

‘De gedachten zijn vrij...’

BRIEF AAN JONGE THEATERMAKERS *Marianne Van Kerkhoven*

In de jaren ‘70 had ik – zoals zoveel jonge mensen toen – een smalle, langwerpige poster aan de muur van mijn kamer hangen met daarop het gedicht van Remco Campert ‘Iemand stelt de vraag’. Dit gedicht suggereerde het verhaal van een uitgebuite gemeenschap, ergens in een verre kolonie misschien, die zich bewust wordt van die uitbuiting en dat niet meer neemt. Bewustwording was in die tijd een belangrijk woord. Het gedicht eindigde met de zinnen: “iemand stelt de vraag iemand verzet zich en dan nog iemand en nog iemand en nog”.

Ik wil geen nostalgisch verhaal ophangen over die tijd, noch een belerend vingertje opsteken. Ik kan alleen vertellen hoe ik nadenk over die tijd en over nu. Ik kan niet zeggen hoe jullie het vandaag moeten doen, omdat ik weet dat ervaring niet overdraagbaar is. Ik kan over mijn ervaringen vertellen, een beroep doen op jullie verbeelding, jullie mijn inzichten meedelen. Maar ervaring is iets dat jullie zelf moeten opdoen. Als er hier dus al van een pedagogisch proces sprake is, wil ik dat – zoals steeds – opvatten als een tweerichtingsverkeer, als een wederzijdse uitwisseling tussen twee niet gelijke maar wel evenwaardige partners. Als we samen een gepassioneerd gesprek kunnen aangaan, vinden we misschien wel de weg om bij elkaar iets van ons aanvoelen van actualiteit en geschiedenis te laten binnensijpelen.

Een paar open deuren

De tijd van vandaag is niet die van de jaren ‘70. En toch. Als ik de geschriften van de anti-globalistische beweging lees, dan vind ik dat vaak vervelende lectuur. Ik heb daarbij een déjà vu; ze leren mij niks nieuws tenzij een andere woordenschat. Wat vandaag globalisering wordt genoemd duiden wij vroeger aan met termen als ‘de macht van de multinationals’, ‘het militair-industrieel complex’, enzovoort. Globalisering als politiek-economisch fenomeen is al sinds het midden van de negentiende eeuw aan de gang, maar in vele van de anti-globalistische geschriften wordt er over die geschiedenis niet gesproken. Er wordt vandaag in het algemeen weinig over geschiedenis gesproken. Dát is voor mij althans een belang-

rijk verschil met ‘de tijd van toen’. Omdat wij, in de jaren ‘70, in het marxisme een aantal antwoorden meenden te vinden op onze vragen, voelden wij de behoefte om naar de bron van die denkpiste te gaan en ons te verdiepen in de geschiedenis van de arbeidersbeweging. Wij – studenten, kunstenaars, intellectuelen, de vermeende voorhoede van de maatschappelijke ontwikkeling – beschouwden de arbeidersbeweging als de motor van elke maatschappelijke verandering. We steunden ons op de analyse van denkers die een traditie hadden, die lang

**DOOR HET WEGVALLEN
VAN HET HISTORISCHE BESEF
VERDWIJNT OOK
HET INZICHT DAT CULTURELE
PROCESSEN – EN IN FEITE
GAAT DAT OP VOOR
ÁLLE MAATSCHAPPELIJKE
PROCESSEN – LANGZAME
BEWEGINGEN ZIJN.**

hadden nagedacht én in de strijd ervaren hadden hoe een en ander in de maatschappij in elkaar zat. Over die maatschappij hing de grote allesomvattende sluier van de heersende ideologie. Wij zouden door ons werk op welke plek dan ook – in de theaters, in de scholen, de gerechtshoven, de bedrijven... – vertellen hoe die maatschappij werkelijk in elkaar zat, namelijk dat ze gedirigeerd werd door economische wetten vanuit de onderbouw. Vanuit de maatschappelijke bovenbouw zouden wij de ideologie ontmaskeren, de sluier wegnemen, de mensen inzichten verschaffen die hen zouden aanzetten tot de strijd om die maatschappij te veranderen. De kunst, het podium van het theater, leek ons een vrijplaats van waaruit wij het woord (de tekst was hét belangrijkste in ons theater; beelden, personages, verhaallijnen werden gekozen om dat woord te ondersteunen)

zouden verspreiden. Hoewel wij wisten dat wij zelf in onze broodwinning ook onderhevig waren aan de economische wetten en ook beïnvloed werden door de heersende ideologie, waren we ervan overtuigd dat we door bewustwording onszelf van die invloeden konden ontdoen. In Vlaanderen waren die politieke theatergroepen: de Internationale Nieuwe Scène, Het Trojaanse Paard, Vuile Mong en zijn Vieze Gasten; in Nederland ging het om Proloog, GLTwee, Sater en vele anderen. Maar zelfs iemand als Eric De Volder, die eigenlijk niet tot dat politieke theater behoorde, had in zijn programma *Vader zingt aan tafel*, dat oude lied over de vrijheid van denken opgenomen: ‘De gedachten zijn vrij. Wie raadt ze daar binnen. Ze dansen voorbij als nachtelijke schimmen. Geen mens kan ze naken. Geen jager ze raken. Het weze wat het zij, de gedachten zijn vrij’...

Wij waren ervan overtuigd dat het anders kon in de wereld. Er waren immers die inspirerende momenten in de geschiedenis – de Commune van Parijs, de Spaanse burgeroorlog, en vooral de grote Russische revolutie, het China van Mao, het Cuba van Fidel – waar dat was aangetoond of nog aangetoond werd. Toegegeven, er waren mankementen aan het communisme, maar het bestond. Wij hadden ten minste het gevoel dat we buiten de maatschappij konden treden, haar vanuit onze schuilplaats, vanaf de rand konden belagen. Vandaag overheerst het gevoel dat iedereen onherroepelijk in het systeem zit, dat er geen ontsnappen meer mogelijk is. Vandaag beleeft de door ons zo geëerde arbeidersklasse haar consumentendom zoals elke andere burger: van ’s morgens vroeg tot ’s avonds laat. Zelfs de wereld van de kinderen wordt als commercieel segment aan de markt toegevoegd; en ook de cultuur, de kunst, onze kleine vrijstaat die het theaterpodium was, functioneert geheel via de wetten van het marktdenken. Er is geen alternatief meer en er is geen geschiedenis meer. Dát is een groot verschil met de tijd van toen.

Nochtans zou de geschiedenis ons vandaag het besef kunnen geven dat niets blijft zoals het is. De situatie is ernstig, maar ze kán veranderen;

ze kan erger worden, maar ook dat blijft niet duren; ze kan ook beter worden. Het besef van de constante verandering van de wereld betekent voor mij hoop; het troost en verzacht dat heersende gevoel, dat doemdenken dat we aan de situatie zelf niks kunnen doen.

Door het wegvallen van het historische besef verdwijnt ook het inzicht dat culturele processen – en in feite gaat dat op voor alle maatschappelijke processen – langzame bewegingen zijn. Diegenen die vandaag zo zelfverzekerd en zelfingenomen zeggen, dat al die moslimvrouwen in onze maatschappij nu maar eens hun hoofddoek moeten afleggen en zich moeten emanciperen – want ‘dat is voor hun eigen goed’ – vergeten dat er bijvoorbeeld tussen de geproclameerde gelijkheid van alle mensen in de Franse revolutie van 1789 en de toekenning van het vrouwenstemrecht in België in 1948 meer dan 150 jaar dienden te verlopen. Bewust worden en beginnen te handelen overeenkomstig dat bewustzijn, gaat langzaam. Op die weg liggen vele obstakels. Het is geen knopje dat je gewoon even omdraait.

Nog een open deur: we leven in een maatschappij met een grandioze ontplooiing van de mogelijkheden tot informatie. Maar de euforie van ‘we weten alles, we kunnen alles, nu zijn we meester van de wereld’ is in feite ook niet nieuw. Ik kan me inbeelden dat die euforie even groot was bij de industriële revolutie in de negentiende eeuw, toen machines het werk van mensen gingen overnemen, toen de elektriciteit, de telefoon, de telegraaf werden uitgevonden en treinen een snelle verbinding tussen steden mogelijk maakten. Bovendien is dat ‘meester zijn van’ zeer betrekkelijk; we dreigen immers in de stroom van informatie te verdrinken. ‘All is nothing.’ Was het Shakespeare die dit schreef? Alles is niets. Met alles kan je niets. De mens is niet gemaakt voor alles. De mens moet kiezen, oordelen, filteren. Is er misschien niet een verband tussen de ontplooiing van die informatiemaatschappij en het feit dat het beroep van criticus vandaag zo onder druk komt te staan? Wat ben je met alles als je geen standpunten meer inneemt? Je wordt gedwongen tot een bestaan van onmacht, zoals dat psychiatrische geval dat de Russische neuroloog Lurija beschreef in zijn boek *Een teveel aan geheugen*: hij vertelt daarin het levensverhaal van een man die over een allesomvattend geheugen beschikte, die alles onthield, maar daar niks

**INBEELDINGSVERMOGEN
BLIJFT VOOR MIJ DE BASIS
VAN DE TOLERANTIE DIE WE
IN DEZE MULTICULTURELE
MAATSCHAPPIJ ZO
NODIG HEBBEN.**

mee kon. Door het ontbreken van de gave van het onderscheid werd zijn bestaan herleid tot dat van een wereldwonder, een circusact. Hij wist alles, maar was niet in staat dat te ordenen en dus niet in staat ‘betekenis te geven’.

De Duitse filosoof Rüdiger Safranski – zo’n oude linkse rakker uit de tijd van toen – schreef onlangs een klein boekje met als titel *Hoeveel globalisering verdraagt de mens?*, waarin hij het heeft over de filtersystemen die we ons eigen zullen moeten maken. ‘Je mag niet alles bij je laten binnenkomen’, schrijft hij, ‘maar alleen zoveel als je kunt verwerken.’ Je kan voor jezelf maar een filtersysteem ontwerpen als je weet wat je wil, wat je zoekt. ‘Soeverein zou iemand zijn die zelf beslist waar hij in verwickeld wil geraken en wat hij laat rusten.’ In de kunst weten we toch reeds lang dat meesterschap in beperking ligt. Men zegt dat *Bildung* vandaag niet meer bestaat, maar wat is *Bildung* anders dan ‘de kracht om je eigen leven gestalte te geven’? We moeten voor onszelf een lichtung uitkappen in het bos, zegt Safranski. Een lichtung is een plek in het bos waar de kruinen van de bomen zijn weggekapt, zodat de zon weer doordringt tot op de grond, zodat er weer leven, beweging kan ontstaan. ‘Elk individu is het podium waarop de wereld optreedt, waarop zij kan opkomen. De wereld zal betekenisvol of leeg zijn naargelang het individu helder van geest of afgestompt is. Aan globalisering gestalte geven blijft daarom een opgaaft, die alleen valt op te lossen als niet tegelijkertijd die andere grote opgaaft blijft liggen: aan het individu, aan jezelf gestalte geven. Want ook het individu is een geheel waar hemel en aarde elkaar raken.’

Door de huidige ontwikkelingen van de informatiemaatschappij zou alles gemakkelijk worden, zou alles ons als vanzelf in de schoot vallen. Zelfs je ‘engageren’ gaat vanzelf. Je drukt op een knop en je hebt de zoveelste petitie

ondertekend – voor of tegen de oorlog in Irak – die je per e-mail werd toegestuurd. Het gaat zo snel, het is zo vrijblijvend. Je hoeft de petitie zelfs niet meer te lezen, zoals ook niemand meer zal lezen dat jouw naam eronder staat. Wat je gedaan hebt is niets. Alles is niets.

Ik zie – in Vlaanderen althans – verschillende toneelvoorstellingen verschijnen die lijden aan dat ‘internetsyndroom’; voorstellingen die over alles willen gaan: *Rusland voor Beginners* bijvoorbeeld, van het DASTheater, en *Les Belges* van Dito’Dito en Transquiquennal, alhoewel in dit laatste project de gekozen vorm op een interessante manier weerwerk biedt tegen de ‘allesomvattende’ inhoud. In het naast mekaar zetten van een veelheid aan facetten, tonen deze voorbeelden een beeld van de huidige maatschappij – in België, in Rusland, enz... Goed. Maar wat komt daarna? Hoe kunnen we die veelheid nog lezen? De kunsten hebben in de loop van de twintigste eeuw intern hun vrijheid bevochten. Alles kan, alles mag op een scène. Goed, maar wat kies je dan uit dat alles? Het is toch precies het keuzemoment van het individu dat het verschil uitmaakt, het onderscheid? Wie bewust niet kiest wordt vroeg of laat de weg opgeduwd naar formats die in de markt passen. Kunst heeft ontwikkelde individuen nodig. Elitaire, eigenzinnige, tegendraadse enkelingen die zelfstandig nadenken, voelen en creëren, die met hun tijd meegaan, maar ook tegen de stroom in.

Het politieke theater van de jaren ‘70 sprak over de massa, het wilde de klasse van de arbeiders op de scène brengen, het werkte in zijn dramaturgie met personages die vertegenwoordigers waren, functies. Maar die bestaan natuurlijk niet. Hieromtrent zei de Russische beeldende kunstenaar Ilja Kabakov: ‘*Ich denke – das hat uns unter anderem die Sowjetische Wirklichkeit gelehrt – Ideen kann man verkörpern doch man macht sie damit nicht realer.*’

Wie vandaag politiek theater wil maken, doet er goed aan niet opnieuw in die val te trappen. De categorieën die het populisme ons vandaag aanreikt, zoals ‘het volk’, ‘de gewone man’, ‘de modale burger’ bestaan evenmin. Mijn ervaring is dat een voorstelling als *SS*, vorig jaar gemaakt door Josse De Pauw en Tom Jansen op basis van het interviewboek *De SSers* van Armando en Hans Sleutelaar, waarin individuele *SSers* op de scène werden gezet en waarin tussen publiek en acteurs een

beweging tot stand kwam van 'nu eens identificeren en dan weer afstand nemen', veel politiek werkte dan de zogenaamd objectiverende maar eigenlijk geïdealiseerde tekening, overgoten met een subjectief sausje, van personages in het politieke vormingstheater van weleer. In SS werd de tegenstelling goed/kwaad onderuit gehaald. Naakte feiten bestaan immers niet, zuivere vertegenwoordigers bestaan evenmin – zuiverheid bestaat sowieso niet. Het persoonlijke is pas het echt politieke – die slogan van de vrouwenbeweging is enorm belangrijk geweest voor de evolutie van de dramaturgie van het politieke theater. Van een objectieve analyse van de maatschappij zijn we gaandeweg overgestapt op het besef dat subjectiviteit niet te ontlopen is. Wij zijn geëvolueerd van een dramaturgie met één objectieve, alles overziende verteller naar een dramaturgie met diverse invalshoeken en standpunten. Wij wilden het verhaal van koningen en helden uit de geschiedenis, van de politieke en economische machtshebbers van die tijd vervangen door het verhaal van het volk, maar dat volk viel in onze handen uiteen in individuen. Maar ook hier kunnen we het niet over alle anonieme enkelingen hebben. We moeten kiezen. De grote aandacht voor het biografische in het huidige theater, voor een gekozen individu, is mijns inziens met die beweging te verbinden. Wie iets wil zeggen moet een structuur vinden om dat te doen. Die kan vele vormen aannemen, ze hoeft niet lineair, narratief of causaal te zijn. In ieder geval is het pas door de keuze van een structuur dat er betekenis ontstaat en dat er door betekenis overdracht mogelijk wordt.

De hegemonie van de media

Nog een open deur: de zich steeds meer uitbreidende macht van de media. Enerzijds: haar politiek-economische macht. In Italië is dat uiteraard het meest zichtbaar: de man die aan het hoofd van het land staat is dezelfde als diegene die de media controleert. Maar ik wil het vooral hebben over de macht van de media in de hoofden van de mensen. Onlangs was er op de radio een merkwaardig bericht te horen. Op de drie meest bekeken zenders in Vlaanderen (VRT, VTM en VT4) loopt een docu-serie over geboortes, gynaecologen enzovoort. Bij de inschrijvingen in de scholen werd er in het begin van dit schooljaar een enorme stijging van het leerlingenaantal vastgesteld in de opleidingen voor vroedvrouwen; in één school zelfs met 141%, en dat terwijl iedereen

weet dat de nataliteit daalt, dat die tendens al jaren bezig is en dat daarin weinig wijzigingen te verwachten vallen. Met andere woorden: er worden weer een hoop toekomstige werklozen opgeleid. Is het niet ontstellend dat mensen zich in een van de belangrijkste keuzen van hun leven – die van het beroep dat ze willen uitoefenen – laten sturen vanuit de media?

Ik moet toegeven dat dit een van de problemen van vandaag is waarvan ik niet goed weet hoe ermee om te gaan. Wat kunnen wij daar als kunstenaars aan doen, tenzij met onze zwakke stem roepen en blijven roepen? Hoe kunnen we die enorme vermenging van fictie en werkelijkheid bevechten? Er worden dingen tot waarheden geproclameerd die onze oordelen bepalen zonder dat iemand ze nog verifieert; dingen die opgepikt worden en opgeblazen omdat ze spectaculaire, promotionele, sentimentele of zelfs esthetische waarde hebben.

Ik geloof dat hier voor de kunstenaar een belangrijke taak is weggelegd in het 'gezonder maken', het ontwikkelen van een maatschappelijk verantwoorde verbeelding. Geen verbeelding die idealiseert of stigmatiseert, maar de

verbeelding die zich het standpunt, de situatie van 'de ander' inbeeldt, die zich in iemand anders verplaatst en daarbij zichzelf relateert, zichzelf eventueel tegen de muur zet.

Mijn eigen absolute hulpeloosheid om de namen van de stations te ontcijferen in de metro van Moskou, kan mij helpen mij in te beelden wat de situatie is van een oudere Marokkaanse vrouw die in Brussel wordt neergepoot en daar naar de winkel moet; ze moet de opschriften van de producten lezen in een vreemd alfabet, in de veronderstelling dat ze al heeft leren lezen. Inbeeldingsvermogen blijft voor mij de basis van de tolerantie die we in deze multiculturele maatschappij zo nodig hebben. Dit soort van 'zich verplaatsen in de ander' zou in de lagere en middelbare scholen een dagelijkse oefening kunnen zijn, opgenomen in de eindtermen, het pakket van kennis en vaardigheden die men aan het einde van de schooltijd zou moeten bezitten.

De generatiekloven zijn niet meer wat ze geweest zijn

Nog een verschil met de tijd van toen: een van de hoofdstromen in het verzet van toen was het verwerpen van hiërarchie en autoriteit op alle vlakken; in die zin uitte de 68-beweging zich sterk als een generatieconflict. Ik heb het gevoel dat er binnen de anti-globalistische beweging veel minder een kloof loopt tussen jong en oud. José Bové, de Franse anti-globalistische leider, is een ex-68er én een 50-plusser, terwijl onze aanvoerders toen, van Cohn Bendit tot Rudi Dutschke, twintigers of hoogstens dertigers waren.

Ik weet niet of jonge mensen in het theater van vandaag zich al dan niet gehinderd voelen door een generatiekloof. Ik heb het gevoel dat er vandaag meer mogelijkheden gecreëerd worden voor jonge mensen dan vroeger. Maar mijn eigen standpunt is natuurlijk veranderd. Ik sta nu aan 'de andere kant'. Met betrekking tot mijn eigen generatie ontvang ik heel tegenstrijdige signalen. Enerzijds wil men dat oudere mensen eerder stoppen met werken omdat ze te duur worden als werknemer. Daarom stuurt men hen met vroegd pensioen. Maar anderzijds wordt de druk op de pensioenskosten vanwege de vergrijzing van de bevolking steeds hoger en zegt men ons dat we in de toekomst langer zullen moeten blijven werken. De maatschappelijke houding tegenover oudere mensen is volop in verandering. Het gaat om een verandering die wij nog niet hebben verwerkt: kan men in een

**OUD WORDEN HOUDT
VOOR MIJ IN:
EEN CONSTANT WERK VAN
UITZUIVEREN EN VERDIEPEN;
ALLE WAARDEN DIE JE OP
JE WEG MEENT TE VINDEN
PERMANENT BEVRAGEN OP
HUN BRUIKBAARHEID;
VOORTDUREND KIJKEN
NAAR DE WERKELIJKHEID
EN NAGAAN OF DE IDEEËN
DIE JE IN JE HOOFD HEBT
NOG WEL KLOPPEN MET WAT
JE ZIET, HOORT, MEEMAAKT,
ERVAART. EN DUS OOK
WEGSMIJTEN WAT
NIET MEER VOLDOET.**

maatschappij waarin de mensen van 80 of zelfs 90 jaar steeds talrijker worden iemand van 55 nog langer 'oud' noemen?

Oud worden houdt voor mij in: een constant werk van uitzuiveren en verdiepen; alle waarden die je op je weg meent te vinden permanent bevragen op hun bruikbaarheid; voortdurend kijken naar de werkelijkheid en nagaan of de ideeën die je in je hoofd hebt nog wel kloppen met wat je ziet, hoort, meemaakt, ervaart. En dus ook wegsmijten wat niet meer voldoet. Ook al is dat soms moeilijk, het is een werk dat je een leven lang moet volhouden.

Een van de dingen die ik uit die tijd van toen wil meenemen is het besef dat de werkvorm die je kiest om je artistieke productie in te maken, bepalend is voor het product dat daaruit ontstaat. De werkvorm die door het politieke theater gehanteerd werd, was die van het collectief. Vanuit ons verzet tegen hiërarchie en autoriteit kozen wij in een overweldigend democratisch elan voor het motto: iedereen kan alles, iedereen beslist over alles. Maar democratie verstonen wij te veel als 'de macht van de meerderheid' en veel te weinig als 'het vrijwaren van de rechten van minderheden'. Elk mens is evenveel waard, maar daarom is elke artistieke mening nog niet evenveel waard. Ik herinner me dat Jan Declair toen hij uit de Internationale Nieuwe Scène stapte, zei: 'Ik kon er niet meer tegen dat allerhande mensen die daar niks van afweten mee gingen beslissen over hoe ik moest acteren.' Als wij stukken schreven binnen Het Trojaanse Paard ging dat gepaard met grote discussies omtrent vorm en inhoud, eindeloze debatten over hoe die twee bij mekaar moesten komen. Over alles werd er gestemd; zo is er ooit bijvoorbeeld een personage dat ik me verbeeld had, weggestemd. Wie kan in een dergelijke situatie nog schrijven? Het was duidelijk dat daar iets niet klopte. En toch is daar de basis gelegd voor het werk van de zelfstandige theatermaker die mede-auteur, -scenograaf, -regisseur van de voorstellingen is. De erfgenamen van dit werk zijn vandaag groepen als 't Barre Land, Dood Paard, Stan, Dito'Dito, de Roovers, Monk, SKaGeN. In hun werk manifesteren zij een andere mentaliteit op de scène: de acteurs zijn niet uitsluitend bezig met hun eigen rol, maar dragen samen de verantwoordelijkheid voor de gehele voorstelling. In het ontwikkelen en doorgeven van die mentaliteit heeft Maatschappij Discordia zonder twijfel een doorslaggevende rol gespeeld. Zij hebben onder andere De Vere georganiseerd: het tijdelijk bijeenbrengen van

**JE MOET JE EIGEN
STRUCTUREN MAKEN EN
BLIJVEN BEPALEN VANUIT
JE EIGEN ARTISTIEKE NODEN
EN PREMISSEN. EEN ANDERE
TIJD VRAAGT WELLICHT OM
ANDERE MODELLEN.
EN AF EN TOE MOET JE
OVERWEGEN OM BUITEN
ALLE MODELLEN TE GAAN
STAAN, OM JE IN DE MARGE
OP TE STELLEN OF ZELFS
ONDERGRONDS TE GAAN.**

een aantal van de vermelde groepen in een nieuwe flexibele structuur, een vanzelfsprekend netwerk van mondige, artistiek vrije, onderling communicerende acteurs.

Je moet je eigen structuren maken en blijven bepalen vanuit je eigen artistieke noden en premissen. Een andere tijd vraagt wellicht om andere modellen. En af en toe moet je overwegen om buiten alle modellen te gaan staan, om je in de marge op te stellen of zelfs ondergronds te gaan.

Ik zou willen dat dat 'netwerk van mondige artistiek vrije, onderling communicerende acteurs' een verworvenheid was. Maar dat is het niet. Het werk van belangrijke groepen/kunstenaars, van Maatschappij Discordia tot William Forsythe, wordt vandaag weggesaneerd. In de kunsten zijn er geen verworvenheden; je moet altijd weer opnieuw beginnen. Alles kan ook telkens weer in vraag gesteld en omvergeworpen worden, ook de goeie dingen. Altijd weer opnieuw beginnen: is dat niet de basis van creatie? De basis van het leven zelf?

Wat zal ik nog meer zeggen: iemand stelt de vraag; de gedachten zijn vrij, met de tijd mee en tegen de stroom in. Pasolini zei: 'Doe je werk met helderheid en hartstocht.' Wat valt daar nog aan toe te voegen? Doe het ook met geduld en met bescheidenheid. Neem je tijd. Er is tijd genoeg. Tot die conclusie kwam ook Michael K., het hoofdpersonage uit het boek

Leven en wandel van Michael K. van de Zuid-Afrikaanse auteur J.M. Coetzee. De simpele Michael K. leeft in een stad, in een natie in oorlog. Op een dag laadt hij zijn oude moeder in een handkar en trekt het binnenland in. Op die tocht sterft zijn moeder, komt K. in een kamp terecht en ontsnapt hij weer. Op een verwoeste boerderij vindt hij een pomp en hij heeft nog enkele pompoenzaadjes in zijn zak; zo overleeft hij. Tot hij ook daar verdreven wordt en terug in de stad aan de zee belandt.

Dit is de laatste pagina van de roman:

'Hij dacht aan de boerderij, de grijze doornstruiken, de rotsbodem, de ring van heuvels, de paarse en roze bergen in de verte, de grote stille blauwe lege hemel, de aarde die grijs en bruin was onder de zon op een enkel plekje na, waar je als je goed keek plotseling een levend groen tijpje zag, pompoenblad of wortelloof.

Het leek niet onmogelijk dat degene die de avondklok negeerde en pas naar zijn stinkende hoekje terugkeerde wanneer het hem uitkwam (K. stelde zich hem voor als een oud mannetje met een kromme rug en een fles in zijn zijzak dat voortdurend in zijn baard mompelde, het soort oude man dat de politie liet lopen), genoeg had van het leven aan zee en er wel eens uit wilde naar het binnenland, als hij maar een gids kon vinden die de weg kende. Ze zouden vannacht in hetzelfde bed kunnen slapen, dat was al eerder gebeurd; de volgende ochtend, bij het eerste daglicht, zouden ze in de achterstraatjes op zoek kunnen gaan naar een afgedankte handkar; en als ze geluk hadden zouden zij tweeën tegen tieners al over de verkeersweg kunnen zoeven, niet vergetend onderweg te stoppen om zaad te kopen en nog wat andere spulletjes, en wellicht in een wijde boog om Stellenbosch heen rijdend, wat een stad leek te zijn die ongeluk bracht.

En als de oude man uit de kar klauterde en zich uittrekte (alles raakt nu in een stroomversnelling) en naar de plek keek waar zich de pomp had bevonden waarvan niets meer overeind stond nadat de soldaten hem hadden opgeblazen, en klaaglijk vroeg: 'Hoe komen we nu aan water?', dan zou hij, Michael K., een theelepeltje uit zijn zak halen, een theelepeltje en een lange rol touw. Hij zou het puin verwijderen bij de opening van de schacht, hij zou de steel van het theelepeltje tot een lus buigen en het touw eraan vastknopen, hij zou het lepeltje langzaam in de schacht laten zakken tot diep in de aarde, en als hij het ophaalde zou er water in het lepelblad liggen; en op die manier, zou hij zeggen, kun je leven.' ●