's werk onbevangen tegemoet te treden. (P)

Kunstenaars maken en verschuiven beelden om te kijken, te denken en te voelen, niet om iets te verklaren of te duiden. Ze maken dingen om ze te kunnen zien. En soms achterhalen ze zo waarom ze die dingen eigenlijk wilden maken. (D)

Tegen de ochtend keerden steeds dezelfde woorden terug: Hij maakt de beelden zwaar. Hij maakt zware foto's. Hij heeft nieuwe fotografische zwaar- te geschapen. (MP)

Helaas kan een canon niet herschapen worden. Canons zijn als koraalriffen: het zijn versteende kerkhoven die nauwelijks nog doen denken aan het leven waaruit ze zijn voortgekomen. Scholen

kunnen zonder deze kerkhoven niet bestaan. (S)

Kunstwerken danken hun leesbaarheid aan de manier waarop ze verschillen van andere kunstwerken, handelingen of voorwerpen. Hun bestaansrecht berust in dit verschil, in hun specifieke aard. Parallel hiermee trachten kunstenaars via hun werk het recht af te dwingen anders te zijn. (F)

Nu vraag ik mij af of er vergelijkbaar onderzoek is gebeurd naar vormen van blindheid op het vlak van harmonieën, kleurtemperatuur, ritme, textuur en symboliek in de plastische kunst, die zouden kunnen verklaren waarom sommige mensen symboolblind kunnen zijn, zoals Gerard Reve het noemde, of volledig voorbijgaan aan de vormelijke, concrete kwaliteiten van een kunstwerk. Elders had Sacks al opgemerkt dat hij mensen met een heel lage intelligentiecoëfficiënt kende die een uitzonderlijk gevoel hadden voor beelden, waardoor hij de overtuiging was toegedaan dat het concrete denken het eigenlijke, waarachtige denken was, een denken zwanger van beelden, terwijl het theoretische denken meer iets was als een kruk voor mensen die niet bij machte zijn een zinvolle omgang te onderhouden met hun omgeving. (FP)

Hoe maken enkelingen zich los uit gangbare denkpatronen en manieren van handelen? En hoe slagen ze erin iets nieuws bij te dragen aan de wereld? In de woorden van Claude Lévi-Strauss

wordt dit: wanneer en hoe vindt een gebeurtenis plaats, en hoe reorganiseren culturele patronen zich om nieuwe gebeurtenissen in zich op te nemen om versterkt of tenminste onverzwakt voort te kunnen bestaan? (HK)

Tout art est le fruit d'une résistance surmontée. Le héros déambule et il rencontre un obstacle. En se cognant sur la pierre d'achoppement, il change, il grandit ou il périt. (E)

Van bij de ontvangst van je eerste brief heb ik je laten weten dat ik je brieven niet zou beantwoorden, omdat ik niet geloof in gesprekken per brief die bestemd zijn voor publicatie. Echte dialogen bestaan uit elkaar opvolgende monologen. Alleen zo kan je luisteren. Of gehoord worden. (A)

Voor buitenstaanders geven kunstwerken gestalte aan een wonderlijke verscheidenheid, zoals in de natuur, maar op kunstenaars komt die verscheidenheid vaak bedreigend over. Het heeft te maken met de illusie van de vrijheid, denk ik. Buitenstaanders zien vrijheid, kunstenaars ervaren een noodzakelijkheid, een onafwendbaarheid. (W)

Voor mij is het woord esthetisch verbonden met de oorspronkelijke betekenis van zintuiglijke waarneming, net zoals het woord theorein oorspronkelijk zien en reizen betekende. (FP)

Grote kunstenaars hebben de wereld gaandeweg

zichtbaar gemaakt. De vergroting van de zichtbaarheid van de wereld, de langzame verovering van zogezegd banale of ongehoorde onderwerpen door de kunst is een *esthetische* zaak, in de oorspronkelijke betekenis van het woord. Het gaat om de waarneming. Schoonheid heeft iets te maken met het bepalen van de vorm die noodzakelijk is voor de herhaling of weergave van die waarneming, met het wegsnijden van de nutteloze feiten, zoals Reve ze noemde. Voor de rest is alles mooi. Modder is mooi, stenen zijn mooi, gras is mooi, wapens zijn mooi. Toon mij iets dat niet mooi is, en ik snijd mijn oren af. (CB)

Vorm, levenshouding en stijl worden bepaald door (en zijn bepalend voor) de manier waarop iemand zich tot de wereld wenst te verhouden. Die vorm kan open zijn of gesloten, nauw of breed, empathisch of neurotisch, bewust of onbewust. De meeste mensen dromen zich een onsterfelijkheid. Alles wat ze doen, is erop gericht een latere handeling mogelijk te maken. Ze leven niet vandaag. Het lijkt alsof ze geen lichaam hebben. En toch meer plaats innemen dan nodig. Anderen proberen in het heden te leven en geven gestalte aan een volgehouden aandacht en een oefenende omgang met de dingen. Ze zijn aanwezig op een andere manier, ze laten een ander soort sporen na. (E)

Waarom worden sommige mannen spoorzoekers? (S)

Kijkend naar deze voorwerpen van Kasper Bosmans, begrijp je dat hun overeenkomsten niet het gevolg zijn van een esthetische strategie, maar voortvloeien uit het vermogen van de kunstenaar trouw te blijven aan bepaalde verlangens. De verschillende voorwerpen op het plankje doen zich voor als delen van een oeuvre, omdat ze voortkomen uit de bezigheden van iemand die naar zichzelf en naar de dingen durft te luisteren, niet als uitwerkingen van een of andere theorie. De vruchten zijn kunstwerken die ons verrassen door hun esprit, hun lichtvoetigheid en hun verborgen samenhang, die voortvloeien uit de bijzondere persoonlijkheid van de kunstenaar. (E)

L'œuvre d'art nous parle de l'inévitable, mais aussi du possible. Elle ouvre le monde en évoquant l'indicible et en transgressant les lois et les formes qui nous emprisonnent. Elle est là, mais elle n'est pas là. Elle surgit et elle se retire. Elle appelle des fantômes en partant de ce qui est: en maîtrisant les techniques, en connaissant les matériaux, en aimant les choses tangibles. Elle prend vie en échappant au contrôle de l'artiste, qui essaie d'organiser des accidents imprévisibles en côtoyant intimement les choses. (E)

De specificiteit van een oeuvre schuilt zelden in een thema, tenzij dit thema vormelijk van aard is. De thema's zijn schaars, de vorm is oneindig. (F)

In tegenstelling met een criticus in de krant vind

ik niet dat verschillende kunstwerken die zich in één ruimte bevinden verbonden moeten worden door middel van een thema. Kunst is vorm. De thema's zijn altijd dezelfde: liefde, dood, droom, werkelijkheid, vorm. Als kunstwerken door hun vorm, toon of ritme met elkaar gaan praten, krijg je muziek. Als de thema's gaan kwetteren, krijg je koppijn. (AOA)

De onderliggende gedachte van dit boek is het contra-intuïtieve inzicht dat kunstenaars veel minder bezig zijn met zogenaamde ideeën dan algemeen wordt aangenomen. Tenslotte bestaan er maar weinig ideeën, maar eindeloos veel vormen. Kunstenaars werken natuurlijk met ideeën, maar ook met woorden, letters, beelden, tekeningen, anekdotes, herinneringen, verhalen, kleuren, klanken, patronen, ritmes, materialen en technieken die alle samenkomen in een oefenende omgang met de dingen die hopelijk leidt tot ontsporingen, die op hun beurt leiden tot voorwerpen en beelden die je niet vooraf kan bedenken. (K)

Toen mijn zoon Cyriel drie was (nu twintig jaar geleden), ontdekte ik dat hij in de overtuiging verkeerde dat alle mensen geboren werden als man. Op hun derde, zo verzekerde hij mij, werd besloten of ze een jongen zouden blijven of door middel van een chirurgische ingreep veranderd zouden worden in een meisje. Hij had dit inzicht ontleend aan de film *Sneeuwwitje* van Walt Disney, waarin je tijdens de duistere onweerscène met de

jager volgens mijn zoon duidelijk kon zien hoe de jonge heldin werd ontmand. ‘Daarom heet ze ook Snee-witje’, verzekerde hij mij. Ongetwijfeld heeft de evocatieve kracht van sommige Disney-films te maken met de omstandigheid dat ze gebaseerd zijn op volksverhalen, die zwaar gaan van krachtige beelden. Maar er is ook iets magisch aan de hand met de tekeningen, die door hun functionele oorsprong (zoveel mogelijk volume en beweging weergeven met zo weinig mogelijk lijnen) verbonden zijn met de evenzeer functionele als elegante bedrading van ons brein. (K)

In 2007 bezocht ik met Cyriel een tentoonstelling met werk van Giacometti. Hij was veertien. Hij stond een tijdje strak te kijken naar een maanvisvormige, smalle mannenkop die zich op ooghoogte bevond. Toen zei hij: ‘Die kop blaast zichzelf op als een ballon.’ En toen zag ik het zelf ook. Toen we nadien de metro namen, hadden verschillende mensen maanvisvormige hoofden, zelfs een man met een grote, zwarte bril. (K)

Giacometti vertelt verschillende keren dat zijn meest bekende werken (de maanvisvormige hoofden en de langgerekte figuren) hun oorsprong vonden in een ervaring tijdens een filmvertoning, die plaatsvond in 1945. Plotseling zag hij op het scherm alleen nog zwarte en witte vlekken, waardoor de beelden ‘betekenisloos’ werden en als hij naar de andere bioscoopbezoekers keek, zag hij een ‘volkomen onbekend spektakel’.

Buiten gekomen, zag hij de werkelijkheid als ‘fotografisch beeld’, als een projectie. Alles scheen hem onbekend en wonderlijk toe. Tegelijk heerste er een ‘ongelooflijke stilte’. De ervaring die hij beschrijft, lijkt op een migraine-aanval (in de brede betekenis van het woord, zoals beschreven door Oliver Sacks) en de beschrijving doet denken aan de centrale, steeds terugkerende momenten van roerloosheid en absolute stilte in de boeken van W.G. Sebald, die vermoedelijk soortgelijke migraine-aanvallen had. (E)

In *Écrits* vertelt Alberto Giacometti aan Georges Charbonnier dat hij de weergave van ‘een innerlijke en gevoelsmatige visie als saai en oninteressant ervaart. Wat ik wil weergeven,’ vervolgt hij, ‘is een ding buiten mij (une chose qui m’est extérieure): de textuur van het menselijk lichaam, die doorgaans schuilgaat achter het beeld dat ons brein hierover drapeert. Met andere woorden: wat hij werkelijk *ziet* als hij zich kan losmaken van onze gebruikelijke, blind makende manier van kijken. Het resultaat van deze pogingen, vertelt hij, is dat hij zijn eigen vrouw, nadat hij haar twee uur lang heeft proberen te portretteren, niet meer herkent. (E)

In 2007 maakte Paul McCarthy een solotentoonstelling voor het S.M.A.K. Terwijl een indrukwekkende ploeg als bouwvakkers uitgedoste medewerkers de volledige tentoonstelling opbouwde, zag ik hoe hij zich drie weken lang

voornamelijk concentreerde op de ophanging in één kleine zaal, waarin tekeningen, sculpturen en foto's van *Michael and Bubbles* werden getoond. Toen ik de kunstenaar vroeg waarin de moeilijkheid schuilde, antwoordde hij dat hij probeerde de tekeningen meer aanwezig te maken, opdat ze waargenomen zouden worden als werken die even belangrijk waren als de sculpturen. Deze sculpturen werden voltooid verklaard in verschillende stadia van hun ontwikkeling, waardoor ze hun ontstaansgeschiedenis tonen, verschillende perioden uit de kunstgeschiedenis oproepen en lijken te verschijnen en verdwijnen. Toen ik de voltooide opstelling zag, werd mijn blik inderdaad bijna automatisch gevangen door de lange rij tekeningen, die ik aandachtig begon te bekijken, alsof ik er werd ingezogen. Plotseling zag ik dat Michael en Bubbles in deze tekeningen soms veranderden in een moeder met een Marilyn Monroe-kapsel dat een kind met een baard op de schoot had. Het was aangrijpend. 'Net zoals de aap of het kind op de schoot van Michael Jackson, kan deze kleine Paul zich niet ontworstelen aan de verstikkende greep van zijn moeder,' zo dacht ik. Maar dat waren maar spiegelende gedachten. Tegelijk zag ik hoe beelden ontstaan. Zowel *Michael and Bubbles* als de verborgen *Moeder met kind*. (E)

Wat je bij McCarthy voelt, meer dan bij enig ander kunstenaar, vind ik, is dat hij beelden construeert om ze te kunnen zien. Daarom kan hij honderden assistenten gebruiken. Ze gaan

allemaal aan de slag, en hij combineert hun voortbrengselen tot nieuwe voorwerpen die beelden oproepen die hem raken. Deze werkwijze lijkt veel op de manier waarop sommige regisseurs en choreografen theater en dans creëren: door de acteurs, de dansers en alle andere medewerkers voorstellen te laten doen en dingen uit te laten proberen die gestaag ineen gepuzzeld worden tot een totaalbeeld. Allicht vloeit deze verwantschap voort uit de omstandigheid dat McCarthy in de jaren zeventig heeft besloten performances op te voeren in een 'black box' (een verduisterde ruimte) in plaats van, bijvoorbeeld, op straat. Meteen krijg je andere mogelijkheden om tot beelden te komen en droomwerelden op te roepen. (E)

In de piëta die zich hier bevindt, krijgt een van beide figuren ineens twee ruggen en in een ander beeld herkennen we een dubbele ruggengraat. Dat is een meer sculpturale manier om het samengestelde karakter van de sculptuur te laten voelen dan het louter bewaren van de naden. Ten slotte gaat het niet om de illustratie van een idee, maar om een sculpturale benadering van een ervaring... De Bruyckere zegt dat haar oeuvre en dat van McCarthy vertrekt vanuit dezelfde angsten en pijn. Dat vind ik minder boeiend dan de vaststelling dat McCarthy ook met gaten, holttes en wormgaten werkt. Een van zijn eerste werken was een raam dat hij heeft uitgehakt in zijn raamloze studentenkot, later ging hij werken met een H-vorm die hij afleidde van de vierkante

pijpen van een airconditioningssysteem en nu maakt hij opblaasbare, holle uitvergrotingen van bestaande vormen (bijvoorbeeld een sculptuur van Henry Moore) waar hij gaten door boort. De sculpturen lijken bouwsels rond deze gaten. Zijn tentoonstellingen lijken zich trouwens binnenin ons lichaam of ons hoofd af te spelen, alsof ze niets meer zijn dan een schimmig bevolken van een wormgat. Ik vertelde hem dat zijn werk mij deed denken aan Prousts omschrijving van de droom als 'het verlichte ingewand'. Hij antwoordde dat hij ooit een werk had gemaakt dat zich afspeelde in de maag van een eekhoorn. (K)

De sculpturen van De Bruyckere zijn niet opgebouwd door toevoeging van materiaal aan een kern of door verwijdering van materiaal van een groter volume. Ze bestaan uit dikke, wassen lappen die met het penseel, laag voor laag, ingeschilderd worden in siliconen mallen. Elke laag is transparant en anders gekleurd. Het uiteindelijke uitzicht van de sculptuur is onvoorspelbaar. Als de afgietsels uit de mal worden genomen zijn ze nog buigbaar, en worden ze op een niet-realistische manier gebruikt door ze een nieuwe vorm te geven, die als een cocon wordt opgehangen aan een metalen kapstok, die verankerd zit in een onzichtbaar verstevigde en verzwaarde sokkel. De ruimte tussen de metalen kapstok en het wassen omhulsel wordt opgevuld met kobaltvezels en epoxy. (F)

Elke vorm kan gevoelens of gedachten oproepen. De vorm wordt een beeld onder de blik van de toeschouwer. (FP)

Ik bedoel niet wat je kan zien, maar wat er opdoemt in je hoofd en hart wanneer je ze beschouwt: de wensen, dromen en fantasieën van deze kloosterzusters (en de mens in het algemeen) én het besef dat zij, door deze dingen te maken, gestalte gaven aan hun wereldbeeld en zelfs aan een vorm van zijn, van handelen, van omgaan met het leven. (K)

Hoe dan kan tekenen een vorm van denken zijn? Welnu, in de beweging van de hand, in de associaties opgeroepen door de lijn, de vlek of het punt, in dit snelle en onvoorspelbare zijn en handelen, kunnen dingen gebeuren die om een nieuwe naam vragen, die ons te snel af zijn, die ons ontsnappen, die gestalte geven aan iets nieuws of het althans in ons oproepen. (D)

Dr. J.S. Stroop: Mijn gedachten zijn verward, maar ik weet dat tersluiks verborgen verstrengelingen elk woord knopen aan de grond waaruit het meent zich los te wroeten, zodat mijn woorden en gedachten blijven hangen aan mijn bloed en aan de volkse stoverijen die ik tot mij heb genomen, heel mijn jeugd lang. Laat dit een getuigenis zijn. Wars van mij. Als een lucht die aan mij ontsnapt, en waarover ik veel heb nagedacht, zonder dat ik de natuur ervan waarlijk heb kunnen beïnvloeden. Elk gebaar, elke zucht, elk half ontsnapt

woord gaat zwaar van een politieke betekenis, die wij op onze schouders nemen, en dragen. (Soms zijn onze schouders niets dan deze last, zodat wij wel eens iets anders willen dragen, maar op welke schouders dan, die immers niets zijn dan deze last?) (CB)

Voorin leek zijn hersenpan te gloeien als gesmolten metaal, achterin waaide de angst. (G)

Het lijkt alsof Ann Veronica Janssens de toeschouwers van haar werk wil uitnodigen oog te worden. Oog geworden, lijken we te versmelten met de wereld. Maar hoe meer we kijken, hoe meer we beseffen dat wat we zien gefabriceerd wordt door ons brein. Onze blik smijt ons terug in onszelf. We versmelten niet met de wereld, we staan aan de buitenkant, vastgebonden aan onze binnenkant. 'Als er geen licht is,' schrijft ze, 'kunnen we nog altijd de mooiste beelden oproepen in onszelf.' (GG)

In zijn prachtige werk over Gogol merkt Nabokov op dat de Russische literatuur voor de komst van Gogol en Poesjkin bijziend was. 'De vorm die ze waarnam was een door het verstand getekende omtrek; ze nam niet zelf de kleur waar, maar gebruikte uitsluitend de afgezaagde combinaties van blinde zelfstandige naamwoorden met honds volgzame bijvoeglijke naamwoorden die Europa had geërfd van de schrijvers uit de oudheid. De lucht was blauw, de dageraad rood, het gebladerte groen, schoonheden hadden zwarte ogen, wolken waren grijs, enzovoort. (GG)

'Mijn vader en moeder zullen mij verlaten, maar de Heer neemt mij voor altijd aan,' las hij. Ver-sluids zuchtte. Waarom kon hij het geknoei van zijn ouders niet overstijgen? Hij wist het niet. Hij knipte het licht uit en trok het dekbed tot over zijn schouders. 'Ik woon aan de binnenkant van het misverstand, mompelde hij, en daarom kan ik het niet overzien.' Toen sliep hij in. (G)

Ze zwegen. (G)

En er is nog een geheim, dat ik nu wil verklappen. Ik zeg het nu: Sommige grote mensen zijn nooit klein geweest! Iedereen zwijgt erover, maar het is waar. Als je goed kijkt, kan je het zien. Maar het omgekeerde is ook waar. Sommige kinderen zijn nooit groot geworden! Ik bedoel: ze zijn wel groot en oud geworden, maar vanbinnen zijn ze nog altijd een kind. Dat is niet altijd leuk. Want die mensen kunnen zich heel vervelend gedragen. Maar het is ook fijn. Want grote mensen die vanbinnen klein gebleven zijn, kijken een beetje scheef. Door dat scheve kijken zien ze andere dingen. En ze maken ook andere dingen. En die dingen tonen ze. (X)

Zou het mogelijk zijn dwars doorheen je scotoma te denken? Is het dat wat Nietzsche heeft gedaan? (S)

Landschap

In het landschap apen heuvels de schone schilderijen na
Wij zitten in de trein en staren naar de dromen buiten
De bomen en de schaduw doen de dans die we verwachten
We kijken in een veelgekleurde spiegel naar de eigen smoel

En dan wensen we onszelf meer zachtheid toe en een grapje
Een woord gezwind over de vlakke, een vonk tussen twee ogen
Een zacht gebaar, een helend bidden, een gelijke beweging
Een op en neer gaan van de hoge bergen met ons hart

Het kan niet dat de wereld niets is dan dit zwak verlichte ingewand
Dit amechtig trachten, dit nooit beeldend worden uit zichzelf
Die oude nood, die kale, lege lijnen, die loze vlekken
Die slecht vertaalde klanken gespiegeld in een voos decor

Tot we in het schilderij een ander landschap zien, gans nieuw
Dat nog niet bestond, en getrokken uit de leegte ademt in de lucht

***Hoofdstuk II – Als denkend dier staan
we buiten de wereld***

*Handelen vanuit een beamen. Over Beweging, Motief,
Zin. Over wezens gegroeid naar het licht*

Focus: Nietzsche. Ik als stromende wording

Er wordt verondersteld dat je het handelen van de moderne, van een absoluut waardenstelsel beroofde mens kan opsplitsen in drie grondhoudingen: ‘het wachten’, ‘de reis’ en ‘de opstand’. Ofwel wacht je – als (melancholisch) scepticus, als machteloze, als vreesachtige slagschaduw of als door veel verveling en andere vermoeienissen bezwaarde – tot je uit je dilemma, lijden of leegte verlost wordt door een bevel of openbaring, ofwel ga je op zoek naar nieuwe waarheden, waarden en wetten, ofwel poneer je ze. (FN)

Het bewustzijn ontrukkt de mens aan het eeuwige moment en aan de autonome gang van de natuur, waardoor de *beweging* een probleem wordt. Binnen de homogene monotonie van het tijdloze ontwikkelt zich het bonte woekeren van de geschiedenis: in de nieuw geschapen tijd stelt zich het probleem van het *motief*, dat nauw samenhangt met de vraag naar de *zin* van het wereldgebeuren.

Zeno, Kant en Nietzsche hebben gemeen dat ze peilden naar de grenzen van de schijnbare autonomie van de mens: kunnen we genezen van de inbreuk op het tijdloze? Bestaat er een vrije wil? In hoeverre is de mens gedetermineerd door genetische en historische (cultureelmaatschappelijke) factoren of wetmatigheden? In hoeverre kunnen we deze wetten negeren, wijzigen of trotseren? Kunnen we onze handelingen legitimeren? Zo ja, geldt dat ook voor ons niet-handelen, ons wachten, schouwen of contempleren?

De mens is verbannen in de tijd en veroordeeld

tot een bewustzijn dat zich hoofdzakelijk uit in steeds terugkerende aspiraties naar een definitieve thuiskomst. Sommigen verwachten het heil van een restauratie van het verleden (de romantische idylle) of een zekere gebeurtenis in de toekomst (de komst van een messias, de klasseloze maatschappij als einde van de geschiedenis), anderen zoeken het in een narcoticum (Pessoa’s ‘Geef mij nog wat wijn, want het leven is niets.’) of een of andere ‘zingevende’ bezigheid (tuinieren, timmeren of schrijven). Zo ontstaat een spanning tussen geschiedenis en utopie, die haar oorsprong vindt in het onvermogen de bestaande wereld te beamen en resulteert in de verwachting van een grootse rechtzetting in de toekomst, en tussen spleen en ideaal, de morose moedeloosheid en het melancholische of verbitterde defaitisme die voortvloeien uit een vruchteloos streven naar de verwerkelijking van een ideaal. (G&U)

De mens houdt niet op een dier te zijn wanneer hij, zij of hen leert spreken, maar wanneer hij gaat beseffen dat zijn waarnemingen relatief zijn, zijn woorden ontoereikend en zijn gedachten nooit aanspraak kunnen maken op een volledige waarheid. De woorden van God zijn warrig, omdat ze ons eraan willen herinneren dat onze eigen waarnemingen, woorden en gedachten warrig en relatief zijn. (Q)

In de eerste plaats, zo lijkt het, is elke geestelijke levenshouding erop gericht ons te verzoenen met

onze lichamelijkheid, onze sterfelijkheid en de onkenbaarheid van een onbeheersbare wereld. Als denkend dier staan we buiten de wereld, maar als waarnemend en voelend wezen kunnen we er mee samenvallen. (K)

De dubbelheid en het gespleten zijn die in ons worden opgeroepen, herinneren ons aan het samengaan van het dierlijke en het goddelijke in onszelf, als vrome zoogdieren, maar ook aan de vreemde gespletenheid van het mensenras zelf, dat immers bestaat uit vrouwelijke en mannelijke wezens, wat tot grote wakkerheid leidt maar ook tot eindeloze, treurige misverstanden en zwarigheden. (D)

De mens die vergeten is dat de waarheid op conventie berust, is (alleen) op de waarheid gesteld omdat die garant staat voor zijn veiligheid en een aangenaam leven. [...] Wat gebeurt er als zo'n wereld te maken krijgt met een valsemunter; met een bedrieger, die de conventies misbruikt ten nadele van anderen, of met een kunstenaar, die met zijn 'anders geartete 'Wahrheiten'' de gevestigde structuren aan het wankelen brengt? (FN)

We zijn allemaal oplichters, valsemunters en louche landmeters. De beschaving is een leugen. Wie het beest in de mens ontkent en de triomfen van de beschaving bezingt, is blind of idioot. Alle kunstenaars zijn leugenaars en idioten. (Het volstaat niet te liegen en idioot te zijn om een kunstenaar te zijn.) Kunst is liegen en bedriegen op een fijnzin-

niger (Pessoa) of grover manier (Warhol) dan de anderen. Elk kunstenaarschap veronderstelt een al dan niet bewuste amoraliteit. Elke lucide moordenaar levert een fijnzinnige kritiek op de cultuur. Misdadigers zijn de meest authentieke mensen, omdat ze een besef bijbrengen van het contingente van de beschaving en alles terugvoeren tot de werkelijke proporties. Artistiekelingen zijn de grootste smeerlappen, omdat ze ons steeds verder wegbrengen van het essentiële: de dingen en de darmen. Elke bewering is een leugen. (PS)

Wat er nodig is, is niet een gewelddadige, nieuwe verdeling van het bezit, maar een geleidelijke verandering in het denken. Nietzsche wijst herhaaldelijk op de noodzaak van deviërend gedrag, maar dit dient gradueel te verlopen. Toch bevat het oeuvre van Nietzsche tal van uitspraken die op een totaal andere opvatting wijzen. (FN)

Nietzsche rechtvaardigde geenszins elk handelen. Integendeel. De onschuld van handelingen en het niet bestaan van de vrije wil of een finaliteit in de realiteit, worden door Nietzsche veelal geïnterpreteerd als argumenten tegen diegenen die iets ondernemen, omdat ze iets willen veranderen. Nietzsche was geen filosoof van de daad. Heel zijn oeuvre klinkt als een pleidooi voor individuele autonomie, maar als het erop aankomt ontzegt hij vrijwel iedereen het recht iets te ondernemen. De grond van deze paradox schuilt in Nietzsches afkeer van het gelijkheidsdenken. [...] Zolang je

ageert vanuit het ressentiment, zo schijnt Nietzsche te redeneren, is de handeling niet gerechtvaardigd. Elk handelen moet voortspruiten uit een beamen.

Is het echter mogelijk om niet te reageren, om niet vanuit een ontkenning, maar louter vanuit zichzelf scheppend te handelen? (FN)

In wezen geldt het christelijke wachten als een misprijzen voor het tegelijkertijd smartelijke en ijdele worden, de geschiedenis en het vergankelijke (Babylon), en een hunkeren naar het eeuwige (Zion). Deze hunkering, die gepaard gaat met een besef van de menselijke onmacht en onvolkomenheid, is eigenlijk de tegenpool van de dionysische beaming van de eeuwige terugkeer van het gelijke. In het christendom uit zij zich vooral in het wachten op het hiernamaals en het laatste oordeel, dat door Nietzsche uitvoerig besproken wordt. (FN)

Het spreekt vanzelf dat Nietzsche zich niet kon verzoenen met een leer die het leven van zijn zwaartepunt beroofd had. Met een haast pamfletachtige felheid, die Thomas Mann laat spreken van ‘super-feuilletonisme’, beschrijft Nietzsche hoe Paulus [...] Jezus’ leven en dood omvormde tot een machtsmiddel, tot koren op de molen van het ressentiment. Het wachten, zij het op het hiernamaals of op het laatste oordeel, toont zich hier als levensverachting, als discreditering van de instincten [...].

Veralgemeend zou je kunnen stellen dat het

christelijke wachten zich vertaalt in een lankmoedige, lijdzame levenshouding, waarbij je je richt op en wacht op externe impulsen en de innerlijke verdringt. Deze levenshouding strookt natuurlijk niet met die van de ‘nietzscheaanse’, scheppende, ponerende, richtende mens van de toekomst. (FN)

Enerzijds is er de vraag hoe iemand die met ongehoorde scherpte neen zegt tegen alles waartegen voorheen ja gezegd werd, toch het tegendeel van een nee-zeggende geest kan zijn. Nietzsches antwoord komt eigenlijk hierop neer dat je alles mag ontkennen, als je alles, de onverdraaglijkheid van de wereld en de eeuwige terugkeer van het gelijke, maar beaamt. Anderzijds kan je je afvragen in hoeverre een boven de dampkring der illusies en vooroordelen toevende, scheppende geest denkbaar is. Met andere woorden, in hoeverre heeft Nietzsche zich losgemaakt van het christendom en is zijn verwachting gerechtvaardigd? (FN)

Nietzsche heeft veel aandacht besteed aan de doorlichting van centrale, morele begrippen zoals zonde, schuld, beloning en straf, maar zijn voorname verdienste ligt elders. Zo wijst hij erop dat filosofen eeuwenlang getracht hebben de (hun) moraal te funderen zonder zich vragen te stellen over de moraal zelf, dit wil zeggen, zonder haar te beschouwen als probleem. [...] Het gaat er niet om waardeoordelen te formuleren of te funderen, het gaat erom hun waarde te bepalen. (FN)

Het is tekenend voor Nietzsche dat hij meent zich totaal onafhankelijk van de moraal te kunnen opstellen.

Vanuit de positie van de ‘Wanderer’, die een stad verlaat om te kunnen zien hoe hoog haar torens zijn. Je zou je kunnen afvragen of zo’n moraalvrije of überhaupt vrije positie wel mogelijk is. Als je de mogelijkheid van dergelijke, neutrale posities ontkent, dan merk je dat de vraag berust op een methodologisch schimmenspel, aangezien de beoogde positie samenvalt met het uitgangspunt. Dit blijkt ook uit het beeld van de ‘Wanderer’, dat Nietzsche vaak gebruikt wanneer hij het heeft over filosofen, wetenschappers of, zoals hier, moreel daklozen, die hier een stad verlaten, terwijl hij er meestal naar op zoek is. In feite wordt Nietzsches kritiek van de christelijke moraal voorafgegaan door een fundamentele kritiek, die het wezen van de moraal in vraag stelt en een platform creëert van waaruit de christelijke moraal bestookt kan worden. De wereld is schijnbaar, noch waar, zij is niets dan naakte werkelijkheid. (FN)

Dit stelt Nietzsche in staat ‘schuld’ en ‘zonde’ te bestempelen als woorden, meningen, leugenbe-grippen of interpretaties, die de mens slecht gemaakt hebben, maar oorspronkelijk niet aan een realiteit beantwoordden. Het mes snijdt echter aan twee kanten. Als de dingen blind zijn, dan kan de perceptie, dan kunnen kennis en inzicht geen fundering meer bieden voor een moraal, zodat de enkeling totaal op zichzelf teruggeworpen wordt. (FN)

Nietzsche beschrijft een van God beroofde wereld, maar vindt een nieuwe richting in een gesprek met boven de tijd uitstijgende vrienden en vijanden, het liefhebben van zijn noodlot, de eeuwige terugkeer en een bespiegelend en creatief bestaan dat ten dienste staat van de aarde en het leven. De werken van Beckett en Kafka beschrijven een ont-heemde, richtingloze wereld, maar zelf verschij-nen ze als lichtende bakens. (FP)

Ten slotte kunnen we ons afvragen waarom we dan niet gewoon thuisblijven. We herinneren ons dat Nietzsche het ontstaan van de tragedie verklaarde vanuit de kracht van de Grieken, die de nacht in de ogen durfden te kijken. De noodlottige afloop van elke hoogmoedige, individuele daad wordt ge-vierd als iets onontkoombaars en ligt ingebed in een artistiek gebeuren dat langzaam de vorm aan-neemt van een ritueel. Het nutteloze avontuur van de opstandige enkeling en de moderne kunstenaar wordt beschreven in dit ritueel, dat eigenlijk de ba-sis vormt voor de beschutting die geboden wordt door de traditionele gemeenschap. (FP)

Zo gebeurde het dat ik een paar keer bijna ver-dronk, omringd door lucht, met een troebel uit-zicht op een tropisch eiland, tot de arm van een reus, die zichzelf vasthield aan een rots, mij net op tijd boven het water uittilde. (PL)

Stoelen

De vader is door zijn stoel gezakt, vandaag
Hij was van lucht gemaakt en veel lawaai
Nu hangt hij flinterdun rond de spijlen
Een rieten zitting door zijn ribbenkast

Ergens hangt nog het gefluister van zijn oud getier
Verdwaald onder de kasten, tussen de stofmuizen
Zelf stof geworden, of bleke schaduw
Opgewarmde of koud geworden lucht, onzichtbaar

Een beetje ritselend als een eenzaam eikenblad
Dat opgekruld en rood vlammend over het tegelpad schuift
Van links naar rechts en heen en weer, zonder duidelijk doel
En dan langzaam wegsmelt in de aarde

Naast de lege poten droom ik nog zijn grote witte voeten
Die dwaze zwemvliezen met lange tenen en een beetje haar

Ik had vroeger ook een vader, met wie ik een aanvankelijk te nauwe en nadien moeizame relatie had. Die moeilijkheden verdwenen pas, toen ik mij realiseerde dat het geen zin meer had mezelf te beschouwen als een zoon of als iemand wiens lotgevallen bepaald werden door zijn verleden. Dingen mogen gebeurd zijn, ik ben er niet meer afhankelijk van. (A)

The day I buried my father the funeral director handed me a number of white cards on which people had scribbled their names and some innocent words. The mayor's card read: 'A tree has fallen'. How true, I thought. (ABT)

Na de begrafenis heb ik zijn graf belegd met oude kasseien, want zijn vaders vader was stratenmaker geweest, en zoals de merel de nachtegaal is van de armen, is de kassei ons marmer. En nu ligt hij beschut door een maliënkolder, waarop de regen en de kou afketsen, zodat hij lekker warm en beschut kan dromen. (A)

Quand l'image de notre père s'efface, nous voulons nous cogner la tête contre la pierre, pour toujours, et parfois nous le faisons. Sous nos yeux, alors, coule ce rouge dont sont couvertes toutes les pierres que nous voyons. (BE)

Ik denk niet, zoals Fassbinder Genet schijnt te laten zeggen in zijn film *Querelle*, dat mannen, of jonge mannen, minder dan vrouwen bestand zijn

tegen de eenzaamheid of een gevoel van verlatenheid, maar ik denk wel dat mannen dit gevoel van verlatenheid, dat gevoel niets dan overschot te zijn, anders ervaren dan vrouwen. (E)

Maar wat betekent het, eenzaam te zijn? (D)

Aan Herman Theys

Woensdag, 7 augustus 2019

Lieve Vader,

De heer Keuner had verschillende terugkerende dromen waarin hij kennismaakte met heel wat mensen, van wie sommigen goede vrienden werden. Op een dag kwam hij op het idee ze allemaal uit te nodigen in dezelfde droom, die gepland werd op zijn verjaardag, zodat ze die samen konden vieren. Dit plan vergde enige voorbereiding, omdat sommige dromen niet zo vaak terugkeerden als andere, zodat het een tijdje duurde vooraleer iedereen op de hoogte was.

De grote dag kwam dichterbij. De heer Keuner keek er erg naar uit al zijn droomvrienden samen te zien en in menige droom was het op handen zijnde partijtje ook het gesprek van de dag. Maar toen de verjaardagsdroom eindelijk zijn beslag kreeg, en iedereen trouw op post was, bleek dat de vrienden allemaal verschillende formaten hadden. Sommigen hadden nauwelijks dikte, omdat ze afkomstig waren uit nauwe, benepen dromen, anderen waren reusachtig groot, omdat ze voortkwamen uit weidse, landschappelijke dromen, en anderen waren eerder aan de kleine

of zelfs heel kleine kant. De gemeenschappelijke droom deed daardoor nogal denken aan haastig knip- en plakwerk en telde veel misverstanden en ongemakken, waarvan sommige grappig waren, maar andere treurnis opriepen. Sinds die dag ondernam de heer Keuner, die door zijn vrienden K. of gewoon 't Konijn werd genoemd, vele stappen om zijn dromen geüniformiseerd te krijgen. Talloze nachten bracht hij door in wachtkamers en loketzalen, lange gangen met een enkele stoel uit de jaren vijftig en grote recepties, waar hij deze of gene te spreken moest zien te krijgen, wat vrijwel nooit gelukte. Eindeloos waren deze dromen en zonder vreugde. Gaandeweg verloor de man ook het contact met zijn vrienden, die hij soms wel eens tegenkwam in een van de nieuwe dromen, maar nooit op een goed moment.

Kus,

***Hoofdstuk III – En wie hij in zijn armen
houdt, dat is hijzelf***

Over verbondenheid. En de berg was maar een korrel zand

En de man met de muts van konijnenbont keek Frank recht in de ogen en zegde: ‘Daar is een artikel in de Bijbel dat ge eens moet lezen. Corinthiërs. Kent ge dat? Ik weet niet of gij gelooft in Christus of niet, of dat ge kerks zijt of dat ge dat misschien belachelijk vindt, maar misschien... Ik weet het niet... Nummer dertien. Daar zijn twee Corinthiërs. Van Pol. Het is het eerste gedeelte dat ge moet hebben. Het is een artikel op het einde. En dat gaat over de liefde. Over wát de liefde is. Niet seks, dat is niet de bedoeling. Maar wel... Hoe zegt ge dat in het Vlaams? Charité? Maar het is toch ook liefde. Daar staat wat liefde is... Dat is zo’n soort opsomming. Liefde is geen achterdocht, liefde is vriendelijk, liefde is niet opgeblazen, liefde is dit en dat. En dat staat er: als ge dat alles hebt, al die kwaliteiten, dan... Ge hebt geloof, hoop en liefde, en als ge van deze drie... als ge van deze drie de liefde niet hebt, dan hebt ge niks. Ja, misschien moet ge dat eens lezen.’ (C)

Na de dood van mijn vader bezocht ik op een grijze zondagochtend drie heksen, die op een rode in het Hallerbos met opgeschorte rokken rond een rokend houtvuur zaten.

‘Ik ben eenzaam,’ zei ik.

De wijven pookten in het vuur zonder iets te zeggen. ‘Mijn vader is pas overleden,’ vervolgde ik.

En toen sprak de eerste. ‘Als ge alleen zijt,’ zei ze, ‘zijt ge te vol van uzelf. Er zit teveel ego in u. Ge moet verluchting zoeken van uzelf, niet langer

gebonden zijn aan uzelf. Ge moet dienen en verdwijnen, dan zult ge het leven kunnen dragen.’

En toen sprak de tweede heks. ‘Ge zijt alleen, omdat ge los staat van God,’ zei ze. ‘Wie alles alleen probeert, komt nergens, omdat hij vergeet dat de wereld voor zichzelf zorgt. Wie bij God is, is nooit alleen. Ge zegt dat ge alleen zijt. En toch is God overal. In dit vuur. In de grijze lucht, die weegt als een deksel, zoals Baudelaire zegt, en in uw schaduw, waar hij altijd over u waakt.’ En toen spooog ze in het vuur. Het speeksel sudderde op een verkoelde tak.

En toen sprak de derde heks. ‘Het staat in de psalmen,’ zei ze. ‘Uw ouders zullen u verlaten, maar God zal altijd bij u blijven.’ (A)

Goden zijn voor spiritueel ingestelde mensen beelden voor de onkenbaarheid van de wereld en de ontoereikendheid van de kennis. Een kenbare God kan geen God zijn. Alleen als onkenbare constructie kan een God ons uitnodigen tot nederigheid en tot een dagelijks besef van onze gebrekkige kennis. (Q)

Le but de la pratique spirituelle n’était pas d’adorer ou de servir un être supranaturel, mais de méditer sur notre ignorance ou sur notre attitude par rapport à toutes les choses que nous ne pouvions pas encore décrire en mots ou en termes scientifiques. Paradoxalement, la même attitude nous a amenés à développer les sciences et les arts. L’humilité devant notre ignorance est la source de tout savoir. (E)

Wie eenzaam is, is zonder een God die hem of haar wil vergezellen en troosten. Berlinde De Bruyckere lijkt zo'n troost te hebben gevonden in de omgang met een ademende, sensuele, bewegende, samentrekkende en uitdijende, oneindig op- en neergaande, schuimende, spuitende, vloeiende, uiteenbrokkende, samenklonterende, smeltende en stollende wereld. (K)

Wat betekent het spiritueel te zijn? Volgens mij betekent het in alle culturen dat we ons verzoenen met onze materialiteit, met onze te korte armen, met onze onwetendheid. Zelfs bij de Romeinen, waar het ideaal van mannelijkheid en daadkracht een eigen manier is om tot handelingen te kunnen overgaan ondanks onze beperkte inzichten. (S)

Kunstwerken met eeuwigheidswaarde laten hun betekenis niet raden. Een kunstwerk is als een open structuur: een gevolg van een beslissing en een uitnodiging tot het nemen van nieuwe, aanvechtbare standpunten. (HK)

Wat raakt ons in het werk van Fra Angelico? Ik weet het niet. De schoonheid van de fresco's, natuurlijk, maar ook het gevoel dat deze kunstenaar zijn medebroeders heeft gediend en dat hij dit heeft gedaan in grote eenzaamheid, vergeleken bij de vermaardheid die zijn werken nu genieten. Zijn werk is authentiek. Het is echt. Hetzelfde gevoel heb ik tijdens het lezen van 'de gedachten tot zichzelf' van Marcus Aurelius, die tot ons spreekt

als een ouder die 's avonds voorleest, dichtbij, met zachte stem. Daar zijn geen tweeduizend jaren verstreken tussen het neerschrijven van deze woorden en het moment waarop ze tot je komen. Alles gebeurt nu. (A)

Wie kunst maakt om begrepen te worden, heeft een papflap van node. Kunstwerken vieren de dood, het leven en de liefde. Ze dienen de wereld. Het werk van Fra Angelico ontroert ons omdat het dient. Omdat het dienend de tijd knecht en de dood overwint. 'En wat is God dan?' vraagt de ongelovige. En hij krijgt ten antwoord: 'God is alles wat wij niet zijn, alles wat wij niet begrijpen en alles wat wij niet kunnen. We geven die dingen een naam, om niet te vergeten dat ze bestaan.' God is een beeld voor alles wat we ons niet kunnen voorstellen. (A)

In het westen was de vrolijke veelgoderij van de Grieken en de heidenen gaandeweg vervangen door de aanbidding van één abstracte God. Almachtig en alwetend, maar zonder lichaam. Een door scribenten bedachte God die zijn volgelingen een lichaamloos bestaan oplegde. Een wreed, bestraffend wezen, dat weliswaar bruikbaar was om de orde te handhaven, maar te veel deed denken aan de onverschillige wetten van de natuur om dienstbaar te zijn als moreel kompas. Daarom was het nodig geweest een nieuw stuk aan de Bijbel te breien, waarin deze God een menselijk lichaam aannam.

In het oosten hadden ze andere wegen bewandeld, Boeddha was oorspronkelijk een mooie jongen, verwekt door een olifant. En de hindoes hadden de veelgoderij vervolmaakt en een kunst ontwikkelt waarbij vanuit het lichaam gestreefd werd naar een verbondenheid met de wereld. (G)

Plotseling werd hij getroffen door de indringende blik van een man op een schilderij. Het was de God van de christenen, met in zijn armen het levenloze lichaam van Zijn Zoon. Overmand door verdriet keek de Vader naar de toeschouwer, alsof hij ernaar verlangde begrepen te worden. Hij die zelf almachtig en alwetend was. Breukmans stond versteld. Nooit eerder had hij zo'n godsvoorstelling gezien. Altijd werd het verdriet van de moeder uitgebeeld, nooit de wanhoop van de vader. En wie hij in zijn armen houdt, dacht Breukmans, dat is hijzelf... Hij is het zélf, herboren in een menselijke, sterfelijke gedaante, vrijwillig aangenomen om ons te tonen hoe we moeten leven en sterven. De Vader is de Zoon, dacht hij, en de Zoon is de Vader. (G)

Om ons te tonen hoe we kunnen omgaan met onze sterfelijkeheid, neemt God de gedaante aan van een mens, maar zijn hele leven lang blijft Christus ook God. Eeuwenlang zijn er felle debatten geweest over deze dubbele natuur van Christus. Sommige partijen beweerden dat hij louter mens was, andere dat hij louter God was. Het kostte verschillende, groots opgezette colloquia om de kwestie definitief

te beslechten door te verklaren dat Maria Theotokos was geweest: God-barend. En dit was ongetwijfeld allemaal nodig, want sommige mensen willen alles begrijpen: ze willen de zogezegde ware aard van Christus precies kunnen vatten. Terwijl de kracht van het beeld natuurlijk berust in de ongrijpbaarheid ervan: Christus is zowel mens als God, net zoals een schilderij tegelijk een beeld kan zijn en een voorwerp. (T)

In het halfduister, beschenen door een halve maan, zag hij de stenen nat worden. Haar neus stak vreemd in de hoogte, alsof ze aan het maanlicht rook. (BT)

We begrijpen waarom Walt Whitman uiteindelijk toch ter sprake komt, want *Leaves of Grass* is artistiek gesproken een mijlpaal, die vaak voor het geestesoog verschijnt als je een ander groot kunstwerk ontmoet. Artistiek, maar ook politiek en spiritueel. Want het veelvormige, tolerante, zintuiglijke, sensuele en almaar tuimelende en wentelende, altijd anders benaderde mens- en wereldbeeld van Whitman hield destijds een onvoorstelbaar moedig pleidooi in voor een niet-racistische samenleving en een vloeibare, niet dwangmatige gecategoriseerde benadering van de seksualiteit. (MP)

De Christelijke God scheurt zich in de werkelijkheid om ons te tonen hoe we kunnen omgaan met onze sterfelijkeheid. Dat is Vorm. In de iconografie wordt Hij voorgesteld als een Lam, als een Duif of als een Gouden Zuil. Dat is ook Vorm. (E)

Enkele woorden over Maria (En ook een zwaard zal door uw zelfs ziel gaan)

Onze God weent om zijn eigen sterfelijkheid. Hij laat zichzelf in de steek om de mens te vinden. De lijdensweg van God ontroert ons, omdat het onze eigen weg is. God toont ons hoe we onze kinderlijke groothedswaan kunnen ontgroeien en onze sterfelijkheid aanvaarden. Hij toont ons hoe we kunnen leren leven met onze tekortkomingen en twijfels. Hij toont ons hoe we mens kunnen worden. Maar daarvoor heeft hij wel Maria nodig.

Maria is het ingewand waarlangs God zich in de sterfelijkheid scheurt. Maria is Gods eerste oefening in nederigheid. Er is geen menswording mogelijk zonder Haar. Maria is de deur voor de menswording van God. God trekt zich uit het slijk in de buik van Maria, die zelf geknutseld is van waterdamp en misverstand. Maria is een oven van brood gemaakt. Ze weet hoe alles wat zich uit het stof trekt weer naar het stof getrokken wordt. Ze voelt hoe het leven in haar groeit en daarom morgen zal vergaan. Ze krijgt de meeste pijn toebedeeld. En voor de rest heeft ze te zwijgen. ‘Wist gij niet dat ik moest zijn in de dingen mijns vaders?’ Spreekt haar kind. En zijn moeder bewaarde al deze dingen in haar hart.

Wij vinden dat onze moeders teveel bewegen. Daarom proberen wij onze grootmoeders voor ons te winnen. In hun keuken is weinig beweging

en staat de tijd stil. Grootmoeders zijn buiten gebruik gestelde en steeds minder beweeglijke moeders. De ideale moeder is altijd beschikbaar en onbeweeglijk. Daarom aanbidden wij loketdames en caissières in warenhuizen. De Maagd Maria is een supercaissière en een supergrootmoeder. Ze is de Eerste Loketdame. Ze staat buiten de tijd, ze is onbeweeglijk en altijd beschikbaar. Ze is overal aanwezig. Ze luistert naar ons, ze troost ons en ze bidt voor ons. Ze heeft geen horloge, geen minnaars, geen job en geen hobby's. Ze doet niet aan sport. Ze kent haar plaats.

Vreemd genoeg is de moeder de fabriek van de sterfelijkheid, maar zoekt de man in haar de geborgenheid van de droom die aan de dood ontsnapt. Misschien omdat zij het leven ontfutselt aan de duisternis en het dan steunt en verzorgt tot het weer wegglipt voor altijd. De liefde aanvaardt alles wat noodzakelijk is en niet anders kan zijn. De dood droomt van het anders zijn van de steen en het brood en knijpt ons hoofd kapot dat gemaakt is om te zien waar we wandelen en te onthouden dat elke richting goed is die ons dichter brengt bij onszelf. De moeder aanvaardt de dood in het leven. En zo wordt zij gelijk aan God, die de echte naam is van de liefde.

Mijn moeder vocht met stof

Mijn moeder vocht met stof, met nakende
krassen en beduimelde tafels,
Want ze stamde uit een wereld die het vuil
nog niet lang meester was,
De luizen, de vreemde ziektes, de plotse
sterfgevallen, de onverklaarde klachten,
De arrestatie van de vader, de schaamte,
de verwarring, het maandenlange wachten.
Zemen, stofzuigen en dweilen, wassen en strijken,
zemen, stofzuigen en dweilen:
Alles proper, alles netjes, alles schoon; onsterfelijk,
onkreukbaar, onbevlekt.

Maar waar de dood en het verval bestreden
werden zonder verpozen
Daar heerste moeite, en hield zich amper
overeind, het echte, dunne leven.
En nu keert het stof terug: de grijze, verguisde
mensen, de dieren en de planten,
Ze kruipen onder de deuren, ze schuilen
in de gordijnen, ze wonen in het geniep,
Ze fluisteren onder de kasten, ze zwijgen
in de matten, ze nestelen in de lucht.
'Vergeefs', klinkt het, 'vergeefs.' Een mompelen.
Een stil concert. Een eeuwig lied.

Hoofdstuk IV – ‘Un coup de dés jamais n’abolira le hasard’

*Over het wonder van een vriend overhandigd door de tijd:
Isi Fiszman*

Focus: Stéphane Mallarmé, Marcel Broodthaers

Toen ik samen met Panamarenko in 1990 in de Indische oceaan aan het duiken was, scheen hij door-drongen te zijn van de uniciteit van dat moment. Als jongeman wist ik niet dat dergelijke momenten zich zelden voordoen. Nu ik zelf de leeftijd heb bereikt die hij toen had, ben ik blij dat ik toen zo'n intense ervaring heb meegemaakt, omdat ze een graadmeter is geworden voor alles wat is gevolgd. Op een groezelig koraaleiland van nog geen zes voetbalvelden groot zijn we samen voor heel even ontsnapt aan de griezelwereld van de kunst, niet door het beoefenen van een sport, maar door middel van een zelfgebouwd toestel vechtend met water, lucht, zwaartekracht. 'Looking for novelty and amusement,' schreef ik toen, 'they proved to be valiant enough to face the darkness.' (PL)

Onverstoord bleven wij duiken, sleutelen, foto's maken en filmen. Ik wilde graag een foto van mezelf, lezend op de zeebodem. Panamarenko wilde graag een film waarop je eerst een haai en een school vissen zag zwemmen en mij daarna zag duiken. Na elke duik spoedden we ons naar het strand om het gemaakte filmpje te bekijken, dat meestal niets bezienswaardig bevatte, tenzij een klein kleurig visje dat Panamarenko een minuut of twee was achterna gezwommen. (PL)

De wereld van de hedendaagse kunst lijkt op een decadente, neurotische bezigheid die op het eerste gezicht weinig morele betekenis of politieke relevantie lijkt te hebben, maar in tweede instantie

juist een van de gestalten lijkt te zijn van een op openheid en meerduidigheid gebaseerde spirituele levenshouding. Heel onnuttig allemaal, maar misschien wel een van de geheime voorwaarden voor de democratie waar ze een uitvloeisel van lijkt te zijn. Natuurlijk wordt de hedendaagse kunst ook mogelijk gemaakt door het bestaan van een markt, die ongetwijfeld cynisch is (of onverschillig), maar de meerduidige, meestal onvatbare kunstwerken zullen altijd aan deze markt ontsnappen en op een gedifferentieerde manier gestalte blijven geven aan de droom van de individuele vrijheid. (F)

De dwaling is dat een overzichtelijke tentoonstelling meteen ook museaal zou zijn. Goede tentoonstellingen zijn zeldzaam en ze worden bijna nooit gemaakt door museummensen. Goede tentoonstellingen doortrekken de ruimte als een ritme, als een geheime cadans die de dingen op een onverwachte, poëtische manier zichtbaar en voelbaar maakt. Ik geloof niet in interviews die door muziek gemixt worden, maar dat maakt mij niet noodzakelijk tot een lichaamloos academicus. (AOA)

Een andere manier waarop er ruimte ontstaat, is door de manier waarop de kunstwerken met elkaar spreken. Hoe meer gesprek, hoe meer verbanden. Hoe meer verbanden, hoe meer ruimte. Elk werk roept herinneringen op aan andere werken in de tentoonstelling. De kunstenaars hebben naar elkaars bijdragen gekeken en elkaar de ruimte ge-

geven. Ze hebben de ruimte van de andere kunstwerken vergroot door er op een zachte manier naar te verwijzen en door zelf niet teveel plaats in te nemen. Het is al een tijdje geleden dat ik deze delicate vorm van aandacht die kunstenaars voor elkaars werk kunnen opbrengen nog heb gevoeld in een tentoonstelling. (AOA)

Ik heb al twee of drie goede tentoonstellingen gezien. Een overzichtstentoonstelling van Marcel Broodthaers in het Jeu de Paumes, een overzichtstentoonstelling van Panamarenko in Japan, een tentoonstelling van Mike Kelley en Franz West in een gehuurde Brusselse villa, waar ze waren samengebracht door Anne Pontégnie, een jonge kunsterica die beide kunstenaars persoonlijk kende, en een tentoonstelling die ik zelf heb georganiseerd in een piepklein huisje, waar een twintigtal kunstenaars 247 kleine werken toonden, die in een bijgaand tekstbundeltje gekaderd werden in het totale oeuvre van de kunstenaars. Het was de bedoeling dat je niets van de werken zou zien, en dat is bijna volledig gelukt. Ze werden opgeslorpt door het huisje. Een van de redenen voor het welslagen van deze tentoonstelling, was dat de kunstenaars hun werk over een periode van twee maanden konden aanbrengen en gedurende deze periode ook van aanpak konden veranderen. De tentoonstelling ontstond langzaam, door een geleidelijk toevoegen van de werken. (AOA)

Wie weet vandaag nog dat kunstwerken iets an-

ders kunnen zijn dan verkoopartikelen, decoratieve opsmuk of tot beelden en betekenissen gereduceerde excuses voor pseudo-intellectueel gezemel? Welke museumdirecteur in ons land geeft blijk van enige inzicht in hun tegelijk poëtische en politieke kracht? Ik zie daar niets van. Tentoonstellingen zijn lelijk, samengeraapt, onzinnig, beschamend. Echte nieuwsgierigheid, naar de dingen zelf, lijkt niet meer te bestaan. De instituten hebben het echte, oude plastische denken opgeslorpt en spuwen het traag en ontdaan van smaak weer uit. (K)

Dr. J.S. Strop: Daarom, beste Carla, besluit ik hier en nu dat ik nooit meer over kunst zal schrijven, behalve wanneer ik weer eens geld vandoen heb. De enige mogelijke vorm van kunstkritiek, meen ik, is een uitspraak van een ander kunstenaar. De kunstcriticus, zoals Proust al schreef over Saint-Beuve, weegt net zo zwaar als zijn eigen verzen. Daarmee was alles al gezegd. Ik wou dat ik er niet zoveel tijd mee verloren had. En daarom zou ik U nogmaals willen vragen dat interview niet te publiceren, want het is gênant, en ik schaam mij zo al genoeg. (CB)

Wat is dan hedendaagse kunst? Het is een voortschrijdend blootleggen van visuele, technische, emotionele, existentiële, spirituele, ethische en politieke mogelijkheden in een sfeer van openheid en meerduidigheid. Enerzijds vergt dit een overzicht van de dingen die al bestaan, anderzijds een durf om provinciaal te zijn. Kunst van internationaal

niveau is oorspronkelijk altijd provinciaal en persoonlijk. (F)

Onlangs vroeg een curatrice mij of er iets specifiek was aan de hedendaagse kunst uit de lage landen. Ik dacht van niet, daarvoor is zij veel te verscheiden. Tot ik besepte dat juist deze verscheidenheid misschien iets heel bijzonders was, dat we niet in alle landen aantreffen. En ik ging vermoeden dat deze verscheidenheid vooral voorkwam in oude democratieën, die op een geheime manier misschien door haar werden gevoed. (OKV)

Kunstwerken tonen hoe mensen, handelingen en dingen van elkaar kunnen en mogen verschillen. Ze geven gestalte aan de droom van het anderszijn. Ze zijn een ode aan de diversiteit en de meerduidigheid. Om die reden denk ik dat een nationale kunst niet kan bestaan. Kunst is altijd particulier. (F)

In elk geval zijn humor, zelfrelativering en bricolage geen typisch Belgische eigenschappen. Ze zijn universeel. Kunst wordt snel surreëel en grappig, omdat het maken ervan een soort van afstand veronderstelt, een afwijken van de normen, dat onontbeerlijk is als je dingen op een nieuwe manier wil zichtbaar maken. (O)

De fundamentele onkenbaarheid van de werkelijkheid noopt ons tot een nederige en aftastende levenshouding, met respect voor andere standpun-

ten. Omdat we te maken hebben met een veelzijdige, veranderlijke werkelijkheid zullen politieke stelsels waar verschillende meningen naast elkaar mogen bestaan vermoedelijk het meest levensvatbaar zijn en het meest ontwikkelingsmogelijkheden bieden aan hun burgers en hun kunstenaars. Omgekeerd kunnen kunstenaars taboes doorbreken en een voedingsbodem creëren voor de ontwikkeling van nieuwe ideeën. (F)

Vrijwel niets is nieuw, maar we kunnen de dingen wel op een nieuwe manier laten zien of ervaren. Misschien horen daar tegenwoordig ‘soundscapes’ bij, maar ik geloof er niks van. Alleen al de manie die dingen in het Engels te benoemen maakt ze voor mij verdacht. Vlaamse academici doen dat trouwens ook: hun gesprekken larderen met Engelse zinnestjes, die je net zo goed in het Nederlands had kunnen zeggen. Een ‘geluidschap’ klinkt natuurlijk minder handig, meer als een hamer die wel veel lawaai maakt, maar die verder onvindbaar of ontastbaar blijkt te zijn. (AOA)

Lorsque je pense à votre petit pays de merde, avec vos gros mots trempés de bière, votre ciel trempé de pisser de vache, vos boulangers de merde et vos politiciens de merde, ces incroyables cochons illettrés, avec toutes leurs stupides et mesquines combines, cachées comme votre rivière la Senne, mais au profit de tous, comme elle, je suis content de ne pas être Belge. Júlio. / Als ik denk aan uw strontlandje, met uw grove, in bier gedrenkte woorden,

uw van koeiepis doordrenkte hemel, uw strontbakkers en uw strontpolitici, die onvoorstelbare, ongeletterde zwijnen, met al hun achterlijke en klein-geestige zwendelarijen, verborgen zoals uw rivier de Zenne, maar dankbaar gebruikt door iedereen, net zoals de Zenne, dan ben ik blij dat ik geen Belg ben. Júlio. (J)

Ten eerste stelt Spinoza dat een volk geen persoonlijkheid heeft. Alleen enkelingen hebben een eigen aard. Toch worden die enkelingen moreel en intellectueel bepaald door de cultuur waarin ze opgroeien: door de instellingen, de wetten en de gebruiken. (S)

Tijdens de rit naar Ruhé's woning, zie ik overal aanplakbrieven met raadselachtige reclameboodschappen, waaronder deze: 'Dynamische jongedame zoekt adynamisch stuk'. Ik noem het reclameboodschappen, omdat ze ruiken naar handige copywriters. Maar verfrissend is het wel, zo'n verwijzing naar Wim T. Schippers in het straatbeeld. Ik zie het in België niet gebeuren. Daar wordt gedacht dat reclame dom, achterlijk, vulgair en dom moet zijn om de ziel van het koopjesvolk te bereiken. Het lijkt alsof een artistieke levenshouding de Nederlandse cultuur volledig heeft doortrokken en niet alleen kunst in beperkte zin oplevert, maar ook prachtige literatuur, filosofie, journalistiek, architectuur, design, grafische vormgeving, mode, muziek, dans, radio en zelfs televisie. De ideeën van De Stijl blijven doorwerken. De

wereld lijkt recht te hebben op mooie dingen, bomen en boeken. (W)

Wat mij verbaast, is het grote aantal artikels dat in de pers in de jaren zestig is verschenen over de happenings en aanverwante gebeurtenissen. Het lijkt wel of er overal jonge mensen opdoken die artikels schreven of programma's maakten over gebeurtenissen in de hedendaagse kunst. Tegenwoordig lijkt het uitgesloten dat er in een krant nog aandacht wordt besteed aan het annuleren van een tentoonstelling. Iets gelijkaardigs gebeurde ook op de televisie, die eigenlijk nog maar pas was uitgevonden. Niemand wist eigenlijk hoe je televisie moest maken (er bestonden nog geen scholen waar je dat allemaal wetenschappelijk kon leren), zodat er af en toe nog boeiende programma's werden gemaakt. (PM)

Ik denk aan een brief die ik en andere docenten vorige week hebben gekregen van de directeur van de Antwerpse academie waar we les geven. Hij stelt daarin twintig vragen, die erop neerkomen dat hij niet weet hoe hij de academie beter kan laten functioneren. 'We worden uitgenodigd te academiseren,' schrijft hij, 'maar wat betekent dat? Wat omvat concreet de bepaling 'academisch' voor het kunstonderwijs in het algemeen en specifiek voor ons departement? Wat is wetenschappelijk onderzoek? Hoe wordt dit onderzoek concreet geformuleerd in de taken van de theorieleeraars? Wat met de 'masters'? Hoe organiseren we doctoraten in de kunst?'

De voorbij zeven maanden probeer ik uit te vorsen op welke manier ik het vak kunstfilosofie wil doceren. Het kostte mij aan de universiteit, toen ik wijsbegeerte studeerde, bijna een heel academiejaar om te begrijpen waar filosofie eigenlijk over gaat. Hoe kan ik kunststudenten iets zinvol bijbrengen op dertig uur tijd? Ik lees de tegenwoordig populaire standaardwerken over kunstfilosofie en ben verrast door de manier waarop hele oeuvres op enkele bladzijden worden samengevat. Als je er rekening mee houdt dat die filosofen zelf meestal niet bezig waren met kunst zoals die werkelijk was, maar met een soort van zelfverzonnen kunst die alleen in hun hoofd bestond, dan wordt het echt moeilijk. (AOA)

Iedereen lijkt steeds beter op de hoogte te zijn van de manier waarop je kunst moet maken, maar tegelijk lijkt niemand nog te weten dat een kunstwerk in de eerste plaats een persoonlijk afvalproduct is dat in het ideale geval ontroering oproept. De academisering van het kunstonderwijs, het bevorderen van zogezegd onderzoek in de kunsten en het prioritair subsidiëren van 'professionele organisatievormen' (in plaats van de kunstenaars zelf) leidt tot steeds meer gebakken lucht. Heel professioneel allemaal, dat wel, maar bijna nooit oorspronkelijk of naar de keel grijpend. (E)

Vreemd genoeg vertrekt het onderwijs bijna nooit vanuit een bewustzijn van onze algemene onwetendheid, maar vrijwel altijd vanuit de

zogezegde singuliere onwetendheid van het individu en de voorgewende alwetendheid van de leraar. Het onderwijs zou het kind en de jongvolwassene er op een nederige manier moeten van doordringen dat we nog steeds bijna niets weten over om het even welk onderwerp, dat studeren nog even zinvol is als drieduizend jaar geleden en dat zijn, haar of hun leven niet voor niets geleid hoeft te worden. De democratisering van het onderwijs heeft niet geleid tot meer kennis en inzicht, maar tot meer onwetendheid die zichzelf niet meer kent. De mensen weten bijna niets, maar weten dat niet meer. De democratisering van het onderwijs is het grootste gevaar voor de democratie. Zoals de algemene onwetendheid (die zichzelf niet kent) pas haar intrede deed met de uitvinding van het onderwijs, zo deden ondervoeding en hongersnood pas hun intrede na de ontwikkeling van de landbouw. Het voordeel van de landbouw is niet dat we er gezonder door worden of beter van kunnen eten, maar dat we er twee legers mee kunnen voeden: een leger zwaardvechters en een leger pennenlikkers. Zonder soldaten en boekhouders kan je geen rijk organiseren. Het gevolg daarvan is, dat wij leven in een wereld die georganiseerd is door soldaten en boekhouders. Het onderwijs is een uitvinding van de boekhouders en de militairen. (E)

Dyslexie, wat volgens mij vaak samengaat met grotere visuele, olfactieve, haptische, culinaire, musculaire, tonale, ritmische of andere vermo-

gens, is alleen een anomalie in een onderwijssysteem dat is gericht op letterdenken. Dyslectische mensen schrijven soms prachtige teksten, klankcollages die verwijzen naar concrete dingen en sensorische dromen, voorbij de mechanische droogheid van de kartontaal. Het letterdenken is een pest. (E)

Vandaag zijn objectieve waarnemers in alle binnen- en buitenland het erover eens dat georganiseerd onderwijs de mensen alleen maar dommer maakt. Scholen zijn een vloek. (S)

Zonder erover te treuren dat het werk van Marcel Broodthaers of Mike Kelley niet behoorlijk wordt getoond in de musea, kunnen we Broodthaers navolgen en zelf een museum opstarten in onze achtertuin. Verder kunnen we voortaan doen alsof er geen musea bestaan, net zoals de rijken, die hun eigen kunstverzameling hebben, en de overgrote meerderheid van de bevolking. Gelukkig hoeft dit niet bedreigend te zijn voor de musea zelf, die intussen immers over voldoende materiaal beschikken om als grote tempels van de verdwazing een perfect museaal beeld op te roepen van hun eigen werking gedurende de voorbije decennia, ter studie voor het nageslacht. (W)

Il connaissait son adresse maintenant. Il connaissait la première lettre de son Nom, qu'il voulait prononcer pour l'ensorceler, à jamais, mais il n'aimait pas sa voix à lui, et il ne connaissait que cette première lettre. – Ton nombril est une coupe en

demi-lune, murmurait-il. Puisse le moût de grenade y abonder. Parce que l'Amour est aussi fort que la Mort. (BE)

Het besef van de toevalligheid van alles wat we hebben bereikt, betekent dat we nooit mogen vergeten dat we eigenlijk niets weten. Dat we het persoonlijke telefoonnummer van God nooit zullen kennen en nooit zullen te weten komen wat Hij, Zij of Hen denkt. Dat we het Oude Testament ten eeuwigen dage zullen moeten blijven bestuderen en bevragen, zoals gebeurt in de Joodse traditie, en dat de excellentie van zoveel Joodse wetenschappers en kunstenaars misschien te maken heeft met het feit dat ze zijn voortgekomen uit een studieuze traditie, waarin niets voor definitief wordt gehouden en alles telkens weer ter discussie mag worden gebracht, herdacht en besproken. En dat we daarom tolerant moeten zijn en met respect moeten omgaan met mensen die we niet begrijpen. En dat elk denken dat gebonden is aan partijvoorschriften of groepsregels ons op lange termijn altijd zal schaden, omdat het niet open is, omdat het niet kan bewegen, omdat het zich niet kan aanpassen, omdat het eigenlijk, in wezen, geen denken is, maar een dodelijk herkauwen van woorden, klanken en uitgewoonde beelden. (K)

Ineens dook daar een cliché op, dacht ik de eerste seconde, maar dan werd alles helder en begreep ik hoe Fiszman had willen leven, en waarom. Het cliché was het befaamde vers 'Un coup

de *dés jamais n'abolira le hasard*' van Mallarmé, dat Marcel Broodthaers vaak heeft gebruikt. [...] Wat betekent dit vers eigenlijk? Binnen de poëtica van Mallarmé, denk ik, betekent het dat elk geslaagd gedicht een noodzakelijke taalkundige en zelfs visuele vorm heeft die je kan vergelijken met de schijnbaar noodzakelijke, maar uiteraard toevallige constellatie van sterrenbeelden. De perfecte, noodzakelijke vorm van een geslaagd gedicht, schreef Mallarmé, kan de toevallige, onzuivere aard van de taal, van de gesproken en door iedereen gebezigde taal, niet opheffen. Omgekeerd, lijkt deze zin dus ook te zeggen dat je pas een bijzonder gedicht kan schrijven, als je de gebruikte woorden en zinswendingen kan ontrukken aan de geplogenheden van de gesproken of slecht geschreven taal, zodat mensen de woorden opnieuw gaan horen, zien, proeven en begrijpen, en zodat de gebruikte woorden en de daarmee gevormde gedichten of prozateksten een soort van auto-noom bestaan krijgen, een soort van voorwerpen worden. (K)

Broodthaers hield zich natuurlijk niet bezig met het mysterie. Broodthaers was een socioloog en een positivist. Maar door zijn vreemde koppigheid heeft hij ontdekt dat er een soort van ontmoeting plaatsvindt tussen Mallarmé en Magritte. Tenslotte was Magritte dezelfde esthetica toegegaan als Mallarmé, die zich eigenlijk gewoon baseerde op het 'surnaturalisme' van Baudelaire. Een syntax ontwricht zou, de eigenlijke bloem

afwezig blijvend, de roos ontrukken aan het uitgespaarde wit. Zo'n zin, die door zijn jazzy onevenwicht de taal bekentenissen afdwingt, kan je ook een teerlingworp noemen of een constellatie, een sterrenbeeld. Ze zou een uitweg bieden uit de tautologische structuur van de taal of de schoonheidsbeleving, ook al is ze opgebouwd uit woorden die deel uitmaken van een door het toeval en het alledaagse gebruik besmette taal. Maar haar klasieke schoonheid heeft geen vat op de wereld, die even rommelig blijft als altijd. (MB)

De dubbelzinnigheid en de onnauwkeurigheid van de taal, die voortkomen uit het slordige gebruik van de beschikbare klanken en de beperkingen van ons denkvermogen, maakt zulke tegenstrijdigheden en speelse wendingen mogelijk, die wij aporieën noemen, of gedichten, naargelang van de talige gestalte die wij hebben opgeroepen. (H)

De dichter verschuift de woorden in de zin, trekt ze een beetje uit hun haak, en dwingt ze in een nieuwe melodie die het al bekende voorwerp op een nieuwe, niet door de sleur van de taal besmette manier tevoorschijn roept. Het is eigenlijk een soort van bricoleren met taal. (MB)

Dr. J.S. Stroop: Heel wat kunstenaars, en niet alleen in deze eeuw, volgen steeds dezelfde werkwijze. Ze vlakken zich uit, of beelden zich in daarnaar te streven, en keren terug in een andere gedaante. Dit heeft volgens mij weinig te maken

met bescheidenheid, maar met de eigenlijke bestaansreden van de kunst zelf. De kunst lijkt altijd een voortbrengsel te zijn van een natuur die zich niet als compleet ervaart. Er moet nog iets aan toegevoegd worden; er moet nog iets veruiterlijkt worden. Eigenlijk gaat het hier om een primaire, narcistische behoefte. De narcist houdt niet van zijn innerlijk, dat hij als een leegte ervaart, maar van zijn spiegelbeeld. (Dit lijkt weer de zoveelste banale uitspraak, maar we moeten doorzetten.) Daarom houdt hij zich in de eerste plaats bezig met de manier waarop hij waargenomen wordt. Iedereen is narcistisch. Niemand bestaat zonder de blik of het oordeel van de ander. Alleen hebben sommigen daar meer last van dan anderen. (CB)

Het narcisme is tautologisch van structuur. Een tautologie drukt in één zin twee keer hetzelfde beeld uit. Voor Wittgenstein was elk begrip van de schoonheid tautologisch, omdat we alleen weten wat schoon is door schone dingen te leren kennen. In het werk van Broodthaers neemt de tautologie een speciale plaats in, omdat hij, in navolging van Mallarmé, denkt dat we opgesloten zitten in een gebrekkige taal en omdat hij, in navolging van Magritte, alle mogelijke verhoudingen exploreert tussen een voorwerp en zijn afbeelding of een voorwerp en zijn naam. (MB)

Je dis je, zegt hij. Ik... zeg... ik... zeg... ik... Als de steeds terugvallende naald op een kapotte langspeelplaat huivert hij op de rand van het spreken,

net zoals Narcissus uitglijdt op de rand van het zien. Moi je tautologue, voegt hij eraan toe. Naast de bandopnemer die deze monoloog ten gehore brengt, zit een papegaai in een kooi. Broodthaers is de papegaai van Mallarmé en Magritte, maar ook van zichzelf. Iedereen is de papegaai van de klanken die los door zijn, haar of hun eigen schedelpan waaien. Het is niet duidelijk of Broodthaers ook zó over het narcisme heeft gedacht, maar ik denk van wel. (MB)

In diepe droefenis schrijf ik u, verre lezer, in een wereld die mij steeds vreemder toeschijnt en leger, over oude zaken die zich immer blijven vernieuwen, zoals de kunst en de dood. 'Dankzij de dood blijft de wereld eeuwig groen, jong en fris,' schreef Marcus Aurelius tot zichzelf (in een wereld die nog geen lezers kende). Wist hij veel dat de wereld steeds ouder zou worden en grijzer, vuiler, kaler, grover, platter, dommer, lelijker en onwelriekender. En nu is ook Isi Fiszman verdampt. Meteen nadat ik de voorbije zaterdag een ontroerende dag pratend en wandelend met hem heb doorgebracht, is hij ingeslapen en niet meer wakker geworden. (K)

Een vriend

Vorige week, op een grijze dag, ging ik op bezoek bij een vriend.

Terwijl ik aan de deur belde, hoorde ik zijn vrouw roepen,

Dat er iemand had gebeld. Ze stond op de trap, achter een hekje.

'Fun!', hoorde ik mijn vriend roepen, 'Fun stil zitten. In je mand. Nee!

In je mand! Dan krijg je een koekje. Wees lief, wees lief, zit stil,

Fun! Luister toch eens! Hier is je koekje. In je mand, zit stil!'

Nu ging de deur open. De woeste herder, tegengehouden door een hek,

Drukte zijn lichaam tegen de houten, aangevreten tralies, gele vacht uitpuilend,

En toen zat ik aan de tafel, en hij zette zijn poten op mijn knieën, de hond,

En beslist stond ik op, schudde hem van me af, op mijn gemak.

Maar toen we naar buiten gingen, gromde hij, kneusde mijn arm met zijn tanden.

'Hij heeft me gebeten,' zeg ik. 'Hij wil spelen,' hoor ik. 'Grrr,' denk ik.

En dan zijn we in het bos. De hond snauwt naar elke voorbijganger, opspringend
Naar fietsers, oude dames, hondjes, kinderen
en joggende gezondheidsfreaks.

Ik zie fluorescerend groen mos, ik zie eekhoorns
die het zonlicht vangen met hun staart,
Ik zie bomen verstrengeld, met lavendelschors, ogen
wijd open, zachtjes wiegend.
En ik herinner me hoe ik mijn vriend voor het eerst
ontmoette, dertig jaar geleden,
Ik werkte bij een kunstenaar. De vriend arriveerde
elke dag om vijf uur, om uit te rusten op de bank.

We staan stil en bewonderen een klein 19de-eeuws
gebouw, bakstenen en gebeeldhouwde steen.
'De conciërgewoning,' zei mijn vriend, mijmerend
aan zijn rusteloze hond trekkend.
'Mijn overgrootvader,' sprak hij, 'woonde in het
oosten van Polen. Hij was conciërge.
De graaf, die hij diende, was een gokker en een
rokkenjager, nooit thuis,
Altijd in Monaco en Monte Carlo om te spelen met
geld, te spelen met vrouwen.
En om het half jaar stuurde hij een telegram, waarin
hij beval nog wat land te verkopen.

In die tijd reisden er zwervende rabbijnen van dorp
naar dorp, gevolgd door hun discipelen
En op een koude winterdag arriveerde er een
rabbijn in dat dorp, en onderdak was nodig,
En mijn overgrootvader nodigde hem uit om in het
kasteel te blijven en in het bed van de graaf
te slapen,
En de volgende ochtend, na een koninklijk ontbijt,
kwam de rabbijn naar hem toe en zei:
'Je hebt een groot risico genomen door me dit

kasteel, deze wijn en dit bed aan te bieden,
Maar God ziet alles, en op een dag zal het kasteel
van jou zijn, en de wijn en het bed.'

En kort daarna arriveerde inderdaad de graaf, blut
en geen land meer om te verkopen,
En ze gaan zitten en hij zegt tegen mijn
overgrootvader: 'Waarom koop je het kasteel niet?'
Verbijsterd keek mijn overgrootvader naar de graaf,
niet wetend wat te antwoorden,
Want natuurlijk had hij al die jaren wat geld voor
zichzelf gehouden, bij elke verkoop,
Maar hoe kon hij dit toegeven? Hij keek nadenkend
naar de lucht en toen naar zijn schoenen.
'Ik zal het aan mijn vrouw vragen,' zei hij toen,
'misschien heeft ze iets in haar Knippel.'

Nu is een Knippel een soort handdoek of zakdoek,
geknoopt, zoals Knüpfen in het Duits,
En in deze Knippel hielden huisvrouwen wat
kleingeld dat ze wisten te redden
En mijn overgrootvader vroeg zijn vrouw en ze keek
in haar Knippel en inderdaad
Het bevatte enkele gouden munten die ze bereid was
bij te dragen, maar helaas niet genoeg.
Dus mijn overgrootvader ging terug naar de graaf
en zei: 'We hebben wat munten
Maar lang niet genoeg.' Maar de graaf zei: 'Perfect,
ik heb de akte al getekend!'

Dus plotseling bezat mijn overgrootvader het kasteel
en het resterende land en...

Toen kreeg hij bezoek van een vriend die net uit België was aangekomen.
'Ik heb iets fantastisch gezien,' zei deze vriend, 'dat pas in België is uitgevonden: Industrieel geproduceerde glasplaten, een wonder, een revolutie!' En dit glas Was uitgevonden door Solvay, en mijn overgrootvader schreef Solvay dat hij Dit glas wilde fabriceren en verkopen en kreeg binnen enkele dagen antwoord.

En hij ging nooit in het kasteel wonen, maar hij bouwde een fabriek op het land
En hij begon dit industriële glas te fabriceren en te verkopen, en hij werd erg rijk
En elke zondag nodigde hij tachtig arme mensen uit om te dineren in het kasteel
En ze werden goed bediend, met heerlijk eten en drinken, en toen het diner voorbij was,
Stond mijn overgrootvader bij de deur om van iedereen afscheid te nemen
Met een warme handdruk, hun bij de naam noemend, en een schoon hemd te geven.

Deze man, mijn overgrootvader bedoel ik, had drie zonen, allemaal groot en knap,
En alle drie begonnen ze te werken in het bedrijf, dat altijd groeide,
Maar een van hen, mijn grootvader, was dol op literatuur en andere Duitse zaken
En op een dag las hij deze regels: 'Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen,

Im dunkeln Laub die Goldorangen glühen, Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht? Kennst du es wohl? Dahin! Dahin!'

Dus mijn grootvader vertrok naar Israël, waar hij sinaasappels begon te telen
En in vrede leefde met zijn burens, vooral de bedoeïenen, van wie hij hield
En hij woonde aan de zee van Galilea, en hij werd rijk, en kreeg drie zonen.
Maar in de jaren twintig had niemand nog geld om sinaasappels te kopen
En een van die zonen hoorde van de diamanthandel in Antwerpen, en hij kwam naar België
En hij leerde diamanten slijpen, en hij werkte dag en nacht, en hij ontmoette mijn moeder.

En toen vroeg hij zijn twee broers om zich bij hem te voegen en samen werkten ze
Tot op 10 mei 1940 de Duitsers België binnenvielen en mijn vader ons kwam ophalen,
Mijn moeder en mij, en hij nam de auto, en ging de ongeslepen diamanten halen in de winkel
En hij reed naar Bordeaux, denkend dat WO II hetzelfde zou zijn als WO I en de regering
Naar Frankrijk zou vluchten, wat niet gebeurde, dus reden we door tot de benzine op was
En toen namen we de trein en reisden van stad tot stad, steeds verder naar het zuiden.

Ten slotte arriveerden we in Tanger, waar mijn vader zocht naar een oplossing,

Want hij wilde naar Zuid-Afrika reizen, waar
hij zakenpartners had van ons geloof,
Maar Zuid-Afrika was zeer ver weg en brieven
reisden langzaam, dus het werd wachten.
Twee jaar oud was ik en mijn ouders waren drie jaar
getrouwd en gelukkig,
En we reisden naar Congo, waar we konden blijven,
en we gaven de diamanten aan,
Gelukkig maar, want een paar weken later werden
we al beschuldigd van smokkelen.

En toen stierf mijn vader. Negen maanden hadden
we gereisd, en er was een ziekte gekomen,
En ze hebben hem geopereerd in het ziekenhuis,
maar hij stierf, slecht behandeld en met pijn.
En daar bracht ik mijn jeugd door, gevangen
in Congo, met mijn moeder, mijn tante en
Mijn grootmoeder, drie fantastische vrouwen
die voor mij zorgen en de diamanten verkochten
Eén voor één, ze per post naar Zuid-Afrika sturend
en het geld op tijd ontvangend.
Een grote fout, zegt mijn vrouw, want ik zou
voor altijd verwend zijn door die drie vrouwen.

En in 1948 reisden we terug naar Antwerpen,
ik en mijn drie vrouwelijke verwenners,
En ik was acht jaar oud, en ik leerde over
de Belgische manieren, en ik groeide op.
En vijftien jaar later ontmoette ik Joseph Beuys
en Marcel Broodthaers en vele anderen,
En zo heb ik jou ontmoet, toen ik 's avonds kwam
uitrusten, voordat ik naar huis reed.'

We liepen nog steeds langzaam door het bos,
de geelgekleurde herder gromde,
De eekhoorns vingen het zonlicht in hun staarten,
het mos glom, de bomen wiegden zacht.

Tranen rolden over mijn wangen terwijl ik dit
verhaal aanhoorde, want voor het eerst
Begreep ik echt het wonder van een vriend, die was
overhandigd door de tijd,
Ontsnapt aan domheid en moordzucht en ziekte
en rampspoed, opgevoed door drie vrouwen.
Alleen voor jou, om licht in de nacht te brengen
en je toestemming te geven om te leven.
'Waar komt Fun eigenlijk vandaan?' vroeg ik.
'Gevonden door mijn vrouw op het internet,' zei hij.
'Niemand ziet hem graag, mijn vrouw ook niet,
maar bij hem voel ik mij veilig. En niet alleen.'

Fiszman wilde alle mensen helpen die probeerden te denken vanuit het besef van hun onwetendheid of op een eenzame manier probeerden vorm te geven aan een meerduidige, open benadering van de werkelijkheid. (K)

Ook mij heeft Fiszman toestemming gegeven om te bestaan en te zijn wie ik was. Niet door iets van mij te kopen, maar door naar mijn toneelstukken te komen kijken, mijn teksten te lezen en samen met mij te wandelen door het Zoniënwood, prattend over die keer dat een verstrooide Broodthaers pamfletten van het verzet ging afleveren bij de Gestapo, in de Boomkwekerijstraat, en als bij mirakel ontsnapte; over de passage in *The Damned* waarin de staalmagnaat een nazisympathisant aanduidt als zijn vicepresident en zo het lot van de Joodse gemeenschap bezegelt; of over zijn papa die, op de vlucht voor de nazi's, toen Isi vier jaar oud was, overleden is in Congo. (K)

De persoonlijke betekenis die Fiszman toevoegde aan Mallarmé's vers, was dat elke geslaagde menselijke verwezenlijking ons niet mag doen vergeten dat de chaos er niet door werd opgeheven en dat de geschiedenis er geen richting door heeft gekregen. Misschien is er nog een gedicht na Auschwitz mogelijk, maar het mag de herinnering aan onze onmenselijkheid nooit wissen. (K)

Voor Fiszman was de schoonheid of de relevantie van een kunstwerk verwant met de schoonheid

van de wiskunde en de natuurwetenschappen, maar ook met een zinvolle, tolerante, ethische en politieke houding. Hij zag ze allemaal als voortbrengselen van een door toeval geregeerde wereld, waarin ontelbare combinaties soms tot bruikbare resultaten leidden. (K)

Isi schonk zich aan anderen, omdat hij zelf achtergelaten was in het donker. Hij zocht naar het licht. Hij droomde en hoopte. Hij wilde niet verzaken of opgeven. Toen ik hem anderhalf jaar geleden voor de camera interviewde over A, een kunstencentrum dat door hem werd gefinancierd, vertelde hij soms de enige toeschouwer te zijn, samen met Jef Cornelis. 'Je was alleen' vroeg ik. 'Ja,' zei hij. 'Maar waarom deed je het dan?' vroeg ik. En toen viel er een lange stilte. 'Omdat ik dacht dat we de wereld gingen veranderen,' zei hij. Mijn wereld heeft hij in ieder geval veranderd. Al was het maar in mijn dromen. (K)

Volgens sommige bronnen heeft Orestes, na een leven van omzwervingen, verdriet, verwarringen en zelfhaat, tegenover Athena en Apollo zijn schanddaad op zich genomen en meteen daarna rustig gezegd dat het zo genoeg geweest was, dat hij genoeg geweest had en dat het gedaan moest zijn, waarna de vloek over het huis der Atriden inderdaad werd opgeheven. (FP)

De aars

Daar waar de nacht geluidloos uitstulpt in fluwelen geweld
Of als een binnenstebuiten gekeerde sok zich waagt in het licht
Met aarzelende stappen, tastende vingers en knipperende ogen,
Teder struikelend over de eigen oevers, in schemering gehuld,

Daar trachten wij naar de binnenkant van de wereld,
De grenzeloze bodem, de kleurloze warreling, de verborgen God
En dwingen en duwen wij de donkere klei in kloeke vormen
Heldere wetten, klinkende sleutels, gezongen verhalen.

De deur, de scheur, de barst, de kier, het venster, de scharnier,
De mango, de perzik, de appel, de peer, de framboos, de olijf,
De drinkput, de kuil, de kelk, de schaal, de zachte modder,
De handschoen, de sok, het knoopsgat, het garen, de zoom.

De onverhoopte wandeling, het eindeloze dwalen, de zoete dronk,
De stevige beslissing, het tuimelen, de werveling, de droom.

***Hoofdstuk V – Bestaan er grote kunstwerken
die geen dubbelzinnigheid in zich dragen?***

*Over het overstijgen van een nachtelijk levensgevoel en
het kunstwerk als ontsporing en vrucht van oneigenlijk
handelende denkers*

Focus: Bernd Lohaus. Jij en ik

Bestaan er grote kunstwerken die geen dubbelzinnigheid in zich dragen? En niet in de vorm van een vaagheid of besluiteloosheid, maar als weergave van de dubbelheid of meervoudigheid van de werkelijkheid zelf (komt niet de dood pas in ons leven wanneer ons eerste kind geboren wordt?). (MP)

Eerst is er de materie en dan is er het woord. Of het mes. Het mes is de beslissing, de lijn, het onderscheid, het standpunt. Pas met het woord en het licht wordt de nacht geboren. Vóór de komst van het mes is er alleen een vormeloos niets. De architraaf geeft het niets een vorm. Het niets wordt een doorgang. Het niets wordt ruimte. (K)

De belangeloze overtuigingskracht van het kunstwerk vloeit voort uit de wezenlijke onkenbaarheid van de wereld of de afwezigheid van elke inherente morele of andere betekenis van het beschouwde voorwerp. (HK)

We begrijpen, in het geval van beide kunstenaars, de vaak verkeerd aangehaalde zin van Nietzsche, over de werkelijkheid die alleen verdraaglijk is als esthetisch fenomeen. In de wilde toeringen van het licht waarin wij weerloos worden en vergankelijk, tasten wij naar de vertraagde schaduwzijde, het lineaire, het grafische, het voor heel even gestolde maar wezenlijk even hopeloos vormeloze, en wij omarmen het. (K)

Om de 'idee' van de mislukking in het werk van Panamarenko beter te begrijpen, zou je eigenlijk moeten weten hoe hij te werk gaat bij het bedenken en vormgeven van zijn werken.

Het mooiste voorbeeld is allicht de pastillemotor, die minstens 50 pk moet produceren, maar liefst niet meer mag wegen dan 3 à 5 kilogram. Telkens weer legt Panamarenko zichzelf beperkingen op, die voortkomen uit een streven naar de hoogst mogelijke efficiëntie (gering gewicht en verbruik) en een zo groot mogelijke elegantie. Het gaat hier niet om een elegantie in louter esthetische zin, maar om een streven naar eenvoud, dat vergelijkbaar is met de criteria die een wetenschapper ertoe laten besluiten de voorkeur te geven aan bepaalde theorieën. 'Het gaat er niet om of de stringtheorie mogelijk is of niet', vertelde Panamarenko me in 1990, 'ze is gewoon niet begrijpelijk genoeg om echt elegant te zijn. Terwijl mijn theorie wel een grote elegantie heeft.' (P)

Panamarenko's werk getuigt van een fascinatie voor bijna mythische figuren, verschijnselen en gebeurtenissen, zonder daarbij het ding echter in de steek te laten. Bijna altijd vertrekt zijn werk vanuit een pietluttige probleemstelling, die met een indrukwekkend aura is omgeven, of vanuit een groots beeld, dat hij zich eigen maakt door een hopeloos knoeien met radertjes. Het resultaat is dubbel: hij benadert de dingen onbevangen, wars van gangbare artistieke of wetenschappelijke theorieën en vooropgestelde beelden, zodat ze op een

nieuwe manier zichtbaar worden, én hij geeft ze een nieuwe naam, zoals *Umbilly*, *U-Kontroll*, *Scotch Gambit* of *Polistes*, die de mythe in eer herstelt. Op een gelijkaardige manier kon deze kunstenaar alleen maar worden wie hij is door tegelijkertijd zichzelf te blijven en zich *Panamarenko* te noemen. (P)

Kunstenaars denken met vormen, niet met een daarvan scheidbare inhoud of betekenis. (K)

Als er al sprake is van een betekenis, dan ontstaat die achteraf, in de toeschouwer (die ook de kunstenaar zelf kan zijn) bij het kijken of luisteren naar de gemaakte dingen. (K)

Maar ook al ligt volledigheid buiten ons bereik, toch hoop ik dat er een representatief beeld ontstaat en dat de lezer voelt hoe verscheiden kunst kan zijn, ook al vertrekt ze telkens weer van dezelfde technieken, thema's en vormen. Want hierin, ervaar ik, berust het wonder van onze wereld: dat met een beperkte hoeveelheid elementen een bijna eindeloos wisselende hoeveelheid dingen gemaakt kan worden. (F)

De mogelijkheid ruimtes te creëren waarbinnen verschillende benaderingen van de werkelijkheid een plaats krijgen, schuilt in het kunstwerk zelf. (HK)

Kunstwerken zijn geen verkeersborden. Ze zijn niet eenduidig, ze zijn dubbel of meervoudig. (HK)

De dekens van Berlinde De Bruyckere bieden troost, maar ze zijn ook verstikkend. De werken van Broodthaers zijn grappig, maar tegelijk ook bedoeld als ernstige reflecties (de humor sluit de ernst niet uit, maar loopt erin over zoals beide zijden van een ring van Möbius). De tuigen van Panamarenko zijn technische hoogstandjes, maar het zijn ook sculpturen. De werken van Ann Veronica Janssens zijn sculpturale voorstellen, maar het zijn meestal ook objecten. (HK)

Botten met sneeuw, *Afwasbak*, *Krokodillen*, *Motten in het riet*, *Hofkes en Dakgoot*, zijn stuk voor stuk reconstructies van dingen (beelden) die Panamarenko ooit heeft gezien. In die zin gaat het om reconstructies van ervaringen. Dit geldt echter voor het gros van de kunstproductie in het algemeen. Het specifieke (en het verband met de werken waarvan het tot stand brengen samenvalt met de uitgedrukte ervaring) schijnt te berusten in de dubbelzinnige manier waarop Panamarenko's objecten twijfelen tussen de dingen of fenomenen en de mythe die hen omkadert.

Vaak gaat het niet om de dingen zelf, maar om reconstructies van herinneringen, die op hun beurt voorwerp geworden zijn. Het gaat immers niet om een afwasbak, of een paar met sneeuw bedekte laarzen, maar om de manier waarop Panamarenko deze voorwerpen, de poëzie van deze voorwerpen, heeft ervaren, en de plastische en technische problemen die hij moest oplossen om deze ervaring (de lichtbreking in de afwasbak, het

kolken van het water in de dakgoot, het fladderen van de motten) op te roepen. Daarom is er geen wezenlijk verschil tussen het kunstmatig opwekken van een eeuwigdurende draaikolkje of de reconstructie van de vleugelslag van insecten. (P)

De werken van Bernd Lohaus laten de ruimte openvouwen. Ze bepalen de ruimte rondom zich. Het zijn drempels voor een andere ervaring van een ruimte, van de tijd. Ze slaan een brug naar herinneringen aan andere woorden en verhalen, ze voeren ons terug in de tijd, ze vertragen de tijd, ze breken het moment. Het zijn eerste passen in het heden. De ingehouden aanloop. De opening. Morgen. (K)

De algemene indruk die ik overhield aan deze ontmoeting met Lohaus' werk (de minieme steunpunten van de zware balken, zijn liefde voor elk van deze wezens van hout, het moedige blootgeven van een kwetsbaar evenwicht tussen de massieve pose en de eigen mannelijke broosheid) was zoiets als een lijfelijke ontmoeting met de Tijd, al die tijd, waarvan je kon voelen dat hij niet vergeefs was doorgebracht, omdat hij ineengedruwd zat in deze sporen van een koppig en anders geleid leven. (Misschien een van de enige bestaansredenen van de kunst: tonen dat het geen kwaad kan de trage aandacht te vieren, naar de dingen te kijken, ze om te draaien, ze te verslepen en er enkele woorden in te krassen.) (E)

De balken lijken strak. Strikt genomen zijn het readymades, bijna industrieel vervaardigde, minimalistische artefacten, maar het is anders, de strakke vorm is schijn. Op een andere schaal bekijken, van dichtbij, langdurig, geeft het oppervlak een landschap prijs. (K)

Het waren twee naast elkaar liggende balkjes, niet langer dan 60 cm. Lohaus had ze op een tafel gelegd om ze tentoon te stellen. Het eerste balkje was eigenlijk de helft van een balkje met een vierkante doorsnede: met een brede basis en een zadeldak met een hoek van 90°. Het tweede balkje had een scherper dak en was aan één uiteinde breder dan aan het andere. Het eerste balkje was een ready-made. Het tweede balkje was door Lohaus geschaafd tot het bij het eerste balkje ging horen. (E)

Elk kunstwerk is een mislukte kopie van een ideaal model. Dat geldt voor alle mimetische of figuratieve kunst, maar ook voor alle andere werken, voor zover die nog niet beantwoorden aan de ultieme verwachtingen van kunstenaar en toeschouwer. (E)

Het mooie aan het kopie-idee in het werk van Bernd Lohaus is in de eerste plaats dat het voortvloeit uit de fundamentele werkwijze van de beeldhouwer, die materiaal toevoegt aan een kern, strevend naar een ideale uiterste contour, of die materiaal wegneemt van een volume om een ideale vorm bloot te leggen. Giacometti, die volgens

een gepubliceerd interview twee keer door Lohaus werd bezocht, hanteerde op een paradoxale manier beide werkwijzen tegelijkertijd: hij voegde materiaal toe, terwijl de resulterende vorm steeds kleiner of smaller werd. Lohaus ging vooral op de tweede manier te werk: hij was een beeldhouwer die elimineerde. Als je kijkt naar een houten on-eindige zuil van Brâncuși, dan zie je in de eerste plaats de resulterende vorm, met de toegevoegde holtes, maar tegelijk zie je ook de oorspronkelijke vorm van de balk. Door het samengaan van beide vormen, ontstaat een primitieve dynamiek, die trouw blijft aan het oorspronkelijke materiaal. Deze trouw aan het materiaal, de liefde voor het gevonden voorwerp, blijft belangrijk voor Lohaus, maar hij voegt er een nieuwe dimensie aan toe door sommige sculpturen te laten neigen naar een onbereikbaar, vaak geometrisch ideaal. (E)

Ik - Jij. De doener tegenover het hout dat vorm is en een kort woord, dat geen voorwerp is, en dan toch... De man proeft de woorden en vertelt. De man zwijgt en proeft de woorden. De woorden proeven het zwijgen. De woorden proeven de man. (K)

Nietzsches beeld van de apollinische voorhang krijgt zo een tastbare betekenis. In de beslotenheid van de geborgen wereld lijkt de dood voor sommigen onontkoombaar, zodat ze dromen van een zelf ineen geknutselde onsterfelijkheid. Maar zoals het doodsbef pas ontstaat door het woord, is elk

kunstwerk een ongewild vieren van de dood. De moderne kunstenaar streeft niet naar het nieuwe of naar volledig inzicht, maar wenst te spreken over het oude en de nacht, in beelden die dit verhullen, maar tegelijk voelbaar maken. (FP)

In deze eindeloze verwarring verdwalen onze gissende breinen, als snuffelende muizen, die ons aan het lachen brengen als zij heel even menen een betekenis ontdekt te hebben, die even snel de vlugge uitdrukking van een geheime wensdroom blijkt te zijn. Want wij blijven lichamen die tastend naar het licht een richting zoeken, die vaak de richting van het lichaam zelf blijkt te zijn, dat gedoemd is naar wegen te zoeken om nog maar eens nieuwe lichamen voort te brengen. (H)

Naar mijn gevoel bestaat de kern van elk oeuvre in de wens van de kunstenaar erkend te worden omwille van wat hij of zij doet, zegt, schrijft, uitvoert, maakt. Iemand spreekt tot ons met een eigen stem. Wat mij boeit, is de stemkleur, als spoor van iemands bestaan. (F)

Grote kunstenaars hebben besef van de relativiteit van het uitzicht van de dingen. Een oefenende omgang met de dingen en het verscherpen van hun blik schenkt het besef dat dingen anders waargenomen kunnen worden. De mogelijkheid een vorm te geven aan de dingen, materialen en technieken te hanteren, komt voort uit besef van de inherente vormloosheid van de dingen: zij hebben geen definitief uitzicht. (O)

In deze overpeinzing herkennen wij de dwarse loop van het kunstenaarsleven, dat zich niet wenst te schikken naar de bestaande rangschikkingen en bepalingen, maar het recht opeist anders te kijken, anders te ervaren, anders te ordenen, anders te zijn en anders te handelen. (D)

Kortom: Ja, ik denk dat al die zaken wel zin hebben, maar ik denk ook dat je van niemand mag verwachten dat hij of zij ze ernstig neemt. (FP)

Frank Pittoors had vroeger nooit naar de radio geluisterd, maar op aanraden van zijn huisarts was hij zich hierin beginnen oefenen. Hij had een radio gekocht en Ridder Landloos gevraagd wat het verschil was tussen de verschillende zenders. ‘Radio Twee zendt van die zachte muziek uit,’ had zijn broer uitgelegd. ‘Zoals Radio Donna dan?’ Had Frank toen gevraagd, want daar waren veel nationale zenders, die allemaal beantwoordden aan geheime, onderscheiden doelgroepen, die werden verzonden en gecreëerd door gestudeerde mensen van reclamebureaus. ‘Neen,’ had Ridder Landloos geantwoord, ‘Radio Twee dat is: *Net als vreemde vogels, heu heu...* dus veel zachter dan Radio Donna. Radio Donna dat is meer Isabella A met *Weet nog hoe je zei ‘hé lekker bees’, klonk toen in m’n oren als een feest.* En Radio Een dat is nieuws om het half uur, verkeersinformatie, berichten voor de duivenmelkers, Saint-Michel, zeven graden, ferme bries en bewolkt, en dan *Actueel* natuurlijk, twintig keer per dag. Radio Twee dat is meer *Het koekoeksnest.*’ (C)

Wie klaagt over het oppervlakkige beleid van onze musea, krijgt altijd hetzelfde antwoord: dat de budgetten en de gebouwen te klein zijn. Toch zijn er mensen die vermoeden dat er andere dingen te klein zijn, wetend dat je op een sokkel met een oppervlakte van een vierkante meter gemakkelijk de Venus van Willendorf, een hand van Rodin, een hoofd van Brâncuși, drie kleine sculpturen van Giacometti en een model van Henry Moore zou kunnen tonen, zoals ik in 2017 overigens heb gezien in het museum van Tourcoign (MUba) en in 2021 in de Pinakothek der Moderne in München. (W)

Ik stelde hen op een opzettelijk naïeve manier voor na te denken over de mogelijkheid dat de verschillende Belgische musea elkaar voor een proefperiode van tien jaar permanente bruiklenen zouden toestaan. Jonge mensen, gewone kunstliefhebbers of bezoekers uit New York of Tokyo die werken van Luc Tuymans, Panamarenko, Marcel Broodthaers, Raoul De Keyser, Dirk Braeckman, Berlinda De Bruyckere of Ann Veronica Janssens willen zien, zouden in dat geval geen zeven musea moeten bezoeken. Alle werken van één vooraanstaand kunstenaar zouden dan op dezelfde plek getoond kunnen worden. (X)

Some years ago I noticed the disappearance of one of the towering beeches crowning the crossroads of the ancient roads cutting through the fields around my village. The tree had simply van-

ished. It must have been 80 feet tall. It could be seen from miles away. But it had vanished. One evening I asked our mayor about this. What had happened to this tree? 'Do you mean it is gone?' he replied. Indignant about his lack of awareness, I planned to organize an art show around this tree. I imagined putting an advertisement in a local newspaper, inviting people from the neighbourhood to send me pictures in which the tree could be noticed. Pictures of their loved ones, their pets, their houses, their gardens or their cars and caravans... I liked the idea of a tree having been photographed by accident and now becoming the main subject in dozens of photographs. (ABT)

Ik moet over honderd kunstenaars schrijven omdat de kunst niet gaat over kunstenaars en zelfs niet over hun werk, maar over de droom van het anders-zijn, de dromen van de vrijheid, die kunstenaars door hun bezigheid levend houden. Als ondergrondse, dwarse spelers, gokkers, oplichters, bricoleurs, charmezangers en tovenaars blijven ze broddelend gestalte geven aan manieren van handelen en zijn, die afwijken van de doodse, pseudorationele, door talloze verlammeende regels gedomineerde levenswijze van de mensen die doorgaans de normen dicteren en door hun bekrompen betweterigheid de wereld naar de verdommenis helpen. (HK)

Per slot van rekening, denk ik, doet alle echte kunst hetzelfde: het recht opeisen af te wijken van een

norm, welke die ook moge zijn. En dat ontroert ons, omdat we zelf ook afwijken, niet alleen van een maatschappelijke norm, maar ook van de verwachtingen van onze ouders, van onze geliefden en uiteindelijk ook van onze eigen verwachtingen. Alle mensen zouden moeten kunnen zijn wie ze zijn, hoe ze zijn, waar ze zijn. Behalve de psychopaten, de schoolmeesters en de andere betweters natuurlijk. (Dit alles geestelijk bedoeld, met generlei kwetsing van andersdenkenden als intentie.) (W)

Pessoa schrijft ergens dat ironie erin bestaat het tegendeel te zeggen of schrijven van wat je bedoelt, zonder dat iemand dit uit de gebruikte woorden kan afleiden. Dat bedoel ik. Het is een vorm van humor of intelligentie die niet noodzakelijk elitair of neerbuigend is, maar zich voordoet als een speelse omgang met de beperkte vermogens van de taal, die ontdaan wordt van verklarende gezichtsuitdrukkingen, emotionele duidingen enzovoort. Gerard Reve schrijft ergens dat kitsch zich onderscheidt van schoonheid doordat het toont waarom en waarin het schoon of ontroerend wil zijn. Andere vormen van schoonheid, humor of intelligentie laten zich liever raden, omdat ze open willen blijven. (HK)

Le kitsch n'est pas double. Il affirme le désir de tout le monde de s'entourer de choses qui ne sont rien d'autres qu'elles-mêmes. Des images de roses qui parlent de roses et de rien d'autre. L'œuvre d'art,

par contre, parle d'elle-même, mais aussi d'autres choses, innommables, invisibles, inaudibles. (E)

In die wereld waarin woorden een ware wereld konden oproepen, gingen wij, vanuit ons uitgestelde bestaan, verhalen verzinnen en beelden maken, om zin en vastigheid te geven aan het eeuwige vlieten, of dit vlieten zelf op een tastbare en zichtbare manier te vieren, want wie zonder lichaam te leven heeft, kijkt graag naar een afgebeelde jongeman of luistert graag naar verhalen over uitgestelde liefdes en opgeworpen hindernissen die helden aan het struikelen brengen of aan het moorden. (H)

En jij, Max Pinckers? Je voornemen documentaire foto's te maken die hun subjectiviteit tonen, is prachtig. Maar de manier waarop je voor elke nieuwe reportage een nieuwe vorm vindt, is buitengewoon. Het lijkt alsof je er telkens weer in slaagt de grenzen van het mogelijke te verleggen, doorheen de wanden van onze blindheid te breken en voorbij alle onzin de mensen zelf te bereiken en in beeld te brengen. (S)

Zo leren de ouden ons dat we ook hier te maken hebben met een verdwijntruc. Want eerst was er een onmiddellijk genoeg, dat zalig binnen bereik was. Maar toen werd het uitgesteld en omgezet in muntstukken, die later misschien diensten zouden bewijzen. En dit ging eeuwenlang door, genadeloos, tot er een tweede verdwijntruc plaats-

vond en de muntstukken zelf ook verdwenen en niemand nog wist waar ze waren. En het uitgestelde leven, immers, dat werd beloofd door de muntstukken, ging steeds werkelijker worden, en zo ontstond de buitenaardse, zogenaamd waarlijk echte wereld van Plato, en later ook het leven na de dood van de christenen, die het uitstellen van alle genoegens bezingen, het liefst tot na de aardse dood, die gevolgd zal worden door een heerlijk, waarachtig leven, dat wij echter niet kunnen vastgrijpen omdat het ondanks alles spookachtig blijft, zoals de muntstukken die wij nog steeds niet bezitten, ook al werken wij duizend jaar zonder verpozen. (H)

Zo leren wij dat de Oude Grieken ervan hielden onoplosbare raadsels te verwoorden en elkaar te tergen door te bewijzen dat niemand iets met zekerheid kon stellen, omdat alle kennis weinig meer is dan werkzame klanken die wij toevoegen aan de natuur. (H)

Ook verhalen de ouden hoe de uitvinding van het geld en het abstracte denken gepaard ging met de uitvinding van een andere illusie, en wel die van de persoonlijke bijzonderheid of de enkeling, die zich losmaakte van het koor en als protagonist naar voren trad. De eerste eeuwen lieten de Grieken deze held terecht sneuvelen, omdat ze nog wisten dat de droom van de enkeling een schadelijke hersenschim was. Maar na de Platoonse verminking van het Griekse denken, waarbij het lichaam vluchtig

werd en de verzonnen dingen een eigen werkelijkheid toegemeten kregen die zich buiten onze wereld afspeelde, na die verwording dus, ging ook de droom van de persoonlijke uitzonderlijkheid zwaarte krijgen en gingen wij geloven in afzonderlijke lotsbestemmingen, met bijzondere gaven voor deze en gene, duidelijk te onderscheiden van de anderen. En hoe langer deze droom voor werkelijk werd gehouden, hoe onvermijdelijker het werd, zo vertellen de ouden, dat er bijgelovige rituelen zouden ontstaan gewijd aan slechts één, eenzame God, die alles beter wist. En onvermijdelijk nam die God meteen de vorm aan van een bestraffende vader. (H)

Meer en meer leidden de uitvinding van het geld en de enkeling, het Platoonse verdonkeremanen van de werkelijkheid en de christelijke ontvlezing van ons bestaan tot een wereld waarin de droom van het persoonlijke heldendom gepaard ging met het opzwellen van de eenzame, eendimensionale gedachte, die huishield in enorme hoofden die werden getorst door onzichtbare, reukloze lichamen. Soms leidde dit tot wondere voortbrengselen, zoals Spinoza's logische denkpoeging God opnieuw te laten samenvallen met de hele wereld, en de dingen opnieuw zwaar te maken, en rijk, en vlezig, maar over het algemeen viel de noodlottige vervluchtiging van de werkelijkheid niet meer te stuiten. (H)

Ook vertellen ons de ouden dat Herakleitos leef-

de in tijden die ook het eerste muntgeld kenden. Want het vermogen het vuur de vader van alle dingen te noemen, alsof het vuur grote handen had en prikkende wangen, dat vermogen dingen verkeerd te benoemen, lijkt samen te gaan met het vermogen de waarde van de dingen om te zetten in een uitgestelde bevrediging, die gegarandeerd wordt door een metalen voorwerpje. Want inderdaad komen alle dingen voort uit de ontmanteling van andere dingen, uit hun verwoesting en verdwijning dus, zodat het voortbrengende beginsel de wereld tevens verslindt, in een eindeloze vernieuwing en verversing, zodat de wereld eeuwig fris en jong blijft, zoals Marcus Aurelius heeft geschreven tot zichzelf. (H)

Zo zien we de gelijktijdige geboorte van de taal, de dood, het geld, het vaderschap, een ongrijpbare echte wereld, de enkeling, de eenzame God en de kunst. (H)

Er gaat iets destructiefs vooraf aan het maken van iets. Er gaat een bewustzijn van het vormloze vooraf aan het zoeken naar een bepaalde vorm. In de eerste plaats vertrekt het maken van elk kunstwerk vanuit het besef dat je dingen kan vervormen, dat ze niet stabiel zijn, niet zijn wat ze lijken. (O)

De dood hangt als een schaduw aan elk woord, elk denken, elk bewustzijn. Het doodsbesef is door de taal in ons leven gekomen. Er bestaat geen denken dat niet vertrekt vanuit de nacht of de chaos. Alle

mooie dingen die we maken, maken we ondanks onze sterfelijkheid en vergankelijkheid. Ondanks het feit dat het elke dag opnieuw nacht wordt, ondanks ziekte en dood, ondanks de absolute zinloosheid van alles, tenzij we geloven in het maken van mooie dingen. (ON)

Carla Van Campenhout: Cher Monsieur François, comme vous le savez sans doute, le Dr. J.S. Stroop m'a légué sa bibliothèque. Une farde porte votre nom et deux citations, dont je n'ai pu retrouver l'origine: 'Le non politique n'existe pas. Tout est politique (Settembrini)' et 'Les choses ne nous parlent pas, c'est nous qui nous parlons. Ce que nous n'arrivons pas à pénétrer, c'est notre propre étonnement. On a beau sonder le monde en le regardant ou en tâtant, il n'y pas de mystère, à part notre propre entêtement.' (MF)

Op gelijke wijze lijkt het alsof de bas-reliëfs van Berlinde De Bruyckere in de schemer aan ons verschijnen. Geheime verlangens lijken zich te tonen. Erotiek, dood, denken en voelen verstrengelen zich. Maar ook de beelden zelf, namelijk het visuele effect van de samengebrachte materialen, verschijnen aan ons als een soort van zingeving, een soort van bezieling van de dingen en het leven, net zoals een religieuze voorstelling dat in de middeleeuwen kan hebben gedaan voor gelovigen. En op mij maakt dit gebeuren geen hopeloze, maar juist een hoopvolle en bevrijdende indruk, al was het maar door het besef niet helemaal alleen te zijn. (K)

Dingen kunnen ons iets zeggen, niet omdat ze kunnen praten, maar omdat wij tegen onszelf beginnen te praten wanneer we ze zien. Daardoor ervaren we ze als zinvol. Ook kunstwerken kunnen iets betekenen, alleen hoeft die betekenis niet het gevolg te zijn van een intentie van de kunstenaar. De betekenis vloeit niet voort uit de dingen, maar uit een behoefte van de mens. De betekenis en de zin behoeden hem, haar of hen voor de nacht. (Q)

Elke vorm van esthetiek is een soort van verovering op een nachtelijk levensgevoel, op de constatactie van onze vergankelijkheid. Elke zingeving aan de werkelijkheid komt na het besef van zinloosheid of nachtelijkheid. Een kunstwerk roept dat nachtelijke gevoel op en overstijgt het besef. Al was het maar omdat het in een zoeken naar vorm de vormloosheid overstijgt en vertrekt vanuit het vervormbare van alle materie, wat in se ook iets nachtelijks, onbezield, onbenoemd, naamloos heeft. (ON)

Gelukkig brengt de taal, die de herinnering, de bespiegeling en het vooruitblikken mogelijk maakt, ook de dood in ons leven, die weliswaar als een schaduw hangt aan al onze woorden, dromen, handelingen en maaksels, maar ook het huidige moment enigszins haar waarde teruggeeft, zij het slechts af en toe, en nooit voor lang. (H)

Il parlait à son ami le médecin Y, qui plus lentement encore vidait son verre et qui par-dessus le

bord luisant regardait le poète dans les yeux.

‘Tu me parles de l’amour,’ disait-il. ‘Tu recherches une vie éternelle dans la profondeur des mots, mais les mots sont vagues...’

‘Je cherche la Vérité!’ l’interrompait le poète. ‘Les mots sont durs et comme un scalpel ils...’

‘Ils sont vagues,’ répétait le médecin. ‘Mais ce qui n’est jamais vague, c’est l’horreur de la souffrance, de la douleur, de la décrépitude, de la mutilation, de la déformation, de la maladie grise, avec ses taches brunes, qui me montre sa sale grimace tous les jours...’ (BE)

Dr. J.S. Stroop: Ik heb ooit een boek gelezen waarin iemand op een schrandere manier heeft aangetoond dat Nietzsche helemaal niet van de ene op de andere dag is ineengestort, maar dat zijn afnemende geestelijke vermogens duidelijk afgelezen kunnen worden uit de manier waarop hij de laatste maanden trachtte zijn hoofdwerk een definitieve vorm te geven. Hoe meer hij poogde de verschillende aforismen samen te brengen, hoe meer zijn werk verbrokkelde. Alsof het vermogen tot synthese hem langzaam ontglipte. Ik ben nu al veel ouder dan Nietzsche toen was, en ik ben bang dat met mij hetzelfde gebeurt. Ik heb geen macht meer over mijn gedachten. Ze lopen heen en weer, ze botsen tegen elkaar en ze liggen in de knoop, alsof ze teveel benen hebben en te weinig hoofden. (CB)

De eerste keer dat ik toegang kreeg tot Luc Tuy-

mans’ manier van schilderen, alsof ik een sleutel vond, was in het Tilburgse museum De Pont, waar ik een schilderij aantrof dat als onderwerp een gedeelte van een badkamer had. Ik merkte op dat de spiegel, als voorwerp, niet aangeduid was, maar wel de schaduw aan de randen ervan. Bovendien waren deze lange schaduwlijnen niet in de lengterichting geschilderd, maar bestonden ze uit naast of boven elkaar gezette, korte, dwarse verftoetsen, die de schilder snel kappend neerzet. Niet alleen het voorwerp scheen een soort van schijnbestaan te voeren, in de wereld die werd opgeroepen door dit schilderij, zelfs de schaduwen verbrokkelden! Luc Tuymans schildert de wereld weg om te kunnen ademen. (HK)

In Max Pinckers’ boek *Margins of Excess* worden fictie en realiteit met elkaar vervlochten. Niet om ons op te lichten, maar om vorm te geven aan een fijnmazig wereldbeeld dat rekening houdt met de subjectieve en fictieve aard van de categorieën die we gebruiken om de wereld waar te nemen en te definiëren. En dan opnieuw: niet om de oppervlakkigheid en het toeval te vieren, maar in een poging de ruis, de geruchten, de pulp, de leugens, de paranoia, het cynisme en de gemakzucht te doorprikken en de werkelijkheid in al zijn complexiteit te omarmen. (MP)

In mijn dromen word ik ontelbare keren opnieuw geboren. Wie erin slaagt nog eens geboren te worden, krijgt opnieuw alle aandacht van zijn ouders.

Misschien maken kunstenaars daarom werken, misschien worden daarom boeken geschreven. (FP)

Je werk heeft mij altijd aangegrepen. Waarom dat zo is, weet ik niet. Maar het heeft iets te maken met sympathie, met een samen voelen. Toen ik als achttienjarige films van Fassbinder zag, betekende dat mijn redding, omdat ik voelde en begreep dat hij veel had geleden maar toch al die films had kunnen maken. Die sympathie heeft ook iets te maken met humor en verbale intelligentie, die voor mij twee benamingen zijn voor hetzelfde: een vermogen afstand te nemen van je eigen ervaringen en erboven uit te stijgen, er inzichten uit te puren. (W)

Je woordgebruik zegt het al: je spreekt over een 'dwingende' behoefte, omdat je neiging zich aan jou voordoet als een verslaving. Geen enkele heteroseksueel zou zijn behoefte aan seks omschrijven als 'dwingend'. Dat doe je alleen als je je eigen gedrag vergelijkt met gedrag dat als normaal wordt beschouwd. Waarmee ik bedoel dat alle seksuele verlangens dwingend zijn. Zo worden we ook voortgedreven. Alleen door onze driften, zei Karl Popper, komen we tot nieuwe inzichten. (W)

Kunst is een actualisering van de vrijheid, een aftasten van de grenzen van het bereikbare en een reikhalzend uitkijken naar het onbereikbare. Het aftasten van de grens tussen het bestaande en het

mogelijke. Een werkelijk in de wereld staan, met open vizier. (D)

Frank lag op de canapé en keek naar het plafond. Zijn vingers deden pijn. Zijn oogbollen deden pijn. Zijn rug deed pijn. Het klemde in zijn borstkas. Hij keek naar de telefoon die op zijn buik stond en tikte Clara's nummer in. Ze nam meteen op. 'Ik ben bang,' zei hij. 'Ik weet het,' zei ze. Ze zwegen. 'Ik kom af,' sprak Frank en hij legde de hoorn zachtjes neer op de telefoon. [...] Ze zeiden niets. Frank knielde achter zijn vrouw en koelde de pijn van zijn hoofd aan haar huid. Toen stond hij weer groot op en verschaftte zich traag toegang tot haar geheime wendingen. Daarna gingen ze samen naar bed en streefde Frank haar schouders tot ze in slaap viel. (C)

Nergens kwam hij iemand tegen. De stad leek leeggelopen. Iedereen was verdampt. De bomen en de dieren herademden. (BT)

De Numidische boogschutter (Voor Cyriel)

Enkele zomers geleden, ik zie het nog in klare kleuren,
Speelde hij op het strand met zand en water
De tenen wegzinkend in modder, de haren oplossend
In het zonlicht, en schuim klevend op zijn enkels.

Enkele zomers geleden nog, als was het gisteren of vandaag,
Beefde hij van het dromen en vroeg om een glas water
De hut ruikend naar kinderen en maniok en geitenmelk,
De geheime steentjes en stokjes en zaden verstopt vlakbij.

Enkele zomers geleden nog klom hij in een boom
Tijdens de jacht, als het wild werd opgejaagd
Door de ervaren, hijgende jagers. Verplicht!
Want jagen is gevaarlijk, en jongens moeten schuilen.

Enkele zomers geleden nog toonde hij zijn eerste prooi
Dolgelukkig dansend en tollend voor de hut, de rat zwevend,
Geklemd in de jongenshand. En toen de eerste vogel,
Een korhoen, en toen zijn eerste zwijntje, gillend nog.

En nu, vandaag, rijst voor mij een mansmens, schuchter
Nog een beetje, en nog niet afgestompt, sterk, maar teder,
De huid glanzend van de jeugd, de spieren pezig en warm,
Een lieve reus, onvermoeibaar, snel, rustig en nauwgezet.

Een verdediger van ons volk, een strijder, een moordenaar,
Een God gelijk rent hij door het gras en raakt hij zijn doel.
Geen kwade geest, geen dier, geen tegenstrever die ontsnapt,
Net als mijn bloedend hart, getroffen door hem en hem alleen.

Niet het kind is teleurgesteld omdat Sinterklaas niet bestaat, maar de ouder, omdat die opnieuw afstand moet doen van een onbekommerde kindertijd, waarin krachtige, gewatteerde beelden zorgen voor veel betere kussens tegen de stoten van het lot dan de armzalige rede die we ervoor in de plaats krijgen. (Sinterklaas is een beeld.) (A)

Zijn handen zinderden. Zijn lichaam verstijfde. In zijn hoofd waaide de angst. Hij liet zijn hand neervallen en leunde met zijn voorhoofd tegen de tralies van de voordeur. (BT)

Peinzend zei Frank Pittoors: 'Elk jaar zwemmen de moeders terug naar het eiland waar ze geboren zijn om er eieren te leggen.' Clara nam zijn linkerhand zachtjes in de hare, kwam heel dicht bij hem staan en keek Frank recht in de ogen. Hij wist niet goed waar te kijken of wat te zeggen. Hij draaide zijn hoofd weg, zodat ze naar zijn oor had te kijken, haalde diep adem boven haar schouder en sprak: 'Niemand weet waarom ze dat doen. Niemand weet ook hoe ze het doen.' (C)

En de man met ogen als zwarte kersen vertrouwde mij toe: 'Ik kom hier naar het park omdat ik hier getrouwd ben, bijna vijftien jaar geleden. Op een dag zag ik mijn latere vrouw de boulevard oversteken, in Brussel. Ik studeerde lichamelijke opvoeding aan de universiteit en ik stond recht in de tram, vooraan, naast de chauffeur. Ik stond daar altijd, om te kijken of er aan de volgende halte

geen controleurs waren. Plotseling zag ik honderd meter voor de tram een elegante jongeman met een zwarte zonnebril die de Generaal Jacqueslaan schuin overstak, terwijl op de drie rijstroken auto's kwamen aanstormen. Heel kalm behield hij zijn eigen ritme, en uiteindelijk stak hij zelfs de tramsporen over, enkele seconden voor we er zelf overdenderden. Toen de tram voorbijzoeftde, herkende ik haar... Het was alsof er een zwart licht aan haar uitging, zo mooi was ze op het moment dat ze veranderde van de vreemde jongeman in de door mij geliefde vrouw. Nu nog ben ik onder de indruk van de kalme, elegante manier waarop ze de straat overstak, alsof ze direct dood wilde. Ze liep als een roofdier... Ze zweefde... Ik denk dat je van iemand kan houden door de manier waarop die persoon beweegt of lacht... You move me by the way you move... (Z)

Immobile, oubliant de respirer, plein de vertige et juste comme ça s'essuyant les mains moites à son pantalon, il se cramponnait à ce vide qui précède les mots, et qui maintenant se remplissait avec cette tristesse aigüe de toujours être un peu trop court. Mais il la suivait. Et elle marchait comme si elle planait. Et il avait encore plus peur, et dans sa tête ça calculait, et il ne savait pas ce qu'il pouvait faire. (BE)

Zo hangt ze hopeloos te bungelen tussen twee onbruikbare talen, vergeefs proberend oude gevoelens en nieuwe inzichten onder woorden te brengen. (BT)

Vervolgens bezoeken we de installatie van Edith Dekyndt. In het midden van de ruimte bevindt zich, op de vloer, een tiental oude, orthogonaal opgestelde, lege aquaria. Boven het verst verwijderde aquarium hangt een ontmantelde flatscreen, waarvan de opengewerkte achterzijde gericht is naar de binnenkomende toeschouwer. De kwetsbare, blootgelegde onderdelen roepen een beeld op van vergankelijkheid, ziekte, lijden en dood. Ze doen mij denken aan iemand die op een operatietafel ligt. De lege aquaria verschijnen als dunvliezige, breekbare receptakels van het verstrijkende licht, als in een roman van Marcel Proust of Gerard Reve, maar spreken ook over de vissen die erin hebben vertoefd. Ooit waren het broze containers voor het momentane bestaan van deze stille dieren, gemaakt van glas om de dieren bloot te stellen aan kijklustigen en andere toeristen. De grijze sporen op hun binnenwanden doen denken aan de bittere, neurotische schoonmaakwoede die onze beschaving geheel heeft doordrongen en die veel vrouwelijke kunstenaars ertoe heeft gebracht een bevrijdend soort slordigheid op te zoeken of te rotzooien met schoonmaakgerei. (W)

De tweede jongeman kwam haastig naderbij, als een gier dansend tussen de vele obstakels die de hele vloer in beslag namen. (BT)

At Break of Day

To rage and ramble
In the Greek tragedies
The players wore masks
Because they didn't really exist

Not the struggles of the heroes
Did they enact, and their inevitable downfall
But their own wondrous birth
From the world of speechless animals.

Dageraad

Om te spreken en uit te razen
In de Griekse tragediën
Droegen de spelers maskers
Omdat ze zelf niet bestonden

Niet de hoogmoedige strijd van de helden
Vertolkten zij, en hun onafwendbare neergang,
Maar hun eigen wonderlijke geboorte
Uit de wereld van dieren die niet spraken.

5 koppen

Almaar pratend, nooit luisterend, opgesloten in een
andere wereld
Schuift de moeder de voorwerpen over het tafelblad
Mooi op een rijtje, symmetrisch, geschikt naar grootte
of kleur
Zonder ophouden tastend en zoekend naar een orde
voor altijd

Haar woorden in cirkels zichzelf herhalend rond een
lege kern
Eindeloos, oeverloos, bodemloos, ademloos, snijgend,
snerpend
Rondtollend en bonzend in van binnen blauw geblutste
hoofden
Nooit neerslaand, altijd omhoog geroerd, donkere,
bruine mist

De handen druk in de weer, even hulpeloos als de
woorden
Schuivend met de aansteker, de asbak, het pakje
sigaretten
En plotseling stuitend op het raadsel van vijf
koffiekoppen
Van verschillend model en ongelijke grootte, sommige
halfvol nog

Uit het stille, vormeloze zwijgen van hun
weerbarstigheid
Breekt de nacht los in een golf van nieuwe, frisse angst

***Hoofdstuk VI – De fantasmagorische staat
van alle dingen***

*Over een kunstvorm waar we niet in de weg staan en
over ruimte in westerse en Chinese schilderkunst*

Focus: Zhang Xiaoxia

Het was een middag in april, het zonlicht kwam van rechts. (BT)

Ik denk aan de gongshi, de geleerdenstenen die gevormd werden door erosie en al 1800 jaar gecontempleerd en bewonderd worden door Chinese dichter-schilders. Een kunstvoorwerp dat ontstaat zonder menselijke ingreep! Hebben wij ooit zo'n mooie en verfijnde kunstvorm ontwikkeld? Ik vrees van niet. Maar wie heeft haar ontwikkeld? De kunstenaars? Neen. Of misschien toch wel. Want ook hier is sprake van een scheppende daad. Maar in het westen had deze kunstvorm nooit kunnen ontstaan. Daarvoor zitten we teveel in de weg. (S)

We kunnen niet anders dan struikelen, zegt men. Welnu, Xiaoxia is een elegant man die het vrolijke struikelen leert. Struikelt iemand op elegante wijze of niet? Dat is de vraag. En wat zijn de obstakels en waar komen ze vandaan? (E)

Xiaoxia sprak weinig over zichzelf. Hij liet zijn daden spreken. Zo had hij, om op een fysieke manier te berichten over de eindeloos uitgebreide en verfijnde Chinese keuken, een geheel eigen versie van de Bolognaisesaus ontwikkeld, geïnspireerd door de oorspronkelijke versie van dit gerecht, waarbij een bepaald soort worst zolang in tomaten gestoofd wordt, dat ze verbrokkelt en de volledige tomaat in zich opneemt. In Xiaoxia's versie kwamen geen tomaten voor, alleen minuscuul

gesneden kubusjes groene selder, sjalot, look en kruimeltjes gehakt die hij in een klein pannetje liet sudderen in een bad olijfolie. Het was verrukkelijk. Op een andere dag maakte hij soep voor mij van het loof van een bosje radijzen, dat in België altijd wordt weggegooid. De smaak van deze soep was bijna ongrijpbaar, net zoals de smaak van keizerlijke theesoorten, die zodanig bereid worden dat er alleen een herinnering aan een smaak overblijft, alleen te proeven door mensen met een geoefend gehemelte. (E)

The main characteristic of this work is that it has been shaped by nature, by water. And not by a human being. The basis of this work is that the artist distances himself from his, her, their ego and adopts a found shape. (Vim)

Les pierres ne sont que des pierres. En même temps, elles reflètent la lumière qui, à son tour, semble les montrer mais aussi les ronger. Sans la lumière et nos regards, les pierres n'existent pas. Mais sans les pierres, nous ne pouvons pas voir la lumière. (E)

Les pierres montrent que sans lumière, nous ne voyons rien. Elles montrent que la lumière mange les choses. Elles montrent l'état fantasmagorique de toute chose. L'objet est là, mais il n'est pas là. Il vit grâce à la lumière, grâce à notre regard. Mais nous aussi ne vivons que grâce au regard d'autrui. Le monde est créé par le regard. Mais le regard

n'est qu'une fabulation de notre cerveau, qui joue avec la lumière et les lignes. (E)

Les pierres nous parlent de l'esprit ouvert, prêt à voir des choses qui ne sont pas encore là, mais qui s'annoncent dans nos rêves. Des choses enracinées dans le monde, mais enrichies par notre esprit, notre curiosité et notre envie d'être là pour le monde sans oublier notre finitude. Des tableaux de lumières, des sculptures d'esprit, créés par la nature – des sculptures naturelles, créées par notre esprit. (E)

Comment une forme peut-elle être abstraite et parler de la mort en même temps? Pourquoi l'art de la pierre est-il pour moi si intimement relié à une conscience de la mort et de l'amour? (E)

Les pierres sont doubles. Elles sont dures, mais elles ont été sculptées par l'eau. Elles parlent de durée, mais elles parlent aussi d'usure. La matière de la pierre parle de la permanence, mais sa forme ondulante parle de l'éphémère. La matière parle de l'incontournable, de la nécessité, de l'inévitable, de la mort; la forme parle du possible, du rêve, de l'espoir, de l'imaginaire, de l'eau, de la vie, de la liberté. Les pierres sont dures, mais l'eau et le temps ont été plus durs. Nous rencontrons une forme fixe, mais nous sentons l'écoulement du temps. (E)

Pour moi, les pierres de savant ne sont pas des reliques d'un passé désuet et superstitieux, mais des

témoins vivants d'une merveilleuse attitude spirituelle, scientifique, politique et artistique, créée par des gens hautement raffinés. Par leur double nature, ces pierres nous parlent de ce que c'est qu'un homme, la vie, la mort et l'amour. (E)

We suppose we are looking at a stone but we are really looking at water. And indeed if we think of the famous woodcut of Hokusai in which we see big waves, the fisherman on these waves and the Fujiyama in the background, we might think as a Western person that the wave symbolizes movement, life, transience, and the mountain symbolizes God, eternity, steadiness.

But I don't think so. I believe the mountain in the back is also a wave. It is a slow wave. Not only the shape in itself indicates fluidity. It has to be seen in the moving sunlight. When we look at it, shape, shadows continually change. In that respect, I believe this stone and this form of art is very close to what Rembrandt did. It's an artwork about light and shadow and how light can make things emerge, appear and how the absence of light makes it disappear. But also how shadows can suggest volume, life, figures. Because if you look from this point of view one might see an eagle. If you look from another position, you see the silhouette of a lady. It can be a dancing lady, it can be a young farmer boy. It can be anything. It's a structure that allows you to project on it. (Vim)

En étant le résidu d'un mouvement qui est figé de-

puis longtemps, la pierre est un témoin de la naissance de la terre avec ses montagnes, ses rivières et ses océans. En regardant une pierre, nous ressentons le temps double de millions d'années qui ont passé et de la richesse du moment que nous vivons. (E)

Le fait que les pierres aient été trouvées dans la nature ne change rien à leur qualité d'œuvre d'art. Ce que nous ressentons en les contemplant, ce n'est pas leur forme aléatoire, mais la force de la pensée humaine qui les a dissociés du reste de la nature. (E)

Pour Jean-François Revel, le monde de l'art est 'le règne de la différence'. Quel beau règne de la différence que le monde des pierres! (E)

The stone is perforated. The negative volumes are as important as the positive ones. The object talks about adding and taking away material, shaping matter, not shaping it consciously or intentionally. Whereas we think we are seeing a stone; a sturdy object that resists time and transience, the shape in itself evokes smoke. The pedestal has the shape of running water or a cloud. (Vim)

Par les trous dans les pierres, nous observons parfois le lointain. La petitesse de la pierre fait naître la grandeur du monde. En observant les détails dans la pierre, on y trouve une montagne plus étendue que le vaste monde, qui n'est qu'un brouillard. (E)

Een handelaar vroeg mij ooit waarom Xiaoxia geen deel uitmaakt van het openbare leven. Ik denk dat hij minder haast heeft dan zijn tijdgenoten. Om een eigen blijvende bijdrage te kunnen leveren aan deze wereld, moet hij zelf oplossen en verdwijnen in zijn kunst, die alleen door zelf te groeien, onder de handen van een modern kunstenaar, eer kan bewijzen aan het verleden en zo hopelijk ook iets kan betekenen in de toekomst. (E)

Pour moi, l'attitude spirituelle consiste du constat des limites de notre savoir et de nos capacités. Elle consiste à faire la différence entre les choses que nous pouvons changer et les choses que nous ne pouvons pas changer. Elle désigne la différence entre ce qui est inchangeable ou inévitable et ce qui est changeable ou possible. Seule une conscience de la différence entre ces deux domaines nous permet d'être efficace et d'augmenter nos possibilités. Et cette conscience ne peut résulter que d'une suite de décisions et d'actions dont on observe ouvertement les conséquences, en étant prêt à prendre de nouvelles décisions et actions si les choses semblent le demander. On essaie, on rate, on réessaie et on apprend. (E)

Les poètes-peintres répètent les lois pour les enfreindre sans le savoir. Ce sont des pirates. Ce sont de voyous. Ils enfreignent la loi. Ils dépassent les frontières. Ce sont des moines voyageurs. Ils sont aveugles. Ils sont bruyants. Ils font de leur gueule. Ils font des bêtises. Ils s'amuse. Ils sont bêtes. Ils

rêvent. Ils aiment bien la patine. Ils chantent. Ils peignent des poèmes et ils écrivent des peintures. Ils mangent trop. Ils charment les femmes et les enfants. Ils font peur aux vieillards. Ils aiment les bateaux. Ils s'échappent toujours. Ils nous rappellent qu'il ne faut pas tout accepter. Au-delà des limites de notre connaissance s'étend un vaste monde à découvrir, à conquérir, à changer, à améliorer. Il y a les choses que l'on ne peut pas changer, mais il y a aussi les choses que l'on peut bien changer. (E)

J'appelle cette approche 'spirituelle' et pas simplement 'pratique' parce qu'il ne s'agit pas seulement d'acquérir des connaissances pratiques, mais de se souvenir du fait que seule une approche humble, tentative et ouverte peut nous assurer de rester proches des possibilités du monde et de nous-mêmes. Sous cette lumière, l'attitude spirituelle désigne le contraire de l'utopie et le contraire de la résignation. C'est l'origine d'une approche novatrice du monde. La pratique spirituelle et les pratiques techniques, scientifiques, politiques ou artistiques sont intimement liées. (E)

Mais par la suite, la même idée nous empêchera de voir de nouvelles possibilités. C'est en nous cognant contre des obstacles, aveuglement, que nous concevons de nouvelles idées. Seules des idées issues de multiples aventures, de beaucoup d'échecs et de quelques réussites peuvent valoir quelque chose pour quelques jours. Après, il faut réessayer: redevenir humble et s'agenouiller devant une réa-

lité changeante, adaptative et fondamentalement insaisissable. (E)

Je crois que toute expérience esthétique contient des éléments spirituels, éthiques et politiques. Pour moi, les pierres évoquent une pratique spirituelle qui n'a rien à voir avec la superstition, ni avec une admiration purement esthétique. Pour moi, elles se classent parmi les plus hautes œuvres d'art que je connaisse, qui nous parlent des aspects les plus profonds de nos vies. Pas toutes, bien entendu, tout comme la peinture occidentale compte également des œuvres qui sont moins exceptionnelles. Cependant, la collection ou la contemplation de pierres se présente à moi comme une pratique artistique extrêmement raffinée. (E)

The shape itself, the object, is fit into a pedestal made especially for the stone. The artistic intervention mainly consists of sculpting this negative shape in which the stone fits and proposing this specific position. Some stones have two or three pedestals, indicating that you can see them in different positions. (Vim)

If I turn the object slowly, you will understand that you can look at it from all sides. That is why these stones are called scholar stones, in Chinese: gongshi. Because they invite somebody to contemplate during a whole lifetime one single object which appears to be stable or static but which talks about transience, ephemerality. I consider it to be one

of the highest art forms ever created. Especially because the artist intervenes as little as possible. In case of an intervention the traces of the chisel are left clearly visible. So the artist tells you: 'I have intervened here. Maybe I was wrong, you can see what I did, but I think it was necessary.' It's a very humble way of coping with things. I think it also equals our highest paintings with the respect to their capacity to solidify ephemerality. (Vim)

Il en allait de même pour les artisans qui ne signaient pas leurs œuvres, parce que les personnes concernées savaient qui les avaient faites. Cependant, on peut aussi imaginer un art où l'individu se retire ou se dissout. Un art délicat qui s'ouvre pour tout le monde, car il se fait tout seul. Se serait l'art le plus modeste, le plus humble et le plus haut, car il serait ouvert à tous, il ferait de la place pour tout le monde. Et si l'artiste corrige la pierre malgré tout, il ne fait pas disparaître les traces du ciseau, pour que tout le monde après lui puisse vérifier où il ou elle est intervenu. (E)

Niet zonder verwondering en bewondering kijken wij naar de Chinese schilderkunst, die soms bijna lichaamloos lijkt te zijn, omdat zij is voortgekomen uit het maken van vlekken en het trekken van lijnen met een penseel. Niet lichaamloos in zijn ontstaan, bedoelen wij, want veel meer lichaam is zij dan ons denkende en rekenende tekenen, maar lichaamloos in haar uitbeelding van voorwerpen en wezens, die zich voordoen als een onzichtbaar

opbollen tussen de levende lijnen – gelijk een leven dat we kunnen vooruitspiegelen, maar nooit echt vatten – of als prachtige, atmosferische evocaties van benevelde, regenachtige werelden, waarin wij opnieuw een ontastbare diepte voelen, als behelsde deze kunst een weigering het bestaan van een begrensde materie vast te stellen. Als het allerhoogste beschouwen wij dan het schilderen van tekens op hete rotsen, met water, waar deze futiele sporen spoedig op voorbeeldige wijze zullen verdampen. (D)

Aux XVe et XVIIe siècles, les peintres européens ont perfectionné l'évocation de l'image qu'ils avaient de la réalité, en appliquant des couleurs. Ils ont essayé de créer des images en démontrant comment la réfraction de la lumière nous révèle l'existence et la forme d'objets ou de corps. Le volume des corps n'est pas suggéré par des contours, comme en Chine, mais par la superposition de couches transparentes de peinture à l'huile (au XVe siècle) ou l'application de valeurs différentes de la même couleur (au XVIIe siècle) en combinaison avec la création de zones d'ombre et d'endroits scintillants. L'illusion de volume, de profondeur ou d'espace est créée par un contraste entre les zones les plus éclairées et les zones les plus sombres. Dans ce sens, les belles pierres en Chine font la même chose, mais plus comme l'Empereur Chen Nung a inventé le thé selon Lu Xun. (E)

Lu Xun vertelt over de uitvinding van de thee door keizer Chen Nung. Die had op een dag een

middagdutje gedaan onder een theestruik met naast hem een glas lauwwater. Tijdens dit dutje dwarrelde er een blad in het glas. Bij het ontwaken ontdekte de keizer de hemelse smaak die, vanzelfsprekend, kwansuis onnaspeurlijk was. Ongetwijfeld kunnen we deze geschiedenis ook lezen als een parabel over de manier waarop bijzondere dingen tot stand komen: niet door ze af te dwingen, maar door bereid te zijn: door open genoeg te zijn om hen te verwelkomen. Zo streeft de Chinese kunstenaar niet naar originaliteit in de westerse zin van het woord, in de zin van een soort van persoonlijke buitenisigheid, maar naar een volgehouden oefenende omgang met de dingen, waardoor die dingen zich misschien uit eigen beweging anders gaan tonen, al was het maar omdat de oefenende kunstenaar ondanks alles toch de sporen draagt van zijn tijd. (E)

In het algemeen zou je kunnen stellen dat de westerse schilderkunst gekenmerkt wordt door haar houding ten opzichte van ruimtelijkheid en licht, ofwel door de ruimte te ontkennen, zoals in de mnemonische schilderijen van voor de renaissance, ofwel door de uitvinding van een meetbare, perspectivische ruimte, ofwel door een nieuwe, picturale ruimtelijkheid die verkregen wordt door het zich tegen elkaar laten afzetten van kleuren, vormen en texturen en die door Gilles Deleuze in zijn boek over Francis Bacon haptisch wordt genoemd. En dit is precies wat Xiaoxia ook probeert, zonder daarbij zijn eigen traditie te verloochenen. (E)

Zonder dat ik het in de gaten had, dertig jaar geleden, probeerde Xiaoxia in zijn schilderijen een 'westerse', haptische ruimte te creëren door kleuren en texturen met elkaar te laten contrasteren. Een deel van deze 'ruimte' is vaak atmosferisch, zoals in de Chinese schilderkunst, een ander deel maakt vaak gebruik van een vorm van impasto. De thema's en de kleuren die hij gebruikt (keizerlijk geel of goud, het rood van de aarde, het groen van gras, riet of graan) zijn voor ons ongewoon, maar worden verbonden met westerse thema's (bijen, de honing van Beuys) en ingezet om een picturale diepte te creëren die zowel doet denken aan traditionele Chinese landschappen als aan de hedendaagse westerse schilderkunst (Christopher Wool, Walter Swennen). (E)

Op thematisch vlak verwees dit schilderij ongetwijfeld naar het werk van Joseph Beuys, die met vilt, bijenwas en vet sculpturen maakte die berichten over leven en dood, over de gedaanteverwisselingen van energie. Maar op schilderij vlak zien we twee bewegingen: enerzijds de omarming van het ruimtelijke denken van de westerse schilderkunst en anderzijds de poging hierbij trouw te blijven aan de basiselementen van de Chinese gewassen inktkunst: het streven om met weinig kleuren (voornamelijk zwart, rood en groen) en met streepjes, puntjes en vlekken beelden te creëren die tot leven lijken te komen. Ook in *La Guerre des abeilles* worden weinig kleuren gebruikt, de vlekken vinden we terug in de geïnkte achtergrond,

de puntjes in de bijen. De nachtelijke achtergrond leeft, de bijenzwerm lijkt te bewegen. We denken aan dansende stofdeeltjes die het licht weerkaatsen, aan een sterrenhemel, aan massa die gelijk is aan energie, aan het leven dat gaat samenvallen met de kunst. (E)

Hij glimlacht om het grapje van zijn oude vriend, maar Louis lacht niet terug. Zijn gelaat lijkt als verlamd. Bevend heft hij zijn hand op om het woord te vragen. Irène noteert zijn naam. Minutenlang blijft Francine razen, tot de storm plotseling gaat liggen. Petit Louis krijgt het woord. 'Je crois,' zegt hij, 'que je suis en train de mourir.' (BT)

Hokusai

Zonder stadswallen of grenzen van een stroeve kerk
En van het stijf fatsoen der hoge heren losgekomen
Bloeiende welig het vlotte leven van vissers en acrobaten,
Dichters en courtesanes, worstelaars en felle fabeldieren,
Door tal van goden met vele maskers en namen opgehitst,
Toen daar de schilder kwam van de beweging, met honderd namen,
En hier een grote golf liet worden, en ginds een berg liet zijn,
Schijnbaar slechts, want ook de berg was maar een korrel zand,
Als een golf omhooggestuwd, heel even, en straks alweer geslonken.

***Hoofdstuk VII – Over texturen die zich in
ons laten denken***

*Handelend denken bis. Over een al dan niet samenvallen
met de wereld en over nieuwe vormen die zijn en gezien
worden en berichten over de wereld en de dingen*

De openheid en de meerduidigheid van heden-daagse kunstwerken spruiten voort uit de vreemde omstandigheid dat een kunstwerk, of het nu gaat om een handeling of een voorwerp, in de eerste plaats materie is: een nieuwe textuur die wordt toegevoegd aan de werkelijkheid. Een kunstwerk is geen vertaling van een idee, maar een nieuwe vorm die beelden, gedachten, gevoelens en verhalen oproept bij de kunstenaar en de toeschouwers. De bijzondere waarde van deze vorm bestaat er juist in dat ze ontsnapt aan elke poging tot discursieve definitie en zo open blijft voor interpretatie. Deze openheid impliceert een tolerantie voor alternatieve benaderingen van de werkelijkheid, die, als we geluk hebben, ook terug te vinden is in de wetenschappelijke en de politieke wereld. (F)

Door het ondiepe van de inscripties, verkrijgt het werk van Bernd Lohaus iets architecturaals. De sculptuur wordt een voorwerp met een fascinerende huid, die er van dichtbij uitziet als een landschap. De bronzen sculpturen zijn architecturale modellen voor reusachtige stapelingen: altaren, kapellen, hunebedden. (F)

We gaan zitten in twee vouwstoelen met linnen zittingen en kijken naar een werk in wording: op een houten palet rust een toegevouwen, grote, kartonnen doos. Het oppervlak van de toegevouwen doos stemt ongeveer overeen met dat van het palet. De vormen lijken voor elkaar gemaakt. Aan onze kant vertoont het toegevouwen karton een

diepe, duistere plooi. Een soort van amaryllis, zeg ik, wachtend om bestoven te worden. (K)

Samen met Victor Sjklovski beschouw ik een kunstwerk als een textuur die wordt toegevoegd aan de werkelijkheid, die voortgevloeid is uit een visuele strategie van de kunstenaar en die aanleiding geeft tot projecties door de toeschouwer. Kunstwerken vertellen geen emoties of gedachten, maar roepen ze op bij de toeschouwer. Daarom zijn ook mijn eigen projecties belangrijk. Ze vervormen mijn blik op alle kunstwerken die ik bekijk. Ze beperken de zichtbaarheid van een werk. (FP)

Humor en poëzie tonen barsten in dit gewoontedenken. De lach en de ontroering werken bevrijdend. Ze tonen onze gedachten opnieuw in hun ware gedaante: als conventies die ooit werkzaam zijn geweest, maar ons vandaag misschien beletten van op een alerte, beweeglijke, speelse, nederige, onderzoekende, door het niet-weten gedreven manier om te gaan met de almaar in beweging zijnde werkelijkheid. (D)

Hoe wonderlijk het is dat de mens ooit zover is gekomen in een eindeloze warreling atomen een 'bos' te herkennen. Deze bedenking is een uitvloeisel van Nietzsches ongelukkig geformuleerde gedachte van 'de wil tot macht', die niets anders uitdrukt dan de vaststelling dat alles in de schepping naar nieuwe vormen zoekt om te zijn, maar ook om waargenomen te worden. (D)

Hoe groter de ei-vormige vlek op het lichaam van furu's in het Victoriameer, hoe aantrekkelijker het individu zou kunnen worden voor een partner. Tot de vlek te groot wordt, natuurlijk, en daardoor niet meer aan een ei doet denken. Zo structureert de evolutie zichzelf. Alle vormen gaan op een blinde manier gehoorzamen aan een redeloze noodzakelijkheid. Toch denk ik niet dat vissen of ganzen een taal nodig hebben om deze beelden te lezen. Althans niet in de zin dat ze eerst een vorm herkennen en vervolgens naar een betekenis gaan zoeken. (FP)

I am a sculpture because I have been sculpted and made by a sculptor. That is what I am. Nothing in me tells you what to do, think, believe. More even so: everything in me tries to set you free. There is no content. There is only content. The content is open, it is not defined. (ON)

Nous nous sentons un peu à l'envers, avec cette tête lourde et pesante, qui nous fait tomber sans arrêt, et avec ces pieds légers qui semblent être faits pour sautiller. Mais notre malaise ne s'arrête pas là. Nous avons aussi des bras un peu courts, trop courts, en effet, pour toucher à la fois notre tête et nos pieds, et trop courts pour nous envelopper quand il fait froid, même si nous nous y habituons, parce que nous n'avons pas le choix. (On change de nom, mais on ne change pas de sang.) (DF)

Ik denk aan zeventuizend eiken en de bijbehorende, slinkende stapel monumentale stenen. Ik denk aan het verbijsterende ogenblik waarop een oudere dame de trap opliep om Joseph Beuys, die zich al een jaar in een slaapkamer schuilhield en zich vermoedelijk wilde ophangen, doorheen de deur te zeggen dat hij een talent had dat hij de wereld niet mocht onthouden. Ik denk aan Beuys' inzicht dat hij geen kunst moest maken, maar zich tot de wereld kon verhouden als een kunstenaar. (E)

Wie vandaag op Wikipedia wil te weten komen wat Beuys bedoelde met een sociale sculptuur, zal zien dat hij nog steeds niet begrepen wordt. De intellectuelen van dienst laten de wereld opnieuw uiteenvallen in een politiek, een sociaal, een artistiek en een wetenschappelijk domein, zonder te vatten dat dit karikaturale, discursieve onderscheid weliswaar denken mogelijk maakt, maar niet verwijst naar bestaande scheidslijnen in de werkelijkheid en haar werkzaamheid verliest zodra iemand overgaat tot handelen. (E)

En ik dacht: dat is wat al die kunstenaars zoeken, een beeld dat aan hun brein trekt zoals deze poppenspeler, maar dan slap uitgevallen en namaak, en dan dacht ik: God zij gedankt dat ik voorbij die namaak geraakt ben, al was het maar één minuut, en nu met mijn hoofd in de werkelijkheid sta zoals in een grote kom gevuld met water dat tegen uw gezicht plakt en in uw oren zo fris en waanzinnig is dat het wel een droom lijkt. (LM)

Dat hij, mijn zoon Maurice, mooier, boeiender en ontroender is dan alle kunstwerken samen. Een levend kunstwerk, eigenlijk, een wezen dat met duizend touwtjes aan mijn ziel trekt en al mijn cellen wakker maakt. (G)

Want elk gedeeld moment met Cyriel riep herinneringen op aan mijn eigen jeugd, waarbij ik voortdurend voelde dat ik in elk gebaar mijn eigen vader kon navolgen of trachten te overtreffen. En met Maurice kwam daar ineens de dood in mijn leven gewandeld, want Cyriel had ik in een mand gevonden, die zijn moeder bij zich droeg toen ik haar ontmoette, maar Maurice kwam uit haar lichaam, met zijn rechtervuistje vooruit, als superman, en terwijl ik hem op mijn hand woog, de volgende uren, voelde ik dat hij ergens vandaan kwam waar hij ook weer naar zou vertrekken, op een dag, net als ik. (A)

Dit is het

Zittend op een lage houten stoel
Mijn dochtertje rondscharrelend
Zonder broers of zussen, dapper
Zie ik het groen van de notelaar
Geel oplichten in de avondzon
En denk ik: Dit is het. Alleen dit.

Ik denk dat we in alle gevallen en alle omstandigheden als tacticus moeten denken en niet als strateeg. We moeten proberen concrete problemen op te lossen, en dit met de grootst mogelijke openheid. Elk systeem en elke benadering moeten we beschouwen als een hypothese, als een mogelijke weg, nooit als een zekerheid. (S)

Ik zag reusachtige, licht vangende, koraalachtige wolken, zowel wit, grijs als lichtblauw, die door winden van verschillende snelheden voortgestuwd werden. Ook hingen er uitwaaiende wolken die aan algen deden denken. En hier en daar dreven snel oplossende, donkerblauwe, wattige wolkjes op de voorgrond. (G)

De landbouw is nooit uitgevonden, ze is voortgevloeid uit de natuur. Varianten van bepaalde planten hebben een grotere verspreiding gekend omdat een aapachtige ze lekker vond. Dat is alles. Mensen die de angstige behoefte hebben in alles een doelmatigheid te ontwaren, zouden dit fenomeen als volgt omschrijven: Sommige graansoorten hebben mutanten ontwikkeld met vasthoudende aren, opdat ze geplukt en verspreid zouden kunnen worden door voorbijwandelede mensapen. Met even groot gemak zouden ze hieruit ook kunnen afleiden dat onze vingers zich hebben ontwikkeld om erwten te kunnen sorteren en zelfs dat onze armen de perfecte lengte hebben ontwikkeld opdat we graan konden plukken zonder ons te moeten bukken. (S)

Zo werd de landbouw per ongeluk uitgevonden in streken waar bepaalde mutaties van gewassen er voordeel bij hadden door het dier mens verspreid te worden. Volgens mij geldt dit in grote mate ook voor kunst, wetenschap, filosofie en literatuur. Niet de mannen hebben kunst en filosofie uitgevonden; die dingen hebben zich in hen laten denken. Hoe meer vrouwen, arbeiderskinderen en Kwakiutl de kans zullen krijgen zich traag en langdurig met sommige onderwerpen bezig te houden, hoe meer ze zullen uitvinden. Het is een kwestie van toegankelijkheid, tijd en geluk, meer niet. (S)

Toen ik vijf jaar geleden, op de oktoberdag dat mijn eerste nichtje werd geboren, om zes uur 's avonds het ziekenhuis verliet, maakten drie meeuwen een bocht boven mijn hoofd, zodat de ondergaande zon hun witte buiken oranje kleurde. Gisteren zag ik hoe de linker bovenhoek van een wit cementen gebouw in het licht van de ondergaande zon volledig oploste in een verblindende, vloeibare, oranje vlek. En enkele weken geleden spiegelde de blauwgrijze hemel met witte wolken zich twee seconden lang perfect in het wegdek van de autosnelweg, zodat het leek of met één ruk een hap uit de horizon was genomen en ik heel even dacht, mijn handen angstig rond het stuur klemmend, dat ik naar beneden zou storten in die plotseling verschenen, blauwe kloof. ('Een trein is als een bioscoop, een auto is als een atelier', vertelt Ann Veronica Janssens.) (GG)

J'ai trouvé de belles pensées, comme celle sur l'horreur d'une société qui ne respecte plus les vieux, dans le sens d'un respect pour une vie bien menée. Quelle image forte! Quelle idée forte! Finalement un argument contre la vénération débile pour la jeunesse. (Je viens de finir un livre dans lequel je parle avec 31 septuagénaires. Je cite ce passage comme devise.) (ON)

Alors que nous respectons les vieux, avec un amour mélangé au sens du devoir, à la haine et à toutes les impressions, les angoisses, les moments de force, de bonheur et d'étranglement qu'ils nous ont donnés, de bon cœur, maladroitement, malgré eux, mais quand même, à travers les quelques caresses, les quelques cris et cette masse de douleur qui nous ont toujours séparés et qui, maintenant, dans nos grandes têtes, nous séparent encore... alors que nous respectons les vieux, donc, nous aimons nos frères et nos sœurs, en tant que fruits de la même mésaventure, qui nous a blessés, nécessairement, et qui continuera à nous blesser dans nos têtes pourries et gonflées comme des grenades trop mûres. (BE)

Misschien wil Xiaoxia geen hedendaagse schilderijen maken, maar moderne. Beschouwd in het licht van de Franse negentiende eeuw, betekent dit dat de schilderkunst zich losmaakt van academische vormen en normen en, Courbet achterna, dichterbij het echte leven probeert te komen. Dit betekende niet dat Courbet, die later zo bewonderd werd door Cézanne, de traditie overboord

gooide, maar wel dat hij met zijn schilderijen leek te willen doordringen tot een werkelijkheid die nog nooit was afgebeeld of tot uitdrukking gebracht. (E)

En wat is die werkelijkheid? Kunnen we anders over haar berichten dan in mythische bewoordingen? Ten eerste zou ik erop willen wijzen dat Xiaoxia een grote bewondering had voor de film *Modern Times* van Charlie Chaplin. 'Deze film is echt modern!' zei hij lachend. We weten dat de befaamde kunsthistoricus en denker Walter Benjamin, die leefde en dacht in het begin van de twintigste eeuw, deze film beschouwde als een maatschappijkritisch document. Was het dit aspect dat deze film modern maakte voor Xiaoxia? Ik vermoed van niet. Op een ongrijpbare manier, immers, lijkt deze film dieper te gaan dan elke economische, politieke of anderszins theoretische analyse. Er wordt iets blootgelegd, net zoals bij Courbet, maar we weten niet goed wat. We proberen het te proeven, maar de smaak lijkt slechts als een herinnering aanwezig te zijn, alsof we ons tijdens een droom herinneren dat we ooit de werkelijkheid hebben waargenomen, maar niet meer weten hoe we daarbij tewerk zijn gegaan. En iets van deze herinnering, als een nauwelijks te herkennen smaak of als een slechts schijnbaar bestaande beweging in een traditioneel Chinees schilderij, is bewaard gebleven in de enigszins wrange toon van de humor (die misschien verwant is met de bittere nasmaak van 'Tout va bien': de slogan die alle Chinezen, in navolging van de grote roerganger,

een hele nacht moesten scanderen en die Xiaoxia later als bijschrift gebruikte bij een jachttafereel dat twee gemoedelijk keuvelende jagers voorstelde naast het ontzielde lijf van een hert.). (E)

Door de humor, zou je kunnen zeggen, blijven wij ons herinneren dat de wereld anders kan zijn dan ze vandaag is. Heel even lijken de muren te trillen, als beademd door een dikke mist. Heel even voelen we een contrapunt, dat de geijkte, serieuze formules doorkruist. In die zin heeft elke vorm van humor, hoe verfijnd ook, iets menselijks, dat we hier graag zouden omschrijven als iets 'boers'. Voor Xiaoxia is de boer de persoon die op cultureel vlak het verst verwijderd lijkt van de keizer. Zonder graan is er echter geen keizerrijk mogelijk. En de stichter van de Ming-dynastie, Hongwu, die van Xiaoxia's geboortestad Nankin de hoofdstad van China maakte, kwam van mensen die het land bebouwden. Aan de basis van alles ligt het land, de aarde, het graan, de rijst. (E)

De boer, die niet zo verfijnd is als de keizer, kijkt wel naar hem op en probeert groene keramische borden te maken die doen denken aan borden van jade. De boer streeft naar het noble, niet op een opportunistische, snobistische manier, maar vanuit de aarde, vanuit de noodzaak, vanuit een eerlijke behoefte aan schoonheid. De boer staat met zijn voeten op de rode aarde. Hij drinkt het goud van de zon zoals het koren en de bijen. Hij doet niet alsof. Hij gehoorzaamt niet aan regeltjes. Hij lacht en hij ademt. Hij is een piraat. (E)

De rampzalige oogsten ten gevolge van overheidsbeslissingen, de gedwongen verhuizingen, het Mansholtplan: de eersten die altijd en overal kapot moeten, zijn de boeren. Zogezegd omdat ze star en conservatief zijn en de vreugden en noodzaak van de revolutie en de moderniteit niet kunnen proeven. Maar eigenlijk omdat ze minder vervreemd zijn en onafhankelijk. Het grootste gevaar voor machthebbers, lamzakken, leugenaars en pennenlikkers komt van de boeren. De boeren moeten dood. (ON)

Wonend in België, heeft het Xiaoxia verschillende jaren gekost vooraleer hij toestemming kreeg om naar het nabijgelegen Italië te reizen, waar hij zo graag kennis wilde maken met de geboorte van de westerse, moderne schilderkunst. Toen het hem uiteindelijk gelukt was, met de hulp van veel vrienden, belde hij naar zijn vader. 'Ik ben er geraakt,' zei hij, 'ik ben in Firenze, ik heb de schilderijen met mijn eigen ogen gezien.' En toen hebben ze samen geweest, en hij begreep dat zijn vader hem had opgeleid om in zijn plaats te kunnen kijken, met een keizerlijk-boerse blik, als een vrij, modern piraat. (E)

Ik zou graag nog even terugkeren naar mijn stokpaardje. Natuurlijk komen de gaten in je sculpturen voort uit je specifieke manier van werken (met een omhulsel van samengenaaide afgietsels en zoekend naar sculpturen zonder gezichten), maar zou het niet kunnen dat je manier van werken on-

bewust ten dienste staat van bijvoorbeeld een buitenmatig besef van zwarte gaten die deel uitmaken van de werkelijkheid? Ik denk bijvoorbeeld aan de held van Kafka's roman *Het proces*, die tussen het loofwerk van een gesculpteerde kansel een zwarte opening ontdekt en er heel even de hand insteekt, maar die hand snel terugtrekt uit angst. (K)

Dit gezegd zijnde, moeten we erkennen dat die gaten, bulten of plooiën en die weerstand overwinnende helden die hun kinderen verorberen, met hun broers en zussen slapen en hun vader de kop inslaan, ons ontroeren. Het verhaal van Rosebud ontroert ons. De weerstand verzinnende geestrijke ridder Don Quijote ontroert ons. Het verhaal over Achilles, die als gevolg van zijn wrok over het verlies van een dienstmaagd zijn geliefde Patroklos verliest, ontroert ons. Enzovoort. Hoe komt dat? Omdat wij in contrasten denken. Ons brein slaat dingen op in ja en nee berichtjes. Wij zijn wezens die gegroeid zijn rond het licht, wijkend voor het duister. Wij zijn weerstand overwinnende of wegwijnende wezens. Wij kennen alleen onze broers en onze zussen en een paar andere mensen die wij toevallig hebben ontmoet. De bouwstenen die wij nodig hebben om kunstwerken te maken, zijn de bouwstenen van ons denken, van ons gevoelsleven, van onze wereld. Het zijn de bouwstenen van een verzameling bewuste en vergeten herinneringen die wij omschrijven met het verder niets tastbaars aanwijzende woord 'identiteit'. (X)

Een goed gemaakt kunstwerk is politiek correct. Wat was de politieke overtuiging van Homeros? Ik weet het niet, maar elke keer als ik zijn verzen over de dood van Patroklos lees moet ik huiveren, omdat ze iets verstaanbaars zeggen over mensen. Ten slotte blijft dat een van de moeilijkste dingen die er zijn. Misschien is het zelfs onze enige taak: herkenbare beelden creëren, zodat we onszelf, de puinhoop die we aanrichten of de mogelijkheden tot schoonheid en plezier die we uitvinden, beter kunnen waarnemen en minder snel gaan vergeten. (E)

Over de werkelijkheid spannen wij een huid, die hier van verschillende huiden aan elkaar genaaid is. De huid wordt zichtbaar door de naden, net zoals de grenzen van de landkaart de allure van een fresco verlenen aan een beeld dat poseert als schilderij. De voorwerpen zijn beeld geworden, en door dat beeld lopen de barsten van ons kijken. (R)

Een soort oude goden zijn onze ouders, volledig buiten bereik. Tot ze heel even weer kind worden door hun verbazing en wij hen heel even menen te herkennen. (A)

Samenlevingen worden mogelijk door het uitvinden van onkenbare goden. (Q)

Denken was niet het geesteloze en protserige herhalen van deze klanken, maar het in vraag stellen ervan, het trekken van scheuren in het grijze

gordijn dat ons scheidde van de werkelijkheid, en dat zij een sluier noemden die moest worden opgeheven. En wat zij zagen, als zij deze sluier weg-schoven, was niet een eenduidige waarheid, maar meestal gewoon de dood en de eindeloze baai-er, die zij durfden op te roepen en te aanschouwen. (H)

Iets 'begrijpen' of 'aanvoelen' komt eigenlijk neer op het projecteren van mogelijke verklaringen en emoties. Gedachten of gevoelens waarover je niet beschikt, dienen zich daarbij misschien wel in embryonale vorm aan, maar ze zijn moeilijk te herkennen of in woorden te vatten. Daarenboven lijkt er door het ouder worden iets vreemds te gebeuren met het geheugen, dat zich liever bezighoudt met het levendig houden van oudere herinneringen, die als het ware haar sluitstenen lijken te vormen, dan met het zorgvuldig verwerken van nieuwe ervaringen, zodat het beschikbare projectiemateriaal bij het 'begrijpen' van een kunstwerk een eerder tektonische, disruptieve structuur heeft, als ijsschotsen uit verschillende tijdperken die in een nieuwe configuratie aan elkaar zijn vast gevoren. (E)

Iedereen weet dat wij niet denken met woorden of beelden. Ons denken valt niet samen met taal en valt niet te vatten in tastbare beelden. Ons maak-denken wel, natuurlijk: dat vreemde, vreemde toepassen van pasklare verklaringen en vastgelegde regels, al die gangbare interpretaties,

gedachteloos herhaald, herkauwd, aangewend en opgedrongen. Een levenloos netwerk van oppervlakkige betekenissen en uitgewoende beelden dat van pas komt in ons automatenleven, maar zich als een storende voorhang ophoudt tussen de levende, bewegende wereld en de nieuwsgierige kunstenaar, wetenschapper of denker. (D)

Eigenlijk kijken de meeste mensen niet echt, maar zitten ze opgesloten in een wereld van tweedehandsbeelden. Getuige hiervan het onvermogen van vrijwel iedereen die hiervoor niet heeft geoefend een fiets te tekenen met wielen die werkelijk kunnen draaien, een stuur dat niet vastzit aan het voorwiel, een zadel dat niet vrij rondzweeft in een ijle ruimte en trappers die bevestigd zijn aan het frame en door middel van tandwielen en een ketting daadwerkelijk verbonden zijn met het achterwiel. (D)

Temidden de wanhoop aan de taal, de argwaan jegens het gepraat, het eigen gepraat, de ongesnoeide ketens van gedachten, het zichzelf al te luid horen spreken in het ijle, alsof je jezelf verliest of hopeloos probeert vorm te geven in klank, in een waaiende buitenkant, in een hopeloos representeren, een onhandig filteren van gedachten en gevoelens, een onhandig buiten de muren van zichzelf staan. (K)

Rond hem kletterde het kabaal van zeven zussen die ongebreideld en luidop door elkaar spraken,

waarbij de spreeksters beurtelings een knikkend hoofd zochten dat verder spreken rechtvaardigde. Vermoedelijk volgden ze elk twee of drie gesprekken tegelijk, waarvan ze probeerden de essentiële flarden op te pikken. Riep een van de uitspraken door middel van associatie een nieuwe woordenreeks bij hen op, dan werd die zonder enige rem ten gehore gebracht. Vaak ontstond zo een misverstand, dat een korte, hevige schermutseling veroorzaakte, maar al gauw met vereende krachten werd opgehelderd. Zo, zonder echt te luisteren of na te denken, herstelden ze de barsten in hun zelfbeeld. Bedwelmd luisterde Versluys naar het onverminderde gekakel en begreep dat niet de woorden ertoe deden, en nog minder de gedachten en de gevoelens, maar een geheime cadans, een klankpatroon dat alleen de zussen konden horen en hun het gevoel gaf thuis te komen. (G)

Ideaal gesproken mag er niets tussen de mens en zijn waarneming staan. Geen vuurtoren, geen pantoffels, geen vertraagde drempel. Eerst moet ons hoofd leeggespoeld worden, zodat onze gedachten en vooroordelen ons niet langer blind maken. We moeten weggevoerd worden uit onze dode manier van kijken door iets in onze omgeving te verschuiven. (GG)

Alle denken is gissen. En hoe meer we ons durven vergissen, hoe meer vooruitgang we kunnen maken. ‘Ce n’est pas grave de se tromper,’ zei Isi Fiszman, ‘c’est seulement grave de ne pas appliquer ce

qu’on a appris, et de toujours commettre la même erreur.’ (K)

Waarheden die moeilijk verteerbaar zijn gaan vaak schuil achter andere waarheden, die als kamerschermen het eigenlijke, diepste probleem aan onze blik onttrekken. (E)

Waarom de zaken niet eens omdraaien en de taal bij wijze van experiment beschouwen als een onderdeel van een in werkelijkheid veel bredere, motorische, fysieke en beeldende omgang met de werkelijkheid? Waarom niet erkennen dat beelden en woorden allicht samen zijn ontstaan en dat beelden soms vooraf lijken te gaan aan het woord of, met andere woorden dat de meeste woorden gewoon onbruikbaar zouden zijn zonder bijbehorend mentaal beeld? (FP)

Er bestaat een misvatting tussen wat architectuur is en wat bouwen is. Ik denk dat architectuur vertrekt vanuit het scheppen van ruimte en ik denk aan door Luc Deleu bedachte vormprincipes om tot nieuwe volumes en structuren te komen. Bijvoorbeeld het door elkaar duwen van twee identieke volumes (een ervan staand en het andere liggend) en ritmes om deze volumes te spreiden (bijvoorbeeld het gebruik van priemgetallen). Daarnaast denk ik aan zijn idee de volumes op een vrije manier te laten benutten. Ze worden niet gedacht vanuit een bestemming, maar vanuit het verlangen een levendige, onvoorspelbare stads-

structuur te creëren die op een onzichtbare manier geordend is en gebouwd rond een functioneel gedachte infrastructuur (een monorail die alle stadsgedeelten verbindt, autotunnels in de betonnen sokkel van de stad). (ON, W)

You can treat a space in such a way that it opens itself. This space is an architectural space, breathing space. Give a shoe box or any rectangular space to ten different artists. If they all succeed in their treatment of the space, you will enter different spaces. (ON)

Het is vreemd dat, wanneer er een volledig nieuw stadsgedeelte wordt gebouwd, zoals vandaag in Nieuw-Zuid in Antwerpen, de mensen die hierover beslissen en de vergunningen verstrekken te dom of te cynisch zijn om denktanks als T.O.P. office van Luc Deleu en zijn medewerkers te vragen hoe ze het zouden kunnen aanpakken. Zij hebben er een heel leven handelend over nagedacht (studerend, experimenterend, tekenend, rekenend, maquettes bouwend) en zij nooit. Ik vind dat verbijsterend. (W)

Toen ze de frieten en de brochetten met andalouse hadden opgegeten, vroeg Ridder Landloos of Frank hem wilde helpen met het verhuizen van een metalen archiefkast die dezelfde ochtend was geleverd voor de inrichting van het nieuwe kantoor. Na enkele pogingen begreep Frank dat ze de kast niet via de smalle trap naar boven zouden krijgen.

‘Verdomme,’ sprak hij. Zijn kleren waren klam van het zweet. Ridder Landloos leunde hijgend tegen de muur en wiste zich het voorhoofd. De kast kon niet uit elkaar gehaald worden.

‘Heb je touwen?’ vroeg Frank.

Een kwartiertje later brulde Ridder Landloos door het raam op de eerste verdieping dat zijn vingers geklemd zaten.

Frank stond onder de kast, op een trapladder, en probeerde het gevaarte omhoog te houden.

‘Het wordt te zwaar,’ riep hij, ‘draai de singel rond de knop van het raam!’

‘Ik kan niet. Mijn vingers zijn geplet!’ schreeuwde zijn broer.

‘Ik kom af,’ riep Frank, ‘hou vast!’ Hij liet de kast los, sprong van de trapladder en snelde via de voordeur naar boven, waar hij Ridder Landloos verlostte van het gewicht. Buiten wandelen twee blonde dames met korte rokken voorbij die Ridder Landloos hartelijk groetten.

‘Die moeten hier ergens in de buurt werken,’ zei hij.

‘Ik denk niet dat het vandaag zal lukken,’ sprak Frank, ‘we zijn niet sterk genoeg.’

‘Je hebt gelijk,’ sprak zijn broer, ‘het is genoeg geweest voor vandaag... We hebben een derde man nodig, als ik er een vind zal ik u bellen.’

Ze lieten de kast voorzichtig tot op het voetpad zakken, droegen haar naar binnen en namen afscheid. (C)

Dr. J.S. Stroop: Ik ben moe nu, beste Carla. Ik voel

dat het weer niet lukt. Wat wil ik eigenlijk zeggen?
Ik heb er geen idee van. Ik ben een mislukt onder-
wijzer. Dat is het. En ik heb geen vat op het plezier.
Waar is het plezier? Ik ken alleen maar woede.
Naar het schijnt gaat het over, wanneer ge ouder
wordt. Misschien wanneer ik tachtig ben. U hebt
de groeten van de poezen Zoë Eisenhoet, Vanille
Pranille, Lula, Lola, Martha en Mabel. (CB)

De komst van Vanille Pranille (voor Generaal Geronimo)

In die tijd waren die mensen wandelende gezichten van platgeslagen, lange smoelen die ook zichtbaar verwrongen waren, of vertrokken, dat kon je niet duidelijk zien, zodat ze met hun grote smoelen die ze waren tegen elkaar stonden aan te wrijven, van ergernis en machteloosheid, maar daar ging niks door die maskers van smoelen, van die ene kop in die andere, bedoel ik, want hun bakkes was op hun binnenste geplakt door het dove staren van die ogen van al die andere stomme smoelen, waar je nog niet naar had willen kijken van de verveling en de belachelijkheid, zoals die daar voortdribbelden op hun vette kinnen met hun snuivende, platte neuzen waar geen lucht uitkwam, maar die alleen maar koddige bochten maakten zoals bij een konijn, zodat je soms bijna moest lachen, maar je deed het niet, want je smoel was te stijf. Enfin soit, toen kwam er zo'n klein smoeltje, en dat struikelde en klom overal op en onder en tussen, want het wist van geen houding, zo klein was het, zodat al die lompe smoelen nog groter leken, en nog stijver, van een belachelijke stijfheid, zodat ze niet meer wisten waar kijken en ineens futiel en leeg waren en wegvlogen met de wind niemand weet waar naartoe, maar voor altijd weg.

***Hoofdstuk VIII – Deze met de natuur
samenvallende noodwendigheid***

Over vrijheid

Focus: Baruch Spinoza, Walter Swennen

En de man met de altijd natte lippen zegde: ‘Kunst, dat is durven vrij zijn. In mijn familie durfde niemand vrij zijn. Eigenlijk is in mijn familie alles misgelopen door Bismarck. Mijn moeder was afkomstig uit Elzas Lotharingen, waar ze meid geworden was bij Italiaanse diplomaten. Op een dag zijn die naar Brussel verhuisd en zij is meegekomen. Mijn vader was bakkersgast. Elke dag kwam hij het brood leveren en in handen geven van de meid. Hij heeft haar ook iets anders gegeven en daar ben ik het resultaat van. Een geheime wolk gist, die haar buik heeft doen rijzen. Ze heeft mij in haar oventje gebakken als een pistolet. Maar toen ik vijf was, is ze gestorven. Troebelen met de buik. Haar oventje was kapot. En dan heeft mijn vader mij naar Pulder gebracht, naar de familie Deknopper. Dat was een grote familie. Daar waren acht kinderen en de oudste daarvan, mijn peter, werd opgeroepen om te gaan vechten in de Eerste Wereldoorlog. Maar drie weken voor het eind van de oorlog is hij gesneuveld. Zijn vrouw kroop op handen en voeten door de keuken toen de sjampetter het haar kwam vertellen. Ze schreeuwde van verdriet. Want hij was de broodwinnaar. En zo is er in mijn familie de wens ontstaan om aan de staat te zijn en een veilige plaats te hebben om te werken en uw brood te verdienen. En mijn pleegvader, bij wie mijn vader mij geparkeerd heeft, die was maar tot veertien jaar naar school gegaan, maar die had zich met examens opgewerkt tot postdirecteur. En weet ge wat zijn lijfspreuk was? ‘Een mens leeft niet van brood alleen.’ Kunt ge dat geloven? Ei-

genlijk ging dat over God, die spreuk, maar het is ook op de kunst toepasselijk. (Z)

De waarachtige zielerust vloeide volgens Spinoza voort uit het inzicht in de noodzakelijkheid van de dingen, want naarmate ‘de Geest alle dingen als noodwendig begrijpt, heeft hij meer macht over zijn aandoeningen, ofwel heeft hij minder van hen te lijden’ (*Ethica*). Heel de *Ethica* is er dan ook op gericht aan te tonen ‘hoeveel de wijze vermag en hoeveel sterker hij is dan de onwetende die alleen door lust wordt geleid’. Net zoals de stoïcijnse ethiek – die eveneens inhoudt dat de mens zich moet bevrijden van zijn affecten, leven volgens de (wereld-)rede en inzicht verwerven in het noodzakelijke – moet men deze richtlijnen niet alleen in een individuele, maar ook in een maatschappelijke context beschouwen. Als alles noodzakelijk is, dan geldt dat immers niet alleen voor de affecten, maar ook voor de totale samenhang van het universum of de structuur van elke maatschappij (waardoor ‘inzicht in het noodzakelijke’ synoniem wordt met ‘conformereren aan het bestaande’). (G&U)

Voor Spinoza bestond vrijheid in het aanvaarden van de noodzakelijkheid. Vrij is, wie zich niet stukloopt op de onveranderlijkheid van de wereld of, zoals Nietzsche het iets pathetischer uitdrukte, zijn noodlot durft te omarmen. In die zin kunnen we vrijheid zien als een verlossing van onwerkelijke verlangens of buitensporige driften. (V)

We zouden vrijer kunnen zijn als we het recht hadden trouw te zijn aan onszelf, als niets ons zou vervreemden van wat onveranderlijk is in onszelf. (W)

In *Les testaments trahis* heeft Kundera het over ‘de vrijheid tot beslissen die het leven die gelukkige onberekenbaarheid geeft die de bron van de poëzie is’. Voor Kundera bezitten humor en poëzie een politieke dimensie, omdat in totalitaire staten de werkelijkheid gereduceerd wordt tot politiek. En in een politieke benadering van de werkelijkheid is geen plaats voor onberekenbare poëzie. Zo vertelt hij in een interview dat hij stalinisten kon herkennen aan de manier waarop ze glimlachten: ‘Gevoel voor humor was een betrouwbaar herkenningsteken. Sindsdien ben ik altijd doodsbang geweest voor een wereld die zijn gevoel voor humor kwijtraakt’. (PL)

Dans la peinture contemporaine, la découverte de la facticité de notre perception et de nos techniques pour la reconstruire sous forme de peintures a abouti à la manufacture de tableaux soi-disant autonomes, c’est-à-dire des tableaux qui n’essaient plus de représenter un aspect de la réalité (ou de la façon dont nous la percevons), mais qui explorent la possibilité de créer de nouvelles illusions de profondeur ou de nouvelles textures picturales. (E)

Swennen heeft me herhaaldelijk verteld dat hij op zijn veertigste verjaardag gestopt is met het schrijven van poëzie, *omdat nostalgie iets is voor de jeugd*. Is

Swennen werkelijk gestopt met het schrijven van gedichten, of heeft hij, zoals Marcel Broodthaers, een nieuwe vorm gezocht voor zijn onbeslechte affaire met de taal en de dingen? (WS)

Alleen wie perplex is, denkt bewust. Stelde Walter Swennen mij voor de spinazie-voetnoten te vermelden opdat we zijn schilderijen zouden beschouwen als enigma’s die ons in de perplexiteit moeten storten? Of was dit een nieuwe poging ons in de perplexiteit te storten om zijn schilderijen te beschermen tegen al te lichte duidingen, die achter hun onzin een geheime, dieperliggende betekenis menen te ontwaren? (I)

Velen hebben als kind noodgedwongen een nieuwe taal leren spreken. Maar hoeveel mensen hebben als kind meegemaakt dat hun ouders van de ene op de andere dag onbegrijpelijk werden? De ervaring moet afgrondelijk geweest zijn. Toch lijkt het erop dat Swennen haar heeft overleefd door haar niet ernstig te nemen of door er een draai aan te geven. Het loskoppelen van letters, klanken, woorden en betekenissen moet een altijd verschuivende innerlijke wereld hebben mogelijk gemaakt die anderen nooit zullen ontdekken. Ik vermoed dit, omdat zo de basis gelegd kan zijn voor een tweede grote ervaring van betekenisloosheid, namelijk zijn ontdekking dat een schilderij in de niet-representatieve partijen (tussen het terracotta schoteltje onder de bloempot en de handtekening) niets meer betekent, maar alleen nog schilderij is.

Ineens bleek er een genotvolle, eindeloze bezigheid te bestaan die zich voorbij de taal en de betekenis uitstrekte. (Q)

Het lijkt alsof Swennen beelden van verschillende komaf, tegen onze verwachting in, een beetje verschuift, zodat ze eigenlijk niet meer staan waar ze zouden moeten staan, alsof ze hun plaats niet kennen, en zonder dat ze ons daar enige verklaring voor geven. Het lijkt alsof hij solt met codes waar niet mee te sollen valt. Niet om te lachen met de schilderkunst – daarin schuilt juist het prachtige, komische evenwicht van zijn kuiperijen –, maar wel om de beelden in kwestie een waardigheid en importantie te verlenen die hen anders misgund wordt. (WS)

Walter Swennen maakt schilderijen die hun artistieke betekenis voor hem uitsluitend ontleen aan het feit dat ze door een kunstenaar zijn gemaakt. Afbeeldingen, letters, woorden, kleurvlakken en verschillende texturen (manieren van schilderen) ontmoeten elkaar in een niet vooraf geplande picturale ruimte die een loopje neemt met het ontbreken van een derde dimensie, beweging en betekenis in een schilderij. Voor Swennen zijn schilderijen geen beelden, maar enigmatische voorwerpen die worden toegevoegd aan de werkelijkheid. Het beeld is wat de intellectueel overhoudt aan een niet echt waargenomen schilderij, waarvan de specifieke vorm hem, haar of hun ontgaat. Schilderijen kunnen iets voor

iemand betekenen, maar hebben geen betekenis die in taal gevat kan worden, die uitgelegd moet worden. Zeker geen betekenis die voorafging aan het maken van het schilderij, dat het gevolg is van een niet vooraf geplande reeks reacties op eerder bereikte toestanden. (W)

Het lijkt alsof een schilderij, als voorwerp, iets meer werkelijkheid lijkt te vertegenwoordigen dan een geschreven gedicht, omdat het niet noodzakelijk naar een zogezegde buitenwereld hoeft te verwijzen. Mallarmé zou het hier natuurlijk niet mee eens zijn geweest, maar ik heb dan ook nog nooit één vers van Mallarmé begrepen. Ik weet nooit waarover dat gaat. Enfin soit. (WS)

Dat beelden en stijlvormen uit verschillende contexten op een gelijk niveau geplaatst schijnen te worden, is geen *gevolg* van het feit dat Swennen schildert, maar waarschijnlijk juist een van de *redenen* waarom hij is beginnen schilderen. De textuur van het schilderij, als autonoom voorwerp dat zichzelf rechtvaardigt en niets anders dan zichzelf tot doel heeft, vormt de voorwaarde voor het promiscue samengaan van de banaliteit en de dramatiek, die voor Swennen allicht onlosmakelijk – en blijkbaar op een komische manier – met elkaar verbonden zijn. (WS)

Kijk naar het thema van het raster, dat de laatste jaren af en toe opduikt in Swennens werk. Is dit ontstaan uit zijn gewoonte sommige werken af

te plakken met kleefband om er rechte boorden rond te kunnen schilderen? Heeft hij dat gepikt van Magritte? Of heeft hij gewoon zelf een tafelkleed geschilderd? Dat kunnen we niet weten, want dat behoort tot de onzichtbare geschiedenis van het schilderen, die privé is. Maar wat we wel kunnen zien, dat is de kracht en de schoonheid, de hardheid en de generositeit, de banaliteit en de dramatiek, het misplaatste en het gesanctioneerde, de wanhoop en de tederheid, die vervlochten zitten in het schilderij *Promeneur*, dat ge met niks kunt vergelijken. (WS)

Omdat de termen figuratie en abstractie te beperkend zijn om mee te denken en ons uiteindelijk beletten te zien dat Walter Swennen in de eerste plaats texturen weeft en dat het materiaal dat hij daarvoor gebruikt, of het nu gaat om vlakken, tekeningen of letters, voornamelijk bepaalt waar hij verf moet aanbrengen. Dat die tekeningen en letters ook iets kunnen betekenen of voorstellen, en beelden, verhalen, gedachten en gevoelens kunnen oproepen bij de toeschouwers (en bij Swennen) is natuurlijk ook belangrijk, en maakt ook deel uit van het tot stand komen van de schilderijen, maar het terminologische onderscheid tussen figuratie en abstractie doet ons vergeten dat het altijd om materiële toevoegingen gaat. (Q)

Het onderscheid tussen figuratie en abstractie komt er gewoon op neer dat het ene herkenbaar is en iets zegt en het andere niet. Maar kleuren, vor-

men en texturen zeggen ook iets, alleen spreken ze blijkbaar minder luid. (Q)

Verbaasd zie ik hoe Swennen een penseeltje neemt en de barsten begint op te vullen. Ik grijp naar mijn camera en film de barst die gevuld wordt door een schilderende hand. Terwijl ik film, kijk ik naast de zoeker, zodat ik kan zien wat ik nadien moet filmen. Ineens besef ik dat het meeste werk op het palet gebeurt. Ontsteld zie ik dat de hand die de barst aan het vullen was, sneller dan het oog kan zien, een schildersmes neemt en verf begint te mengen. Als ik met de camera naar dit gebeuren zwenk, ziet mijn vrij oog hoe dezelfde hand een stukje papier heeft genomen om een beetje verf van het doek te verwijderen. Als ik opnieuw met de camera zwenk om dit vast te leggen, ziet mijn vrij oog hoe Swennen met zijn rechterduim een klompje verf platdrukt en wanneer ik dat probeer te filmen, zie ik hoe dezelfde duim elders op een glijdende manier een barst vult met verf... Uiteindelijk heb ik bijna niets kunnen filmen... En we begrijpen dat de geest deze dingen niet kan sturen, want de hand beweegt sneller dan zijn schaduw, gehoorzaamend aan gewoontes en ritmes die elke vorm van redelijk denken overstijgen. (T)

Laten we nu terugkeren naar de gele druppels... Ik weet dat je nooit iets zal toegeven, maar laten we eens voor je werk knielen om het zorgvuldig te bekijken. Ik denk niet dat je tape hebt gebruikt. Ik denk dat je alle druppels die een bepaalde lijn

overschreden, hebt weggeveegd. (We knielen allebei neer en kijken naar het schilderij vanop een afstand van vijf centimeter.

Patrick Verelst, die ons gesprek bijwoont, be-treurt luidop dat hij geen camera bij zich heeft om dit devote moment vast te leggen.)

Swennen: 'Ik denk dat je gelijk hebt. Maar als ik het heb gedaan, dan was ik er mij niet bewust van. Mijn gedachten zullen afgedwaald zijn.'

Ik: U bent een bedrieger, Mr. Swennen.

Swennen: 'Ik weet het, mijn beste Watson.'

Ik: Het is Sancho, heer. Noem mij Sancho. (T)

Te doen:

- Zeggen dat Sjklovski zich verzet tegen 'het idee dat de vorm van de kunst, met andere woorden de kunst zelf, zoets zou zijn als een tolk die de gedachten van de kunstenaar, vanuit een innerlijke taal omzet in een voor de toeschouwer bevattelijke taal'.

- Zeggen dat Swennen ooit opmerkte dat er vroeger werd gesproken over het *volk*, daarna over de *arbeidersklasse*, en nu over *het grote publiek*. (Deze opmerking in verband brengen met Sennetts en Foucaults analyses van de westerse biechtcultuur.) (WS)

Aan mijn omgang met het werk van Kafka hield ik de indruk over dat zijn werk niets anders tot uitdrukking wilde brengen dan wat er in de tekst stond en dat dit voldoende was. Alles stond er, zwart op wit. Er was helemaal geen behoefte aan

iemand die de zaak kwam uitleggen of duiden. Toen ik Walter Swennen voor het eerst ontmoette, in oktober 1988, begreep ik dat hetzelfde gold voor zijn schilderijen. Als ze al iets zeggen, dan is dat op een materiële manier, niet in de vorm van een code die ontcijferd moet worden. De schilderijen van Swennen zeggen hun vorm. Hun denken speelt zich af in de manier waarop ze geconstrueerd zijn, ook als ze uitvergroete tekeningen of woorden bevatten. (Q)

Toen ik Panamarenko voor het eerst ontmoette, had ik pas een verhandeling over Kafka geschreven en vroeg ik hem meteen naar zijn motivatie voor de prachtige tekening en maquette *Le siècle de Kafka*. Hij vertelde dat hij het werk gemaakt had voor een wedstrijd met 'Kafka' als opgelegd thema. Hij vervolgde dat hij nooit iets van Kafka had gelezen, maar wel gehoord had dat er veel sneeuw voorkwam in diens romans. (PM)

Nabokov schrijft ergens dat dromen en kunstwerken soms gestalte geven aan een irrationeel inzicht. Ooit bouwde ik een lessenreeks op rond deze bewering. Aan het begin van de twaalfde les vroeg een Duitse modestudent of ik een voorbeeld kon geven van een irrationeel inzicht. Dat kon ik niet. Hij kreeg het maximum aantal punten. (ON)

Waarin bestaat eigenlijk de ervaring dat iets onzinnig is? (Q)

Hoofdstuk IX – Ik

Focus: Franz Kafka

Il se poussait dans le dos. Il se poussait dans le dos. Il se poussait dans le dos. Ne traîne pas! Avance! Ne deviens pas! Sois! Danse! Pense! Danse! Pense! Danse! Pense! Pense! Pense! Son corps était entre lui. Ses pensées étaient entre lui. Son pays était entre lui. Eliminer le pays! S'éliminer! Il était entre son pays qui était entre lui. (BE)

Soms droom ik dat mijn mond vol glaskorrels of spelden zit die ik, voorovergebogen, met onweeglijke tong en zonder slikken, één voor één uit mijn mond probeer te doen vallen. Ik word achternagezeten door de Wet en ik verberg mij snel door in een hoge boom te klimmen. Mijn woorden zijn als slappe lepels en vorken. Mijn stem is weg. Ik roep, maar niemand hoort mij. Ik probeer iets uit te leggen, maar iedereen blijft onverschillig. Naast mijn vader zal ik altijd een stamelaar zijn, zoals mijn moeder. (FP)

Ze keek recht in mijn ogen en zei: 'Ik zat geplet tussen de schors en de boom.' (BT)

Het particuliere van het boek dat u net hebt gelezen, bestaat erin dat de auteur spreekt over ervaringen die hij tot de zijne rekent, maar dat hij daarbij het liefst niet over zichzelf had gesproken. Hij ziet echter geen andere manier om over eigen ervaringen te berichten. En de bijdrage van dit boek bestaat juist in het beklemtonen van de ervaring als een belangrijke kennisbron. (HK)

De woorden 'ik wordt' zijn afkomstig uit mijn boek *Flower Power*. Het gaat om een freudiaans volstrekt verantwoorde typefout. In mij moet een derde persoon wonen die onafgebroken in wording is, maar zich verschuilt achter mijn ik. Die persoon heeft dit boek geschreven, bedoel ik. Zelf zit ik er voor niks tussen. (HK)

Karel van Campenhout: Ons gesprek zal ik nooit vergeten, het was een keerpunt in mijn leven. En dat om twee redenen. De eerste behelst een banaal gegeven: vanaf dan denk ik dat ik niet meer alleen ben. (Ik zal vermijden te beweren dat ik niet alleen ben. Want in die misvatting ligt het menselijk drama besloten. De menselijke geschiedenis en ondergang startten waar men dacht niet langer alleen te zijn omdat men samenleefde.) De tweede reden houdt in dat ik voor de eerste keer luisterde naar iemand die mij erop wees dat ik dingen deed waar ik het waarom niet van kende. (DML)

De rekenende kopmensen blijven de baas. Hun woorden, wetten en eeuwige jacht op een koude, onveranderlijke betekenis, blijven onze wereld doden, vervuilen en opkuisen. Zo kwam het dat ik pas onlangs ging beseffen wat Kafka's beroemde parabel van de Wet eigenlijk al mijn hele volwassen leven tot mij zegt. In die parabel wacht een man voor de ingang van de Wet. Een wachter raadt hem af naar binnen te gaan, omdat zijn tijd nog niet gekomen zou zijn. Hij wil het hem niet beletten, maar zegt wel dat er binnen nog meer wacht-

ters zijn, die de man op hun beurt zullen ontraden dieper tot de Wet door te dringen. De man besluit te wachten. En dit wachten duurt zijn hele leven. Wanneer hij stervend is, vraagt hij de wachter hoe het komt dat er nooit iemand anders via dezelfde deur naar binnen wilde gaan. Omdat, fluistert de wachter in zijn oor, deze deur alleen voor jou bestemd was. Ik zal haar nu sluiten. Menig exegeet heeft zich de voorbije eeuw beziggehouden met wat Kafka bedoeld kon hebben met de Wet, zonder te beseffen dat het gaat om de deur. Wij hebben maar één leven, omdat wij maar één lichaam hebben. Wij kunnen in dit leven bomen redden of we kunnen ze vernietigen. Betrokken handelen of onverschillig vegeteren en vergaderen. (DV)

Conformistische adviezen moeten gezien worden in functie van Kafka's uitzonderingspositie (als schrijver, zieke, jood en solitair). Waarom moeten we afzien van elke wil tot verandering? Waarom moeten we geduld betrachten? Omdat elke poging iets uitzonderlijks te verwezenlijken het individu verwijderd van de gemeenschap en buiten de gemeenschap geen leven mogelijk is. Geduld betrachten wordt zo synoniem met 'zich conformeren': geen muzikant willen worden, niet willen schrijven, zich niet willen meten met de grafelijke overheid. (G&U)

Maar het is zoals we zeiden: wie wil er leven als een vertrap dier in de kelder van domme, luie en laffe hypocrieten en rotzakken? Als Wilde het

voor de rechtbank heeft over 'the love that dare not speak its name', maakt hij plaats voor iedereen. Net als Reve, die het in zijn 'Pleitrede voor het Hof' heeft over God die zich in de gedaante van een muiskleurige ezels drie maal achtereen in zijn Geheime Opening laat bezitten 'daarbij de soort intimiteit kiezend die, voor mij, boven elke andere verheven is en alle verstand te boven gaat'. (W)

Wie wil worden wie hij is, kan zichzelf alleen maar spelen. Uit de stroom gelicht, uit de vorm, de verwachting, de vanzelfsprekendheid, acteert hij zijn genezing. Hoe meer hij zichzelf wil zijn, hoe onnatuurlijker en onmogelijker hem dit voorkomt. Zijn schaduw is de schaamte voor een houding waarvan hij weet dat het de juiste is. (PS)

Kafka's ruimtebegrip is belangrijk omdat het fungeert als beeld voor de relativiteit, maar vooral voor de onbereikbaarheid van kennis. Het verband tussen ruimte, kennis en moraal is klassiek. Denk aan het woord 'theorie', dat oorspronkelijk 'bijna synoniem voor reis' was, de verbanning van Adam en Eva, het kantiaans ruimtebegrip als noodzakelijke vorm van de ervaring en, bij voorbeeld, Nietzsches beeld van de 'Wanderer'. (FN)

Wat als datgene wat K., de protagonist van Kafka's *Das Schloss*, niet bereikte niets anders dan zelfkennis was? In dat geval zouden Kafka's werken erop wijzen dat ook zelfkennis onmogelijk (of althans vereist) is, met andere woorden dat de ruimte (de

ondoordringbaarheid van de wereld) een onoverkomelijke hindernis vormt tussen de enkeling en zijn geluk. Toen Nietzsche er in *Morgenröte* op wees dat zo'n ruimtebesef op inbeelding berust en door de wetenschap gerelativeerd wordt, gaf hij blijk van een vertrouwen in de wetenschap dat Kafka op een wanhopige manier schijnt te willen bestrijden. Tegelijkertijd (net zoals Nietzsche, trouwens) betoogde deze echter dat dit kennisprobleem een vals probleem is voor wie wil leven. In dit 'tegelijkertijd' berust de hele problematiek van het wachten, die zich uit als een kwestie van chronische onbeslistheid, waarvan niet duidelijk is of ze geweten moet worden aan de onmogelijkheid te beslissen, of de onwil daartoe. (FN)

Beide kenmerken, beslotenheid en afwezigheid van actie – allebei essentiële bestanddelen van Kafka's oeuvre – zijn ten nauwste met elkaar verbonden. De beslotenheid, immers, evoceert en versterkt het fatale karakter van de gebeurtenissen, omdat ze de onmogelijkheid van de keuze (de vlucht, de reis) impliceert. (FN)

Er is een fundamenteel verschil tussen de toneelstukken van Maeterlinck en het werk van Kafka. Terwijl bij de eerste iedereen als het ware automatisch – zij het soms op wanhopige wijze – berust in de fataliteit, wordt die in het oeuvre van Kafka betwist door eigenzinnige, oprechte enkelingen. Hen dwingt de (schijnbare) fataliteit tot een stellingname, tot het maken van een keuze en het opnemen van hun verantwoordelijkheid. (FN)

Jozef K. weigert zich neer te leggen bij een gang van zaken die als noodzakelijk wordt voorgesteld. Alle mensen uit zijn omgeving trachten hem ervan te weerhouden zijn lot in eigen handen te nemen of te pogen de gerechtelijke procedures te verbeteren, maar hij blijft kritiek uitoefenen en zegt zelfs zijn advocaat op. Kafka's oeuvre onderscheidt zich van dat van Maeterlinck, doordat het een dergelijke betwisting van de noodzakelijkheid mogelijk acht, maar het onderscheidt zich van bijna heel de wereldliteratuur, doordat het die mogelijkheid op genadeloos consequente wijze betwijfelt. (FN)

Zoals niemand weet 'hoe de eenhoorn is', zo weet ook niemand wat 'de Wet' nu eigenlijk inhoudt of voorstelt. Dát is de eerste lering van Kafka's schriften: woorden, dingen en gebeurtenissen zijn ongrijpbaar. (FN)

Het komt er niet zozeer op aan te achterhalen waarvan Jozef K. beschuldigd wordt, of wat die schuld symboliseert of voorstelt, als wel te beseffen dat elke beschuldiging arbitrair is, aangezien het onmogelijk is het begrip schuld (of, in andere zin: de aard van de daad) werkelijk te vatten of definitief te omschrijven. Het verschil tussen *L'étranger* en *Der Prozess* berust in het feit dat Meursault's lotgevallen alleen voor hemzelf niet doorzichtig zijn, terwijl in *Der Prozess* de onmogelijkheid tot inzicht wordt uitgebreid tot de lezer. Niet de schuld van de beklaagde staat hier ter discussie, maar de schuld op zich.

Het voorbeeld van de schuld is in die zin misleidend, dat het de aandacht vestigt op de expliciet ethische problematiek in Kafka's oeuvre, terwijl hier voornamelijk de epistemologische (esthetische) aan de orde is. Immers, niet alleen begrippen, daden of intenties blijken voor verschillende interpretaties vatbaar te zijn, maar ook meer concrete zaken zoals de inhoud van een brief of de aard van een gezang. [...] Een klassiek literair werk, dat een luchtig schertsen over de vergeefsheid van het menselijk streven koppelt aan een esthetische problematiek is Cervantes' *De vernuftige edelman Don Quichot van La Mancha* (1605). Uitgerekend dit werk, dat met zijn ingewikkelde, tot relativering nopende structuur elk waarheidsoordeel onmogelijk maakt, werd door Kafka tot onderwerp gekozen van het korte verhaaltje *Die Wahrheit über Sancho Pansa*. (FN)

Eigenlijk bestaat het grootste gedeelte van Kafka's oeuvre in bespiegelingen over het conflict tussen twee mogelijkheden: ofwel houden we halt, en wachten we, ofwel gaan we door. Zijn meest tragische personages hebben ervoor gekozen te leven volgens de tweede mogelijkheid. [...] Door zijn personages te laten falen, heeft Kafka de waarachtigheid (vanuit de waarachtigheid) in vraag gesteld en de waarheid tot een probleem gemaakt. Wat is de waarde van de waarheid – en bijgevolg van de waarachtigheid – als die een bedreiging vormt voor het leven van de samenleving én dat van het individu? Dat is de kernvraag van Kafka's oeuvre. (FN)

Na ons gesprek van vorige vrijdag, onze ontmoeting en onze poging tot spreken en luisteren, onze poging onze breinen als twee peren van zachte plasticine in elkaar te laten verzingen, al dat botsten en wegsterven van klanken, ons naast elkaar praten, ons tasten met blikken aan de buitenkant van elkaar, na dit onaffe gesprek op vreemd, neutraal terrein, dit voorzichtige ruilen van woorden en beelden, daarna dus, in de minuten en uren en dagen die daarop volgden, heb ik geprobeerd te achterhalen waar onze woorden gestruikeld waren en waar ik niet helder genoeg naar je had geluisterd. Het was een vreemd, traag tuimelen in mijn eigen gedachten, een bevragen, een versomberen en een zoeken naar een uitweg. (AOA)

Ik zou het ongemakkelijk vinden beschouwd te worden als iemand die al deze dingen louter heeft gedaan om dingen beter te begrijpen. Maar tegelijk is het zo. Van bij het begin was het mijn voorname samen te werken met Panamarenko om als pas afgestudeerd student filosofie te weten te komen wat kunst nu eigenlijk was. Dat ik nadien erg gesteld ben geraakt op de man, doet niets af aan mijn leergierigheid. Maar het maakt wel dat de term participerende observatie erg kil klinkt. Eigenlijk ben ik gewoon iemand die graag dingen doet en dingen bijleert. Ik hou van dingen die ik niet begrijp en ik hou ervan greep te krijgen op de dingen, of althans de illusie te koesteren dat ik er enige greep op krijg. In die zin kunnen we alle bezigheden die in dit boek beschreven worden, be-

schouwen als de kronkelende wegen van een enkeling die een eigen manier zoekt om met de wereld om te gaan. (HK)

Toen ik mij pas met kunst ging bezighouden heeft Gombrovicz' pleidooi voor de jeugd, het onaffe en het onrijpe mij veel bijgeleerd over de manier waarop er überhaupt nog nieuwe kunst kan ontstaan. Alle macht aan de impudieke snoeshanen! Later raakte ik teleurgesteld door zijn drammerigheid, zijn gelijkhebberij en de gekunsteldheid van zijn werk. [...] Waarschijnlijk voelde ik mij tot zijn boeken aangetrokken omdat zijn hoofdpersonages zo alleen zijn. Het zijn bannelingen die de tekens in hun omgeving niet kunnen lezen. Misplaatste, onvolgroeide analfabeten die betekenen breien met schijnbaar toevallige, loszittende beelden. Vermoedelijk heb ik in Gombrovicz een toon gevonden, een luid verzwijgen van de coulissen, waarin ik mijn eigen verhaal heb herkend, net zoals jij verhalen smeedt als je naar kunstwerken kijkt. (AOA)

Stop! Stop! Stop! Genoeg! Genoeg gelul over het zogenaamde wezen van het werk van Panamarenko! Het wezen? Welk wezen? [...] Zwaarte? Er is helemaal geen zwaarte! Er is helemaal geen zwaarte nodig! Daarin schuilt juist het hele bedrog! De grote tovertruuk van de holle kunstklik! Hoeveel bewondering je ook hebt voor Gombrovicz, de grote strijder der jeugd en onnozelheid, je blijft voelen dat zijn werk – op enkele begena-

digde pagina's van *Ferdydurke* na – geconstrueerd aanvoelt. Het leeft niet. Het moet zichzelf voortdurend rechtvaardigen.

Panamarenko? Pure onverantwoordelijkheid! Amusement. Simpel amusement. Niks geen preoccupaties met de hogere zin van het begrip ervaring of de dilemma's van de Vorm, althans niet wanneer hij werkt, wanneer hij aan het studeren of aan het spelen is, wat hetzelfde is, alleen maar wanneer hij verplicht wordt over de griezelwereld van de kunst na te denken, wat ik overigens niemand aanraad. Amusement! Nieuw amusement! En of er zwaarte is, dat moet je voelen, en wie het niet voelt, die kan naar de kloten lopen. (P)

Ik was daar waar dingen geleerd worden, denk ik. En waar je dingen leert, verander je. Ik denk dat Lévi-Strauss zoiets moet hebben gevoeld: elk nieuw besef, elke nieuwe gedachte, lijkt van elders te komen. En hierin schuilt juist de betekenis van het woord ervaring: dat je verandert door iets wat je overkomt. (HK)

Ik hoop op mijn manier, beeldend en in teksten, te hebben bijgedragen tot een breder begrip van sommige kunstwerken, maar ook tot een klimaat waarin de kunstgeschiedenis kan worden beschouwd als een wonderlijke aaneenschakeling van hypothesen, waarbij óók rekening wordt gehouden met wat kunstenaars zelf over hun praktijk en hun vak te melden hebben, en waarbij zoveel mogelijk op een open manier gekeken wordt

naar aspecten die niet meteen in woorden uit te drukken zijn, maar schijnbaar heel belangrijk zijn voor bepaalde kunstenaars en anderszins particulier handelende enkelingen. (HK)

Under the Sea!

Bedrich Eisenhoet to all arrant knaves, shameless whippersnappers and jolly swashbucklers!

Greetings! Bedrich Eisenhoet, the Toothless Bluebottle of Wormwood Mountain, greets you from a lost island in the Indian Ocean. Greetings! I cannot swim at all, but I do nothing but snorkelling about among the sharks and every day I climb to the bottom of the sea with crampons on my diving boots and a lot of lead in my pockets. This cabin stinks and every morning my back sticks to the itching mattress because of the damp weather, but I don't smell it and I don't care, for the *Portuguese Man of War* is a fact! Yambo! Don't panic if your helmet suddenly fills up with water, for the flexible rubber border around your neck bends to the inside if the pressure is too low and bends to the outside if the pressure is too high, which simply means that you have to pump a lot if any water comes gushing in. Yambo!

The deeper you dive, the higher the pressure gets and the more you have to pump, until suddenly you cannot pump anymore, not even with both arms, so that you suddenly want to climb to the surface, without any air, which doesn't really work out because the water that rolls against the rocks keeps pushing you back! Yambo! Some tiny rubber rings and the finger of a kitchen glove

round the shaft: no more water in the pump! Only a little bit of condensation in the helmet! Quickly fixed with some wondrous device cut out of a tin can! A new iron ring for the strings that tie the helmet to the lead belt and two leaden ears for the helmet because it keeps on floating anyway! Shabaritch! This means walking on the bottom of the sea! Without any intricate instruments of the olden days!

I walk into the blue water with my heavy equipment and I sing the song of shameless whippersnappers, for today we're dancing over the corals and tomorrow in space!

Indian Ocean, June 10th 1990

Uitgeleide –

‘Wie kan er dansen over ruïnes die hij op de eigen schouders torst?’ Ik herinner me deze zin geschreven te hebben, lang geleden, als uitdrukking van een historisch bewustzijn of een zucht naar alomvattende kennis die mij scheen te verlammen. Want dat is wat het solitaire mannelijke persoonlijk voornaamwoord zegt: dat ik zelf graag had gedanst en minder bezwaard was geweest, onbekommerd en onbevangen. Maar welke last belemmerde mij? Welke angsten? Welk onvermogen? Waarom was ik bang fouten te maken, uit te proberen, af te tasten? Acterend, filmend, fotograferend, schrijvend en militerend trachtte ik het vrolijke struikelen te leren, dat nog geen elegant handelen is, maar je toch enigszins op weg helpt, al weet je nog niet waarheen.

En als het zo is, zoals Petrone stelt, dat ik in een afgrond heb gekeken, maar besloten heb alsnog te leren koorddansen, wat was dan die afgrond? Waarom was mijn jonge bestaan een moeizaam overleven, doortrokken van verlamming, wanhoop, twijfels en rusteloosheid? En waarom dacht ik dat studie zinvol kon zijn? Ik wil geen antwoord geven op deze vragen, omdat ze er uiteindelijk niet meer toe doen. Ik had toen vrienden die ik medestrijders noemde en die met vergelijkbare vragen worstelden. Samen zochten we uitwegen. De straat overstekende jongeman met de zonnebril, gezien vanuit de aanstormende tram, die mijn ge-

liefde bleek te zijn, komt nog dagelijks in mijn gedachten, als ik weer iets bedenk waarmee ik haar zou kunnen helpen. Maar zoals ik onlangs schreef, rust haar scharlaken ziel nu in de holte van Gods hand, waar ze eindelijk geborgen is en vrij. Al die medestrijders zijn verdwenen of overleden, bedoel ik. De dingen hebben zich vanzelf opgelost. Misschien waren we gewoon jong.

Of waren we toch misvormd door onze opvoeding, door de angsten of eigenaardigheden van de luttele volwassenen die ons omringden en door een onderwijs dat te traag was, te eenvormig, te bepalend, te verwaand, te krom, te verstikkend?

Duidelijk is dat mijn kennismaking met enkele oudere, vrijere mensen later mijn blik heeft verruimd en moed gegeven om voor mezelf een pad te banen. En later zijn daar jongere mensen bijgekomen, van wie ik evenveel leer. Sommige van die mensen hebben mij veel moed en levenslust bezorgd. En vandaag is ook Laurence Petrone verschenen. Ik herinner mij onze eerste ontmoeting. Ik had een acht uur durend lesmoment gepland in het Antwerpse Middelheimpark. De hele dag kwamen er mensen aanzetten, studenten, maar ook jonge kunstenaars die ik had uitgenodigd of toevallige voorbijgangers die mij herkenden en zich bij ons voegden. Als je lang les geeft, herken je de studenten die zoekend zijn ogenblikkelijk. Zo ook met Laurence Petrone. Ze had een open, stralend gelaat met alerte, lachende ogen, zoals mijn

moeder. Ze gaf zin aan het lesgeven door haar leergierigheid.

Vandaag is ze de enige persoon die nagenoeg al mijn boeken heeft gelezen. Dan is het toch de moeite waard geweest, denk ik. Als ik in mijn leven één persoon kan bereiken, dacht ik als twintigjarige, dan heb ik mijn taak vervuld.

Verder kan ik niet inschatten of we met deze bloemlezing een derde persoon zullen bereiken. Is het wat? Is er iemand die er wat aan kan hebben?

Zelf was ik soms blij verrast een zin terug te vinden. Ook omdat Petrone de zin blijkbaar bijzonder genoeg had bevonden om in dit boek op te nemen. Maar wat anderen ervan zullen denken, kan ik niet inschatten. Dat geldt natuurlijk voor alle boeken. Ze hebben altijd iets aanmatigends. En als ze iets nieuws onder woorden brengen, weet je nooit echt of ze wel steekhouden. Maar je schrijft en maakt ze, omdat je ze wil schrijven en maken. Allicht is dat hier ook gebeurd met Petrone. Ze wilde dit boek maken. En ik ben haar heel dankbaar, omdat het een fijn gevoel is voor een schrijver door iemand gelezen of uitgegeven te worden. Waargenomen. En gehoord.

Montagne de Miel, 14 juli 2022

BRONNEN

Hans Theys publiceerde tachtig boeken en boekjes en ongeveer 600 essays en interviews. U vindt ze op de website hanstheys.ensembles.org

A *Johan De Wilde. Tot nu toe was alles in orde.* S.M.A.K., Gent, 2010, 224 p. (redactie, co-auteur, vormgever)

ABT *All About Trees (and Cabinet Makers).* S.n., s.l., 2005, s.p. (auteur)

AOA *Alles over Artis.* Artis, 's- Hertogenbosch, 2003, 60 p. (auteur)

B *Bruegel & Vandaag.* Herman Teirlinckhuis Beersel, 2002, s.p. (auteur, vormgever)

BE Bedrich Eisenhoet. *Quelques Histoires.* Palais des Beaux-Arts, Charleroi, 1992, 48 p. (auteur, vormgever)

BT *Blauwe Tomaten* (auteur, onuitgegeven)

C *Le Cow-boy.* Willy D'Huysser Gallery, Brussel, 1997, 64 p. (auteur, vormgever)

CB *Casus Belli. Mijn gedachten zijn verward (Het gewicht van Sainte-Beuve). Drie brieven*

van Dr. J.S. Stroop aan Carla Van Campenhout. Fontaine d'Amour, 1996, 104 p. (auteur, vormgever)

CV *Carole Vanderlinden. Creole & Vanity.* MER. Paper Kunsthalle, Gent, 2015, 72 p. (co-auteur)

D *De Verdubbeling. The Doubling.* Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, Antwerpen, 2018, 96 p. (auteur, vormgever)

DF *Die Familie.* Tornado Editions, Brussel, 1991, 32 p. (auteur, vormgever)

DML Karel van Campenhout, 'Der Mate Logisch.' In: *De Revisor*, 11: 1984/5, p. 2-8 (auteur)

DT *Du tumulte muet.* Tornado Editions, Brussel, 1986, s.p. (auteur)

DV *De Vliegende Twaalfponder.* Tornado Editions, Brussel, 2022, 68 p. (auteur, vormgever)

E Essays (verspreide publicaties, verzameld op de website <http://hanstheys.ensembles.org>)

F *Focus. Een blik op 100 kunstenaars.* Snoeck Publishers, Gent, 2012, 224 p. (auteur, vormgever)

- FN *Het wachten. Een mogelijke lezing van het oeuvre van Franz Kafka in het licht van Friedrich Nietzsche's kritiek van de moraal.* S.n., s.l., 1986, 70 p. (auteur, vormgever)
- FP *Flower Power. Kunst in België na 2015.* Tornado Editions, 2006, 464 p. (auteur, vormgever)
- G *De Genade.* Lebowski, Amsterdam, 2021, 221 p. (auteur)
- GG *Ann Veronica Janssens. The Gliding Gaze.* Middelheimmuseum, Antwerpen, 2003, 240 p. (auteur, vormgever)
- G&U *Geschiedenis en utopie. Spleen en ideaal. Beschouwingen over het werk van Franz Kafka, E.M. Cioran en Jorge Luis Borges.* (Verhandeling aangeboden tot het behalen van de graad van Licentiaat in de Wijsbegeerte, VUB, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, 1987, 70 p.) (auteur)
- H *Hors Commerce.* Galerie Ronny Van de Velde, Antwerpen/Knokke, 2019, 128 p. (auteur, vormgever)
- HK *Het Kijkbeeld.* Artesis Hogeschool / Academie Antwerpen, 2012, 480 p. (auteur, vormgever)

- J *Ik, Júlio Fundido, Portugees Pelgrim.* Plateau, 1996/5, s.l., s.p. (auteur)
- JG *Johan Gustavsson.* Tornado Editions, Brussel, 2011, 86 p. (auteur, vormgever)
- K *Knockando. Kunstenaars aan het woord.* Tornado Editions, 2019, 464 p. (auteur, vormgever)
- LV *Love Me.* Tornado Editions, 2001, 112 p. (auteur, vormgever)
- M *Mo(u)vements. Kunstenaarsbewegingen in België.* Nicc en Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen, 2000, 144 p. (redactie, co-auteur, vormgever)
- MB *Broodthaers Onomwonden. Autour et au-delà Marcel Broodthaers.* AmuseeVous, Leuven, 2008, 36 p. (redactie, co-auteur, vormgever)
- MF *Michel François. Le Monde et les bras. Une résidence terrestre.* FRAC, Limousin, 1996, 121 p. (co-auteur)
- MP *Max Pinckers. A book by Hans Theys.* Hannibal Books, Veurne, 2021, 320 p. (auteur, vormgever)
- N *Deux Lettres du Nouveau Monde.*

- Copiées par Hans Theys*. NOUS, s.l., 1991, 24 p. (auteur, vormgever)
- O *Over Vorm. Het Vervolg*. Tornado Editions, 2014, 368 p. (auteur, vormgever)
- ON Onuitgegeven
- OKV *OKV. Tekenen Vandaag*. 53 (2015), nr 2, 40 p. (auteur)
- P *Panamarenko. Oeuvrecatalogus*. Isy Brachot, Brussel, 1992, 254 p. (auteur, vormgever)
- PL *Panamarenko Laboratorium*. Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, 2014, 192 p. (auteur, vormgever)
- PM *Panamarenko Multiples deel II 1995-2002*. Galerie Jamar, Antwerpen, 2002, 106 p. (auteur)
- PS *Michel Frère. Peintures & Sculptures*. Galerie Albert Baronian. Brussel, 1990, 64 p. (auteur, vormgever)
- Q *Walter Swennen. Ne Quid Nimis*. Zonder titel, Brussel, 2016, 304 p. (auteur)
- R *Kurt Ryslawy. Gardinen Arbeiten*. Richard Foncke Gallery, Gent, 2004, s.p. (auteur)
- S *Scotomia. Negen brieven*. Tornado Editions, 2019, 80 p. (auteur, vormgever)
- T *Walter Swennen. TOO MANY WORDS*. Xavier Hufkens, Brussel, 2021, 332 p. (auteur)
- Th *De Geheime Thuiskomst*. A&Sbooks, Gent, 2007, 48 p. (auteur, vormgever)
- V *Vrijheid Vandaag*. Stichting Kunstenfestival Aardenburg, 2019, 128 p. (auteur, vormgever)
- Vim Diverse films op Vimeo (auteur)
- W *Wonderland. Van space cake tot safe space*. Tornado Editions, Brussel, 2022, 416 p. (auteur, vormgever)
- WS *W. Swennen*. M HKA, Antwerpen, 1994, 144 p. (auteur, vormgever)
- X *Xanadu!* S.M.A.K., Gent, 2010, 32 p. (auteur, vormgever)
- XX *Xiao Xia*. Snoeck-Ducaju & Zoon, Gent, 1991, s.p. (co-auteur)
- Z *real time@zoersel '99*. Kunst in Zoersel, s.l., 1999, s.p. (co-auteur)

INDEX

5 koppen 199
A 163
AARS (Antwerp Artist Run School) 9
a slow wave 205
a structure that allows you to project on it 205
aan de basis van alles ligt het land, de aarde, het graan, de rijst 232
aan de zee van Galilea 159
Aan gene zijde van goed en kwaad 89
academiseren (we worden uitgenodigd te) 145
Achilles 68, 234
Achilles' wenende paarden 69
achter de cinema die ons brein distilleert 72
adynamisch stuk 144
Afwasbak 52, 171
afwenden noch berusten 57
Alberto Giacometti 12, 13, 74, 98, 173, 177
Aleksandr Poesjkin 104
alle denken is gissen 238
alle mensen zouden moeten kunnen zijn wie ze zijn, hoe ze zijn,
waar ze zijn 29, 179
alleen dit 227
alleen wie perplex is denkt bewust 251
alors que nous respectons les vieux 230
als de steeds terugvallende naald op een kapotte langspeelplaat 152
als een kwestie van uitzetting en inkrimping (alles in het leven) 59
als een vrij, modern piraat 233
als ge van deze drie – geloof, hoop, liefde – de liefde niet hebt, dan
hebt ge niks 126
als snuffelende muizen, die ons aan het lachen brengen als zij heel
even menen een betekenis ontdekt te hebben 175
als superman 224
als vreesachtige slagschaduw 110
alsof er een zwart licht aan haar uitging 193
alsof het vermogen tot synthese hem langzaam ontglipte 186
alsof ik droom in het boek, alsof ik het boek droom en alsof de
troost die Homeros verlicht ook mij verlicht, ondanks de pijn
die samen met de troost wordt opgeroepen 69
alsof ze direct dood wilde 193
alsof ze geen lichaam hebben en toch meer plaats innemen dan

nodig 95
alwetendheid van de leraar (voorgewend) 147
André Gsell 59
Anéantir 54
angst die gaan liggen is als in slaap gewiegd slib 40
Ann Veronica Janssens 18, 61, 83, 104, 171, 177, 229
Anne Pontégnie 140
antwoorden geven zoals bomen, bergen, rivieren of wolken 67
Apollo 163
aporieën 151
architectural space (breathing space) 240
argumenten tegen diegenen die iets ondernemen 113
Athena 163
atmosferische evocaties van benevelde, regenachtige werelden 211
attention as the basic attitude of the honest, ethical person 80
August Rodin 59, 177
automatenleven 237
Babylon 114
bannelingen 268
Bedrich Eisenhoet 41, 272
beelden construeren om ze te kunnen zien 92
beelden influisteren 66
Belgische manieren 160
Berlinde De Bruyckere 28, 78, 101, 102, 128, 171, 177, 184
Bernouilli 75
betekenis passim
betekenissen breien met schijnbaar toevallige, loszittende beelden
268
betekenis horizonten 15
beurtelings een knikkend hoofd zoeken dat verder spreken
rechtvaardigt 237
Beuys' inzicht dat hij geen kunst moest maken, maar zich tot de
wereld kon verhouden als een kunstenaar 32, 223
bevreemdend soort van altijd uitgesteld zijn of grenzeloos wachten
89
bewustzijn van het vormloze 183
bijna elk kennen is een herkennen 69
black box 101
Blue Velvet 57
bolognaissesaus 202
bomen verstrengeld 156
boobytrap 58

Botten met sneeuw 171
 boven de tijd uitstijgende vrienden en vijanden 117
 Breukmans 81, 86, 130
 broddelend gestalte geven aan 178
 brood 132-133, 248
 buigbare afgietsels 102
c'est qu'un homme, la vie, la mort et l'amour 205
 cache-poussière 39
 canons als koraalriffen 92
 Carla Van Campenhout 57, 141, 184, 241
ce vide qui précède les mots 193
cette tristesse aigüe de toujours être un peu trop court 193
charité (Hoe zegt ge dat, liefde in het Vlaams?) 126
 Charles Baudelaire 127, 150
 Chen Nung 211
 Christopher Wool 213
 Claude Lévi-Strauss 18, 41, 93, 269
 colporteurspoëzie 74
 Constantin Brâncuși 174, 177
 constellatie 150-151
 content de ne pas être Belge 143
 Corinthetaers 126
 Cyriel Engels 97, 98, 191, 224
Dageraad / At Break of Day 26, 196
Dakgoot 52, 171-172
 Dante 21
Das Flugzeug 40
 dat alle seksuele verlangens dwingend zijn 188
 dat alles in de schepping naar nieuwe vormen zoekt om te zijn,
 maar ook om waargenomen te worden 211
 dat elke richting goed is die ons dichters bij onszelf brengt 133
 dat gevoel niets dan overschot te zijn 121
 dat je pas een bijzonder gedicht kan schrijven, als – 150
 dat we in alle gevallen en alle omstandigheden als tacticus en niet als
 strateeg moeten denken 228
 dat we nog steeds bijna niets weten 63, 147, 149
 de aarde in zich voelen stromen (langs haar) 83
De aars 165
 de ander bij de naam noemen 158
 de belangeloze overtuigingskracht van het kunstwerk 168
 de bedrading van ons brein (functioneel en elegant) 98
 de best werkende regeringsvorm om dictaturen te voorkomen 64

de bevreemding van deze schrijvers verklaard vanuit hun eigen
 uitzonderlijkheid 77
 de democratisering van het onderwijs 147
 de derde persoon achter mijn ik verscholen 261
 de deur die alleen voor jou bestemd was 262
 de dingen bevingerend 89
 de dionysische beaming van de eeuwige terugkeer van het gelijke
 114-115
 de dood 28, 68-69, 114, 126, 129, 133, 135, 153, 168, 174,
 181, 183, 185, 224, 235-236
 de droom als het verlichte ingewand 102, 107
 de droom van de individuele vrijheid 29, 139, *passim*
 de droom van de individuele vrijheid van generatie tot generatie
 smokkelen 29
 de dwaling dat een overzichtelijke tentoonstelling meteen ook
 museaal zou zijn 139
 de eigenlijke bestaansreden van de kunst zelf 152, 172
 de erkenning van het bestaan en het verschillend-zijn van de ander
 noopt ons tot goedheid 62
 de fundamentele onkenbaarheid van de wereld 142
 de geborgenheid van de droom die aan de dood ontsnapt 133
 de gelijktijdige geboorte van de taal, de dood, het geld, het
 vaderschap, een ongrijpbare echte wereld, de enkeling,
 de eenzame God en de kunst 183
 de gewonde, gebroken mond 85
De goddelijke komedie 21
 de grenzeloze bodem 165
 de grond voorzichtig aftasten, zoals kakkerlakken doen, en nederig
 naar waarheid zoeken 63
 de hand beweegt sneller dan zijn schaduw 255
 de haren oplossend in het zonlicht 191
 de heer Keuner en al zijn droomvrienden 122-123
 de humor sluit de ernst niet uit 171
 de intellectuelen van dienst 223
De komst van Vanille Pranille (voor Generaal Geronimo) 245
 de kunst van de mislukking 85
De maker 68
 de manie dingen in het Engels te benoemen 143
 de mens houdt niet op een dier te zijn wanneer – 111
 de moderne kunstenaar 117
 de noodlottige vervluchtiging van de werkelijkheid 182
De Numidische boogschutter (Voor Cyriel) 191

de omarming van het ruimtelijke denken van de westerse
schilderkunst 213

De Onversnedenheid. Over Sculptuur als Belichaamde Denking 9

de onzuivere aard van de gesproken en door iedereen gebezigde taal
150

de papegaai van Mallarmé en Magritte 153

de papegaai van zichzelf 153

de parabel van de Wet 261

de pastillemotor 169

de Platoonse verminking van het Griekse denken 181

de poëtica van Mallarmé 150

de politieke overtuiging van Homeros 28, 234

De Pont 187

de specificiteit van de ander 63

De Stijl 144

de stoten van het lot 192

de taal bekentenissen afdwingen 151

de textuur van het menselijk lichaam 99

de textuur van het schilderij als autonoom voorwerp dat zichzelf
rechtvaardigt en niets anders dan zichzelf tot doel heeft 253

de thema's zijn altijd dezelfde: liefde, dood, droom, werkelijkheid,
vorm 97

de twijfel tot eigenlijk thema maken 71

de Vader is de Zoon en de Zoon is de Vader 130

de vitrinekast van onze gedachten 64

de vloek over het huis der Atriden 163

De vogel Phoenix 62

de vreemde gespletenheid van het mensenras 112

de wanhoop van de vader als godsvoorstelling 130

de 'Wanderer' 116, 263

de weinigen die werkelijk in het heden leven 71, 76

de wens om aan de staat te zijn 248

de wens te spreken over het oude en de nacht, in beelden die dit
verhullen, maar tegelijk voelbaar maken 175

de wereld die even rommelig blijft als altijd 151

de wereld wegschilderen om te kunnen ademen 187

de wereld zoals hij werkelijk is 57

de werkelijkheid verdraaglijk als esthetisch fenomeen 168

de zon heeft een nieuwe plaats gekregen 65

de zoveelste banale uitspraak, maar we moeten doorzetten 152

denken als tacticus en niet als strategie 228

denken gebonden aan partijvoorschriften of groepsregels 149

des choses qui ne sont pas encore là, mais qui s'annoncent dans
nos rêves 204

die keer dat een verstrooide Broodthaers pamfletten van het verzet
ging afleveren bij de Gestapo 162

Die Winterreise 20

dienend de tijd knechten en de dood overwinnen 129

dilettantische distantie 77

Dirk Braeckman 177

Dit is het 227

dit nooit beeldend worden uit zichzelf 107

domheid 57, 72, 161

Don Quijote 234

donderende hamerslagen 40

Douglas Sirk 54

Dr. J.S. Stroop 57, 103, 141, 151, 184, 186, 241

drempels voor een andere ervaring van een ruimte, van de tijd 172

drie grondhoudingen: het wachten, de reis, de opstand 110

dromen uniformiseren 123

droom (angstaanjagend) 58

droom van het anders-zijn 142, 178

dubbele ruggengraat 101

du tumulte muet 46

dwingen en duwen wij de donkere klei 165

dwingende behoefte 188

dynamische jongedame 144

dyslexie 147

echte dialogen 94

echte nieuwsgierigheid 141

echte, lekkere, mooie, amusante zaken, waar wij niets van mogen
weten 40

Edouard Manet 59

eekhoorns die het zonlicht vangen met hun staart 156

een aan alle ethiek voorafgaand, dwingende gebod tot goedheid dat
uitgaat van het gezicht van de ander 62

een andere manier waarop er ruimte ontstaat 139

een betekenis-speurder 59

een bevreemdend soort van altijd uitgesteld zijn of grenzeloos
wachten 89

een bijzonder gedicht schrijven kan je pas als - 150

een buitenmatig besef van zwarte gaten 233

een denken zwanger van beelden 93

een ding buiten mij weergeven 99

een durf om provinciaal te zijn 141
 een helend bidden 107
 een kwestie van toegankelijkheid, tijd en geluk 229
 een lieve reus 191
 een loopje nemen met het ontbreken van een derde dimensie 252
 een niet vooraf geplande reeks reacties 253
 een mens leeft niet van brood alleen 248
 een museum opstarten in onze achtertuin 148
 een oeuvre in de betekenis van een zingevend geheel 58
 een onbekommerde kindertijd waarin krachtige, gewatteerde
 beelden zorgen voor kussens tegen de stoten van het lot 192
 een ongrijpbare wereld en een ongrijpbare God verdubbeld in een
 omgang met onsamenhangende, contradictorische,
 zinnebeeldige, ongrijpbare teksten 77
 een recht op dubbelzinnigheid, op niet-letterlijkheid,
 op ongedwongenheid en onbevangenheid 44
 een redeloze noodzakelijkheid 222
 een sculptuur die een glooiing in het Middelheimpark épouseert 83
 een soort bricoleren met taal 151
 een soort van amaryllis, wachtend om bestoven te worden 221
 een soort van koninklijke gratie als ongehoorde, geoliede perversiteit
 56
 een soort van oude goden zijn onze ouders 235
 een studieuze traditie, waarin niets voor definitief word gehouden
 en alles telkens weer ter discussie mag worden gebracht 149
 een syntax ontwricht 150
 een talent dat hij de wereld niet mocht onthouden 223
 een vermogen zijnsvragen te beantwoorden 28
 een vorm van zijn, van handelen, van omgaan met het leven 103
 een vormeloos niets 168
Een vriend 155
 een weigering het bestaan van een begrensde materie vast te stellen
 211
 een wereld die mij steeds vreemder toeschijnt en leger 153
 een wereld waarin je elke keer met de dingen zou kunnen omgaan
 alsof het de eerste en tevens de laatste keer was 42
 een werkelijk in de wereld staan 189
 Eerste Loketdame 133
 eerste oefening in nederigheid 132
 eerste passen in het heden 172
 eindelijk geborgen en vrij 276
 elegant struikelen 202, 275

elegantie 169
 elk kunstwerk is een ongewild vieren van de dood 291
 elkaar opvolgende monologen (echte dialogen) 94
 elke geestelijke levenshouding is erop gericht ons te verzoenen met
 onze lichamelijke wereld en de onkenbaarheid
 van een onbeheersbare wereld 111
 elke notie van plicht veronderstelt een ideologie, een beter-weten
 of een strategie (domheid dus) 72
 E.M. Cioran 77
 Émile Zola 59
 Emmanuel Levinas 62-63
 en aimant les choses tangibles 96
 en tant que fruits de la même mésaventure (qui nous a blessé) 230
Enkele woorden over Maria (En ook een zwaard zal door uw zelfs ziel gaan)
 22, 132
 épouser (balken die elkaar strelend naderen, overwelden, schragen,
 in evenwicht houden, niet neerdrücken) 83
 er is helemaal geen zwaarte 268
 Ernst Gombrich 67
 ervaring 11, 22, 30, 52, 76, 83, 92, 98, 99, 101, 138, 171-172, 251,
 260, 263, 269
 ervaring van betekenisloosheid (één en twee) 251
 essentiële flarden 238
Ethica 249
 Fernando Pessoa 111, 113, 179
 figuratie en abstractie 16-17, 254
 flikkerend op de huid van de wereld 87
 fotografische zwaarte 92
 Fra Angelico 128-129
 Francis Bacon 212
 Frank Pittoors 126, 176, 189, 192, 240-241
 Franz West 140
 Fujiyama 205
 Fun 155
 fysieke intelligentie (zoals Tuymans het noemt) 66
 gaten, holtes en wormgaten 101
 gedoemd naar wegen te zoeken om nog maar eens nieuwe lichamen
 voort te brengen 175
 geen in taal te vatten betekenis 253
 geheime beelden die als een filter voor mijn ogen hangen 90
 geheime cadans 139
 geheime wolk gist 248

geknutseld van waterdamp en misverstand 132
 gelezen, uitgegeven, waargenomen, gehoord 277
 gelijk aan God, die de echte naam is van de liefde 133
 geluidschap 143
General Spinaxis 52
 Georges Charbonnier 99
 Gerard Reve 18, 38, 93, 95, 179, 294, 263
 gestalte geven aan de droom van de individuele vrijheid 139
 Gestapo 162
 getrokken uit de leegte in de lucht ademen 107
 gewoontedenken 66, 221
 geziene dingen 76
 Giacometti's filmervaring 98-99
 Giancarlo Bosetti 63
 Gilles Deleuze 212
 God 76, 111, 117, 127-132, 149, 156, 182-183, 191, 223, 263
 God als echte naam van de liefde 133
 God ziet alles 157
 God-barend 131
 goden als beelden voor de onkenbaarheid van de wereld en de
 ontoereikendheid van de kennis 127
 goede tentoonstellingen zijn zeldzaam 139
 gongshi (geleerdenstenen, scholar stones) 202, 209
 Guido Belcanto 74
 Günther Gaus 79
 Gustave Courbet 230-231
 H.G. Wells 86
 handige copywriters 144
 Hannah Arendt 79
 haptisch 147, 212-213
Heart of Darkness 41
 Henry Moore 102, 177
 Herakleitos 182
 Herman Theys 122-123, hoofdstuk III, passim
 het beeld 91, 99, 116, 131, 252
 het besef van de oneindige vrijheid van het verhaal en de droom 68
 het dierlijke en het goddelijke in onszelf 68
 het gaat er niet om waardeoordelen te formuleren of funderen, het
 gaat erom hun waarde te bepalen 15, 115
 het gevoel te mogen zijn wie je bent 44, 56
 het goud van de zon drinken zoals het koren en de bijen 232
 het inzicht geen kunst te hoeven maken, maar zich tot de wereld te

verhouden als een kunstenaar 223
 het kopie-idee 173
 het kunstwerk als
 een ongewild vieren van de dood 175
 mislukte kopie van een ideaal model 173
 persoonlijk afvalproduct dat in het ideale geval ontroering
 oproept 146
 specifieke ontsporing van een vorm 91
 het lied van hopeloosheid, machteloosheid, individueel verzet en
 'daadkrachtige schoonheid' (Schiller) 66
 het nobele nastreven (vanuit de aarde, vanuit de noodzaak, vanuit
 een eerlijke behoefte aan schoonheid) 232
 het onaffe 268
 het onafwendbare 32, 72
 het onderscheid tussen de intentie van de kunstenaar, de eigenlijke
 textuur van het beeld en de projectie van de toeschouwer (als
 methode om over kunst te kunnen denken) 91
 het ontgaan van de specifieke vorm 252
Het periodieke systeem 67
 het Platoonse verdonkeremanen van de werkelijkheid 182
Het proces 234
 het samengestelde karakter van de sculptuur 101
 het theoretische denken 93
 het trekken van scheuren in het grijze gordijn dat ons scheidt van
 de ware werkelijkheid (wat is denken) 235
 het uitgestelde begrip 88
 het uitgestelde leven 181
 het vagevuur zoals Walter Swennen het noemt: een soort van
 niemandsland 73
 het vermogen de waarde van de dingen om te zetten in een
 uitgestelde bevrediging 181
 het verschil tussen het mogelijke en het noodzakelijke (het
 onafwendbare) 72
 het vlotte leven van vissers en acrobaten, dichters en courtisanes,
 worstelaars en felle fabeldieren 217
 het volk, de arbeidersklasse, het grote publiek 256
 het volstaat niet te liegen en idioot te zijn om een kunstenaar te zijn
 112
 het vrolijke struikelen 275
 het wachten 15, 31, 110, 114, 264
 het werk te mogen maken dat je maakt 56
 het werk van vernieuwende kunstenaars 85

het wezen van de liefde 38
 het wezen van een zich ontwikkelend hedendaags oeuvre 57
 het wonder van een vriend overhandigd door de tijd 161
 het zien van schoonheid als het kunnen zien van vogelnestjes of het
 van ver kunnen ontdekken van klavertjes vier 75
 het zoeken naar formele oplossingen voor blijvend bewegende
 beelden 83
 hoe het leven in haar groeit en morgen zal vergaan 132
 hoe Isi Fizsman had willen leven en waarom 149
Hofkes 52, 169
Hokusai 205, 217
 holle angst en een amechtig klauwen naar oevers of dobberend
 houvast 40
 honds volgzaam bijvoeglijke naamwoorden 104
 Hongwu 232
 huid geworden 86
 hypochonder 41
 Icarus (de mythe van) 92
 Idris Sevenans 9
 iets verstaanbaars zeggen over mensen 28, 235
 Immanuel Kant 110
 in alle binnen- en buitenland 148
 in besloten ruimten ronddraaiende enkelingen 60
 in de beslotenheid van de geborgen wereld 174
 in de maag van een eekhoorn 102
 in de wilde toveringen van het licht 168
 in een niet vooraf geplande picturale ruimte 252
 in een politieke benadering van de werkelijkheid is geen plaats voor
 onberekenbare poëzie 250
 in een wereld die nog geen lezers kende 153
 in haar oventje gebakken als een pistolet 248
 incroyables cochons illettrés 143
 Ingmar Bergman 51
 irrationeel inzicht 257
 ironie 179
 ironie als speelse omgang met de beperkte vermogens van de taal
 179
 is er zoiets als literatuur? 89
 is het wat? 277
 Isi Fizsman 18, 153, 238
 Italiaanse diplomaten 248
 jazzy onevenwicht 151

je toestemming geven om te leven 161
 Jean Genet 56, 120
 Jean-François Revel 206
 Jef Cornelis 163
 Jeu de Paumes 140
 Joëlle Tuerlinckx 58
 Jorge Luis Borges 68, 77
 Júlio Fundido 26, 143-144
 K. of 't Konijn 122-123
 kan de mens genezen van de inbreuk op het tijdloze? 110
 kapstokken waar ik mijn gedachten en gevoelens aan kan ophangen
 65
 Karel van Campenhout 43, 82, 84, 261
 Karl Popper 63-64, 188
 Kasper Bosmans 96
 kartontaal 148
Kemen Tien Chen. Un regard sur l'art de la pierre 25
 kijken, luisteren en voelen 38
 kiwi (platte) 58
 klankcollages 148
 kobaltvezels en epoxy 102
 koraalachtige wolken 228
Krokodillen 52, 171
 kunstenaars die elkaar ruimte geven en naar elkaars werk hebben
 gekeken 139
 kunstwerken viert de dood, het leven en de liefde 129
 l'Amour est aussi fort que la Mort 149
 l'état fantasmagorique de toute chose 203
 letterdenken 148
 l'horreur d'une société qui ne respecte plus les vieux, dans le sens
 d'un respect pour une vie bien menée 230
 l'horreur de la souffrance, de la douleur, de la décrépitude, de la
 mutilation, de la déformation, de la maladie grise, avec ses
 taches brunes, qui me montre sa sale grimace tous les jours 186
 l'humilité devant notre ignorance est la source de tout savoir 127
 l'impression délicieuse que le monde s'ouvre 80
 la découverte de la facticité de notre perception 250
 la différence entre les choses que nous pouvons changer et les choses
 que nous ne pouvons pas changer 207
 la grâce (pouvoir être qui nous sommes, où nous sommes) 60
 la petitesse de la pierre fait naître la grandeur du monde 206
 la pratique spirituelle 127, 208

- Landschap* 107
 le désir de tout le monde de s'entourer de choses qui ne sont rien
 d'autres qu'elles-mêmes 179
Le siècle de Kafka 257
 le vaste monde, qui n'est qu'un brouillard 206
 le voile violet du soir 47
Leaves of grass 131
 Leonardo da Vinci 92
Les testaments trahis 250
 liefde (aanvaardt alles wat noodzakelijk is en niet anders kan zijn)
 133
Life of Greeks 41
Lili Marleen 54
 Louise Bourgeois 79
 Lu Xun 211
 Luc Deleu 18, 239-240
 Luc Tuymans 18, 66, 177, 186-187
 Ludwig Wittgenstein 88, 152
 ma (als ruimte voor de ander) 61-62
 maanvisvormige mannenkop 98
 Mabel 242
 mannelijke vraag 80
 Marcel Broodthaers 18, 140, 150, 152-153, 160, 162, 171, 177, 251
 Marcel Proust 18, 39, 102, 141, 194
Margins of Excess 187
 Maria het ingewand waarlangs God zich in de sterfelijkheid scheurt
 132-133
 Maria Theotokos 131
 Mark Rothko 74
 maskers dragen omdat ze zelf niet bestonden 197
 Maurice Theys 224, passim
 Maurice Maeterlinck 264-265
 Max Pinckers 15, 18, 23, 70-71, 180, 187
 mensen die de angstige behoefte hebben in alles een doelmatigheid
 te ontwaren 228
 met een keizerlijk-boerse blik 233
 met mijn hoofd in de werkelijkheid als in een grote kom gevuld
 met water dat tegen mijn gezicht plakt en in mijn oren zo fris en
 waanzinnig is dat het wel een droom lijkt 223
Michael and Bubbles 100
 Michael Jackson 100
 Michel François 18, 60, 184
- Michel Frère 53
 Michel Houellebecq 54
 Middelheimpark 12, 83, 276
 Midrasj 76
 migraine-aanval 99
Mijn moeder vocht met stof 135
 mijn stokpaardje 233
 Mike Kelley 140, 148
 Milan Kundera 250
 minder haast hebben dan de tijdgenoten 207
 misgelopen door Bismarck 248
 misschien waren we gewoon jong 276
 moeder met een Marilyn-Monroe-kapsel 100
Moeder met kind 100
 moi je tautologue 153
 momenten van roerloosheid en absolute stilte 99
 mooier, boeiender en ontroender dan alle kunstwerken samen 224
 moraalenvrij 116
 moreel kompas 69, 129
 morose moedeloosheid 111
Motten in het riet 52, 171
 museummensen 139
 muziek verkrijgen (als kunstwerken door hun vorm, toon of ritme
 met elkaar gaan praten) 97
 na een leven van omzwervingen 163
 naakte werkelijkheid 116
 nadenken en verder onbekwaam zijn 35
 Nankin 232
 Nazi-Duitsland, Adenauer-Duitsland, Springer-Duitsland, het
 Duitsland in hemzelf 54
 niet noodzakelijk een lichaamloos academicus 139
 niets anders dan zelfkennis 263
 niet-weten 63, 71, 221
 Nieuw-Zuid (Antwerpen) 240
 Nikolaj Gogol 81, 104-105
 nog nooit één vers van Mallarmé begrepen 253
 nooit op een goed moment 123
 nous rencontrons une forme fixe, mais nous sentons l'écoulement
 du temps 204
 object worden tegenover het verlangen van de ander 84
 objectieve waarnemers 148
 Oedipus 59

oefenende omgang en ontsporingen 38, 72, 95, 97, 175, 212
Oliver Sacks 18, 51, 67, 93, 99
omdat alle kennis weinig meer is dan werkzame klanken die wij
toevoegen aan de natuur 181
omdat we alleen weten wat schoon is door schone dingen te leren
kennen 152
omzwachtelde koppen 40
ondervoeding en hongersnood 147
on s'en fout! 54
ondanks de absolute zinloosheid van alles 184
onderliggende seksuele betekenissen 58
onzelf meer zachtheid wensen 107
ontsnapt aan de griezelwereld van de kunst 138, 269
onze algemene onwetendheid 147
onze sombere criticus 90
oog geworden lijken we te versmelten met de wereld 104
ook al werken wij duizend jaar zonder verpozen 181
Oona 227, *passim*
oorspronkelijke kunstenaars 72
op een rode in het Hallerbos 126
op het moment dat ze veranderde van de vreemde jongeman in de
door mij geliefde vrouw 193
opdat we graan konden plukken zonder ons te moeten bukken 228
opgesloten in een wereld van tweedehandsbeelden 237
opgesplitst te leven tussen verleden en toekomst 89
oplichters, valsemunters en louche landmeters 112
Orestes 163
Oscar Wilde 262
over de gedaanteverwisselingen van energie 213
Panamarenko 18, 40-41, 50, 52-53, 56, 58, 68, 74, 88, 92, 138, 140,
169, 170-171, 257, 267-269
parler de l'inévitable, mais aussi du possible 96
Patrick Verelst 256
Patroklos 28, 68, 234-235
Paul McCarthy 99, 100-101
petites pensées sombres 50
Petit Louis 214
piëta 101
Pinakothek der Moderne 177
pirates 207
Pleitrede voor het Hof 263
politiek als de naam voor de organisatie van het publieke leven 60

Portuguese Man of War 272
Primo Levi 26, 67
professioneel maar nooit oorspronkelijk 146
Prova-car 52
pseudo-intellectueel gezemel 141
puzzelende werkwijze van sommige regisseurs en choreografen 101
Querelle 120
raamloos 101
Radicale Nightshop 9
radio beginnen luisteren op aanraden van de huisarts 176
Rainer Werner Fassbinder 18, 54, 56, 120, 188
Raoul De Keyser 177
règne de la différence 206
Rembrandt 205
René Magritte 150, 152-153, 254
Richard Sennett 256
Ridder Landloos 176, 240-241
Rosebud 234
Rousseaus dilemma van de wetgever 38
Rune Tuerlinckx 11
S.M.A.K. 99
Samuel Beckett 117
schaamtevolle schaamteloosheid 40
scharlaken ziel 276
schervengericht als symbool voor elke nederige benadering
van wetenschap, religie en kunst 63-64
schilderijen als enigmatische voorwerpen 252
scholen zijn een vloek 148
schoonheid als het weghalen van nutteloze feiten 95
schouders die niets zijn dan deze last 104
Scotch Gambit 52, 170
scotoma 105
Scrub Berlin 86
sculpturale benadering van een ervaring 101
sculpturale voorstellen 83, 171
Settembrini 184
seul et sans tromperie (le poète) 39
Shabaritch! 273
sleutelend denker 41
Sneeuwvijsje 97
Sneeuwitje (Sneeuwvijsje ontmand) 98
Solvay 158

soundscape 153
 spanning tussen geschiedenis en utopie, tussen spleen en ideaal 300
 Spinazie-voetnoten 251
 Spinoza 18, 144, 182, 249
 Stefan Dreher 59
 Stéphane Mallarmé 18, 150, 152-153, 163, 253
Stepstraat 52
 stijl 59, 76, 95
Stoelen 119
 stoïcijnse ethiek 249
 strevend naar een ideale uiterste contour 173
 struikelt iemand op elegante wijze of niet? 202
 super-feuilletonisme 114
 Susan Sontag 18, 69-71, 73
 symboolblind 93
 Talmoed 76
 tautologische structuur van de taal of de schoonheidsbeleving 151
 technische verwezenlijkingen tot het domein van de kunst rekenen
 41
 te dom of te cynisch 240
 te mogen zijn zoals je bent 56
 te traag, te eenvormig, te bepalend, te verwaand, te krom, te
 verstikkend? (onderwijs) 276
 teder struikelend over de eigen oevers 165
 teerlingworp 150
 tekenen als een vorm van denken 103
 tendresse au-delà du bien et du mal, au-delà de la souffrance
 de Schopenhauer et Nietzsche, au-delà de 'l'amour qui
 est plus froid que la mort' de Fassbinder 54
 tendresse tiède, molle, sentimentale 54
 tentoonstellingen binnenin ons lichaam of hoofd 102
 terwijl ik naar buiten zweef 66
 texturen weven 254
 textuur die wordt toegevoegd aan de werkelijkheid 220-221
 textuur van het beeld 91
The Aeromodello 52
The Damned 162
 the love that dare not speak its name 263
The Story of Art 67
 thema van het raster 253
 theorein 94
 there is no content. There is only content. The content is open,

it is not defined 222
 Thomas Kuhn 38
 thriller spiritueel 54
 thuiskomst 51, 66, 75, 80, 111
 tijdens de slaap van de wetenschapper 87
 to be 'true to nature' 59
 toch de moeite waard 277
 toegevoegd aan de werkelijkheid 220
 tot het zonlicht net als mijn gevoelsbeleving ermee versmelt 22
 T.O.P. office 240
 transience and ephemerality 209
 troost door er te zijn 67
 trouw aan het oorspronkelijke materiaal 174
 trouw blijven aan bepaalde verlangens 96
 tuigen als technische hoogstandjes en sculpturen 171
 tussen het terracotta schoteltje onder de bloempot en de
 handtekening 251
 twee naast elkaar liggende balkjes 173
 twee legers 147
 uitgestelde begrip 88
 uitgewoonde beelden 149
 un argument contre la vénération débile pour la jeunesse 230
Un coup de dés jamais n'abolira le hasard 149
*Under the sea (Bedrich Eisenhoet to all arrant knaves, shameless
 whippersnappers and jolly swashbuckers!)* 272
 un roman qui coule de source 54
 une approche novatrice du monde 208
 uw van koeiepis doordrenkte hemel 144
 vader 26, 35, 59, 105, 119-120, 126, 130, 156-160, 183, 224,
 233-234, 248, 260, passim
 Vanille Pramille 242, 244
 vanuit dezelfde angsten en pijn 101
 vanuit ons uitgestelde bestaan 180
 Vasalis 62
 verborgen zoals uw rivier de Zenne 144
 verdwijnt (eerste en tweede) 180
 vergeten dat de wereld voor zichzelf zorgt 127
 verkeersinformatie, berichten voor de duivenmelkers, Saint-Michel,
 zeven graden, ferme bries en bewolkt 176
 Versluys 105, 238
 vertellen over het kunstenaarschap van ieder mens 21
Vertigo 57

vertraagd voor mijn ogen samengedrukt en door een machine
verzwolgen 11
Victor Sjklovski 59, 221, 256
Vincent Van Gogh 57
vision of nature, temperament 59
Vladimir Nabokov 18, 54, 81, 104, 257
voorbij alle onzin de mensen zelf bereiken 180
vrienden in verschillende formaten 122
vrij kunnen zijn als niets ons zou vervreemden van wat
onveranderlijk is in onszelf 250
vrijheid zien als een verlossing van onwerkelijke verlangens of
buitensporige driften 249
vrolijk struikelen 202, 275
W.G. Sebald 67, 99
waaiende buitenkant 237
waarachtige zielerust 249
Walt Disney 97
Walt Whitman 131
wanneer de toeschouwer in je werk is gekropen 57
wanneer het lijkt alsof mijn dromen minder afgesloten zijn dan ik
dacht 65
wanneer het opgelegde paradigma onleefbaar is 82
wanneer ik weer eens geld vandoen heb 141
wanneer teksten onleesbaar worden 302
warrig en relatief (zijn onze waarnemingen, woorden en gedachten)
111
wat de intellectueel overhoudt 252
wat doen we met de 'masters'? 145
wat er opdoemt in je hoofd en hart wanneer je beschouwt 103
we are between inside and out 39
we are nothing other than a place of exchange 39
wederopstanding van de werkelijkheid 56
Weet nog hoe je zei 'hé lekker bees', klonk toen in mijn oren als een feest 176
weidse, landschappelijke dromen 122
wereld van tweedehandsbeelden 237
werkelijk in het heden leven 71, 76
wie klaagt over het oppervlakkige beleid van onze musea, krijgt
altijd hetzelfde antwoord 177
wij zijn weerstand overwinnende of wegwijnende wezens 234
wij zijn wezens gegroeid rond het licht, wijkend voor het duister 234
Wim T. Schippers 144
Wim Van Mulders 11

Wonderland. Van space cake tot safe space 21
woorden die zich zingend laten lezen 21-22
Yambo! 272
zelf oplossen en verdwijnen uit zijn kunst (om een eigen blijvende
bijdrage te kunnen leveren aan deze wereld) 207
zelfkennis 31, 263
Zeno 110
zevenduizend eiken 223
Zeven zonen (Brief aan mijn broers) 35
zich afvragen in hoeverre een boven de dampkring der illusies en
vooroordelen toevende, scheppende geest denkbaar is 115
zich opgesloten weten in een literaire vorm 84
zichzelf al te luid horen spreken in het ijl 237
zichzelf beperkingen opleggen 169
zien hoe beelden ontstaan 100
zien los van een blind makende manier van kijken 99
zijn liefde voor elk van deze wezens van hout 172
zijn onbeslechte affaire met de taal en de dingen 251
Zion 114
zoiets als een lijfelijke ontmoeting met de Tijd (al die tijd waarvan
je kon voelen dat hij niet vergeefs was doorgebracht, omdat hij
ineengeduwd zit in sporen van een koppig en anders geleid
leven) 172
zoiets zijn als een ironische kanttekening bij de *condition humaine* 92
zonder een God die hem, haar of hen wil vergezellen en troosten
128
zwakke priesters die alle waarden zouden hebben omgekeerd
om zelf te kunnen overleven 44
zwijgen 105, 133, 135, 174, 189, 199

COLOFON

Dit boek is opgedragen aan Aldo, Louie, Joseph en Oona

Concept: Hans Theys en Laurence Petrone

Selectie en compositie: Laurence Petrone (Ed.)

Auteurs: Hans Theys, Laurence Petrone

Vormgeving: Vanille Pranille

Kaftontwerp: Idris Sevenans

Omslagillustratie: Oona Theys

Feedback: Daisy Roman

Foto's: Hans Theys (p. 45 en 55), Max Pinckers (flap)

Met dank aan Marianne Van Avermaet en Mario Petrone

© *Teksten en foto's: de auteurs*

© *Weerloos: Hans Theys, Montagne de Miel, 2022*

Uitgegeven door AARS (Antwerp Artist Run School)

ISBN 9789464663969