



a.p. -
2022



· ZOALS IN HET ZINGEN, DE STEM ·
Siemen Van Gaubergen



ZOALS IN HET ZINGEN, DE STEM

Siemen Van Gaubergen









1.

Beeld je in
dat je rimpels kon lezen
en je ze kon volgen tot hun leestekens
dat ze je iets* konden zeggen
*iets over de tijd
over de tijd die nodig was om ze te schrijven

en dat schrijven een bijzondere vorm van spreken
was
en niet een manier van zwijgen,
zwijgen tegen papier,
om niet meer te hoeven spreken.

...

Stel dat rimpels zoals littekens waren
dat het sporen waren van gebeurtenissen
van een onzachte aanvaring met iets,
van buitenaf gekwetst en gevormd
en dat het niet de tijd was die voorbij gleed
die de krabbels in je gelaat naliet
die het liet verdrogen
het liet verharden
alle soepelheid eruit liet wegebber.

Stel dat ze - die rimpels - niet definitief waren
dat het volgeschreven blad van je gelaat
kon worden gewist
om vervolgens terug vol te krabbelen
met nieuwe tijd.

...

Die krabbels
die barsten van tijd
het kraakeel van een leven
doen me denken aan de huid van stenen
grote stenen
die liggen te rusten
of zo groot zijn
dat we erin kunnen rondlopen
zoals een grot
met zijn eeuwig donkere krochten en spelonken.

2.

Ze zag slecht in de schemer, zei ze.
Mijn vader heeft dat ook,
bij valavond
net voor het donker wordt
zie ik het minst.
Alsof ik dan tijdelijk verblind ben
en moet wachten
tot het donker genoeg is om licht aan te steken.
Om dan als een fakkel in een grot
dansend
de muren te beschijnen
met licht dat laat zien
wat er te zien valt.
Zoals licht ook valt.

...

Is dat zo?
Valt licht?
Zoals sterren kunnen vallen.
De Engelsen spreken van 'shooting stars'.
Zonlicht valt
omdat het bewegende schaduwen creëert.
Vuur werpt schaduwen
meer dan dat het licht laat vallen.

Hoe denk jij dat dat geweest moet zijn?
In de grotten van Lascaux
toen ze die tekeningen aan het maken waren?
Met een fakkel in de hand en terwijl
tekenen.

Ik beeld me altijd in
dat die persoon dat voor een publiek deed
en
dat hij dat niet alleen deed
dat er iemand een fakkel vasthield
iemand een verhaal vertelde
en dan nog een tekenaar.

En dan
kijken,
luisteren,
verdwalen in de schaduwen die de fakkel werpt op de
muren van de grot
die de dieren laat bewegen,
galopperen,
grazen in groep
of
sterven
getroffen door een speerpunt
in volle vaart.

Ik denk dat de tekenaar die beelden vond
op de muur.

Dat de grillige vormen van de grot,
die werden geaccentueerd door de fakkel,
beelden leken te produceren
en
aangezien ze als jagers door het leven gingen
is het niet heel ongewoon
dat ze dieren herkenden in deze grillige vormen
dat ze in hun tekeningen ook een prooi konden
vangen

- alsof het om echte exemplaren leek te gaan -
vluchtend van de vlammen van de fakkel
net op tijd gevangen door de jager
voor ze de duisternis in schoten
en voor altijd verdwenen.

De beroepsmisvorming van een jager
hopend op een eeuwig haperend beeld.

3.

Vandaag moest ik denken aan de kleine haas van
Dürer,
de aquarel, die hij in 1502 schilderde.
Ik vraag me af
hoe het toen moet geweest zijn
om dat beeld, in die tijd, voor het eerst te zien.
Als je een haas alleen nog maar kende
als in een flits
wegschietend door een veld
of bevend
in een gevlochten kooi gezeten
of lichtjes wiegend
aan een touwtje rond zijn poot
onbeweeglijk
met ogen die weinig licht reflecteerden.

Maar de haas van Dürer lijkt net echt.
Elke haar van zijn vacht is geschilderd
elke fonkeling van het licht reflecteert erop.
Hij zit rustig voor zich uit te staren
alsof je een vlieg aan de muur bent
die naar hem kijkt.

Elk moment zou hij met zijn ogen kunnen knipperen
of met zijn oren kunnen keren
was het niet dat in zijn ogen
de reflectie te zien is van de lucht
aan de andere kant van het raam.

Wanneer zijn we met de vacht van dieren
penselen gaan maken?
Dat we hun vacht,
die als camouflage
hen deed verdwijnen in het landschap,
gebruiken om hun eigen beeltenis mee te schilderen?
Hoe komt het dat
hetgeen de haas hoorde te beschermen en on-
zichtbaar maken
hem juist gewild maakte voor de mens
maar tevens ook zijn voortbestaan als beeld waar-
borgde?

Heeft Dürer
met een penseel van dierenvacht,
de huid van een soortgenoot,
een beeld bijeen geveegd
zo treffend erop gelijkend
dat het misschien echter schijnt
dan het beeld dat we van dat dier hadden?
Alsof we pas weten wat we zien
als we het hebben kunnen vangen in een beeld
en dat tijd een andere rol in het kijken begint te
spelen.

Dat tijd niet zoiets is als een flits,
maar als iets dat we in de hand lijken te hebben.
We geven de ruimte op
om meer tijd te hebben.
We zijn bereid een dimensie op te geven
om meer tijd te hebben.
Kan dat eigenlijk wel?

...

Hoelang zou Dürer echt gekeken hebben naar de
haas?
Zou hij nog zien dat het een haas is
of zou de tijd ervoor gezorgd hebben
dat hij verdwaalde in de haren van de vacht
in een abstract lijnenspel
van krabbels en bruine tinten
om draad per draad een wereld ineen te weven?

...

Het schilderij betrapt de haas niet
maar legt het vast
als een slechte portretschilder.
Het lijkt niet op het levende
maar lijkt er enkel op
in een versteende houding.

4.

In 1719 ontdekten mijnwerkers in een kopermijn in
Falun
een dood lichaam
in een oude schacht
die onder water gelopen was.
De man leek recent gestorven te zijn.
Zijn benen ontbraken,
maar mans kleren, huid en haar waren onges-
chonden.

Dit zorgde voor enige verwarring in Falun,
een stad waar bijna iedereen in de mijn werkte.
Sinds lange tijd
was er niemand als vermist opgegeven.

Het lichaam werd uit de schacht gehesen
en eenmaal boven
begon het te drogen.
Het werd hard als hout
en leek niet te gehoorzamen aan de wetten van de
natuur,
maar versteende, als in zijn eigen huls.

Hij werd in een vitrinekast tentoongesteld
in het hoofdkwartier van de mijnonderneming van
Falun
onbekend en ongezocht.
Als vermist.
Opgegeven.
Tot op een dag
Margeret Olsdottir voorbij de vitrinekast liep
en haar verloofde herkende,
ongeschonden door de tand des tijds,
die 42 jaar eerder was verdwenen.

Hij,
als een fossiel uit haar verleden
leek terug te zijn gekomen
naar een heden
volgeschreven met rimpels
als een herinnering die leek te stroken met de hare.
Het gelaat uit haar geheugen.

5.

Hij die zijn baard laat groeien
meet altijd een beetje mee
de tijd.
Dagen worden weken, centimeters
en jaren.
De tijd die gemeten wordt,
de tijd die voorbij tikt,
schakelt op een bepaald moment over.
Alsof diegene die wou meten
een andere tijdschaal wordt aangemeten.
Alsof de tijd die hij probeert te vatten
hem sneller doet verouderen.
Zijn gelaat
begint te verdwijnen achter een vacht van
een leeftijd
die niet de zijne is.
Alsof die losbreekt
van de geleefde tijd.
De haartjes trekken aan zijn gelaat.
Hij kon het niet beschrijven
waarop hij wachten wou
waarvoor hij dacht te moeten wachten
- voor een spiegel -
tot hij een ander werd
en kon vergeten
dat er velen waren
die wachtend vergaten.



6.

Stel dat rimpels,
de krabbels van de tijd,
slechts één van de verschijningsvormen was.
Zoals het fluisteren,
het huilen
en het roepen
slechts vormen van de stem zijn.

Zoals in het zingen,
de stem zich pas in haar ware aard toont.





"Never before have we seen the hare like this:
lifelike, gleaming and motionless.
Filled with the straw of our desires."



1.

Imagine
that you could read wrinkles
read them like sentences
that they could tell you something*
*something about time
about the time needed to write them

and that writing was another form of speaking
and not a way of being silent,
silence on paper,
so that words are no longer spoken.

...

Imagine wrinkles were like scars
that they were traces of events
of a hard collision with something,
wounded and formed from the outside
and that it was not the time that slipped by
which left the scribbles in your face
let it wither
let it harden
let all suppleness evaporate.

Imagine they - these wrinkles - were not permanent
that the fully-written page of your face
could be erased
to inscribe again
with new time.

...
These scribbles
these cracks of time
the craquelure of a life
remind me of the skin of stones
large stones
that lie at rest
so large
that we can walk around in them
like a cave
with its eternally dark vaults and caverns.

2.

She saw poorly in the twilight, she said.
Like my father,
at dusk
just before it becomes dark
I see the least.
As if I am temporarily blinded
and have to wait
until it is dark enough to turn on a light.
Then, like a torch in a cave,
illuminating the walls
dancing
with light that reveals
what is there to see.
As light also falls.

...
Is that true?
Does light fall?
Like stars can fall.
The French speak of 'étoiles filantes'.
Sunlight falls
because it creates moving shadows.
Fire casts shadows
more than letting the light fall.

What do you think it must have been like?
In the caves of Lascaux
when they were making those drawings?
With a torch in one hand while
drawing with the other.
I always imagine
that this person drew in front of an audience
and
that he didn't do it alone
that someone held a torch
another person told a story
and there was also a painter.

And then they were
looking
listening,
getting lost in the shadows that the torch casted on
the walls of the cave,
which lets the animals move,
gallop,
graze in a herd
or
die
struck by a spearhead
in full flight.

I think that the painter discovered these pictures
on the wall.
That the capricious forms of the cave,
which were accentuated by the torch,
seemingly produced images
and
since they went through life as hunters
it is not entirely surprising
that they recognised animals in these whimsical
forms
that they could also catch a prey in their drawings
- as if it involved real creatures -
fleeing from the flames of the fire
caught just in time by the hunter
before they bolted into the darkness
and disappeared forever.

A quirk of the professional hunter
hoping for an eternally faltering image.

3.

Today I thought about the small hare of Dürer,
the watercolour that he painted in 1502.
I wonder
how it must have been back then
to see that image, in the 16th century, for the first
time.

If you only knew the hare
as in a flash
racing through a field
or trembling
placed in a woven cage
or rocking slightly
from a string around its paw
like an image
with eyes that reflected little light.

But Dürer's hare seems peculiarly real.
Each hair of its fur is painted
each glint of the light reflects on it.
It sits calmly staring ahead
as if you are a fly on the wall,
watching.

Any moment he could blink his eyes
or twitch his ears
was it not that his eyes
show the reflection of the sky
on the other side of the window.

...
When did we start making brushes
with the fur of animals?
When did we start using their fur,
which like camouflage
made them disappear in the landscape,
to paint their own portrait?
How is it that the very thing
that was supposed to protect the hare and make it
invisible
is precisely what made it desirable to humans
while at the same time guaranteeing its continued
existence as an image?

Did Dürer
with a brush made of animal fur,
the skin of a congener,
sweep together an image
so strikingly similar
that it perhaps appears more real
than the image we had of that animal?
As if we only know what we are seeing
when we have been able to capture it in an image
and that time begins to play a different role.

That time is not like a flash,
but like something that we seem to have under our
spell.
We give up space
to have more time.
We are prepared to give up a dimension
to have more time.
Is that actually possible?

...

How long did Dürer really look at the hare?
Could he still see that it's a hare
or would time have caused him to
get lost in the hairs of the fur
in an abstract interplay of lines
of scribbles and brown shades
to weave a world together strand by strand?

...

The painting doesn't capture the hare
but records it
like a poor portraitist.
It is not lifelike
but portrays the hare
in a petrified posture.

4.

In 1719, in a copper mine in Falun, miners discovered
a dead body
in an old shaft
filled with water.
The man seems to have died recently.
His legs were missing,
but his clothes, skin and hair showed no signs of
decay.

This caused confusion in Falun,
a town where almost everybody worked in the mine.
For a long time
no one had been reported as missing.

The body was raised from the shaft
and once above ground
it began to dry.
It turned hard as wood
and appeared not to obey the laws of nature,
but petrified, as in his own shell.

He was put on display
in the headquarters of the mining company of Falun
unknown and unsought.
Unreported.
As missing.
Until one day
Margeret Olsdottir walked by
and recognised her fiancé,
unravaged by the effects of time,
who had disappeared 42 years earlier.

He,
as a fossil from her past
seemed to have come back
to a present
fully-written with wrinkles
as a memory that corresponds to hers.
The face from her past.

5.

He who grows a beard
measures time
as well.
Days become weeks, centimetres
and years.
The time that is measured,
like an hourglass,
turns over at a given moment.
As if the one who would measure
is given a different time scale.
As if the time that he tries to capture
makes him age faster.
His face
begins to disappear behind a coat of
wear and tear
that is not his own.
As if it breaks loose
from the time lived.
The fine hairs pull on his face.
He could not describe
what he was waiting for
what he thought he had to wait for
- in front of a mirror -
until he became someone else
and could forget
that there were many
who, while waiting, forgot.



6.

Imagine wrinkles,
the scribbles of time,
being just one of the guises.
Like whispering,
crying
and shouting
are only forms of the voice.

As in singing,
the voice alone reveals its true nature.



Zoals in het zingen, de stem

...

Transcript of the video installation
with the same title.

Written by Siemen Van Gaubergen
Voice-over by Diederik Peeters
Camera by Wouter Elsen
Music by Jonas Beckers
Printed by Afreux, Antwerpen
Published By Aluba Press
With the support of the city of Leuven

I want to thank everyone involved in this project
and especially Toon and Menno Vandevelde for the
chalet and friendship, Cas-Co for creating the space
to make my work and I want to thank Barbara for
everything.

...

Edition of ... /100
September 2022



