

draagt, om de plaats waar het levende lichaam gewicht en een compacte, bijna levenloze stilte wordt, die even verschijnt in de vormelijkheid, in het portret en op het gezicht van de dode. (De waardigheid en de ernst stammen af van de dingen). Die laatste opmerking, tussen haakjes, is erg belangrijk, ze is een leitmotiv van de eerste groep essays: *Over theatraliteit, Mappamondo, Over dodenmaskers en Architectuur is als een gebaar* en zelfs van het slotessay *Overal, het lichaam*.

In al deze essays wordt op een of andere wijze de complexe verhouding tussen het denken, dat wild en zot is, alle richtingen uit kan en wil, en het lichaam onderzocht. 'De ernst komt van buitenaf, ze wordt in het denken gemengd. Het gaat erom waar men denkt, dat wil zeggen, waar het denken zich bevindt. Hoe ver of hoe dicht van het "lichaam" en wat daarmee samengevat wordt.' Met als een impliciete conclusie dat er levenshoudingen bestaan (hebben) die met dit probleem niet afrekenen door te steunen op of verwijzen naar iets wat van buitenaf komt, door het te sublimeren, en het ook niet negeren, maar juist uit deze materialiteit zelf een omgang, een pact met de beperktheid van het bestaan weten te puren. Met instemming wordt Valéry geciteerd: 'La pensée n'est sérieuse que par le corps. C'est l'apparition du corps qui lui donne son poids, sa force, ses conséquences et ses effets définitifs. L'âme sans le corps ne ferait que des calambours et des théories.'

Lichaam

Mappamondo condenseert in zekere zin deze drie essays in een korte bespiegeling over twee intrigerende werken. Het eerste is een perspectieftekening met een lijk van de renaissance-kunstenaar Vredeman De Vries. Het tweede is het beeld *Mappamondo* van Michelangelo Pistoletto: een verschrompelde, versteende aardbol die gevangen zit in een veel te wijd net van metalen meridianen en breedtelijnen. Bij Vredeman De Vries wordt de ijle vormelijkheid en principieel oneindige uitbreidbaarheid van het perspectiefrazer op vreemde manier verstoord door het dode lichaam dat er ligt. Pistoletto's beeld toont net zo'n rest, en doet onwillekeurig denken aan een opmerking in het essay over dodenmaskers: 'Maar wanneer het leven breekt en de dagelijkse gezichten wegvloeiën, verschijnt het dode gezicht als bezinksel, of misschien als bodem (...) De bodem van het levend lichaam, of datgene wat in het leven lichaam is en bezinkt, is zwaarte, hardheid, steen. Elke mens – schrijft Rilke – draagt zijn dood in zich mee als een pit in een vrucht.'

In het laatste essay, *Overal het lichaam*,

worden letterlijk passages uit *Over dodenmaskers*, over de wijze waarop wij ons verhouden tot ons eigen lichaam – met het belang dat dit lichaam heeft voor ons denken – overgenomen. En hier zien we de inzet zeer duidelijk: Verschaffel gaat een polemieek aan met alle denken en alle kunst die het lichaam als laatste absolute realiteit ook een soort laatste, ultieme (sublieme) waarheid willen ontlokken. Ongewijfeld is het zo dat het lichaam het eerste beeld is dat altijd 'werkt', dat altijd aangrijpt. Maar de vraag is of daarbij werkelijk een sublieme waarheid aan het licht treedt, of de waarheid die men meent te zien niet eerder zinsbegoocheling is. Eerst is er de negentiende-eeuwse kunst die het ideale lichaam in de extreme situatie van de liefde en de dood, of nog beter het liefdesoffer opvoert, en daarin diepe waarheid meent te vinden. Dan komt de twintigste eeuw, met een nooit gezien opbod aan lichaamsbeelden die de kunst dwingen in extreme strategieën. Maar als we alles gezien hebben, besluit Verschaffel, weten we dan echt iets meer? Hoeven we al die terreur en die schok-effecten (die maar bleek afsteken tegen echte terreur en echte schokken) om iets te weten over de waarheid van het lichaam? 'Maar het lichaam is enkel waar, niet in hoe het verschijnt, maar in de wijze waarop het tussenbeide komt. Het zegt niets, het werkt. Het is waar als realiteitseffect. "Mon corps finit toujours finalement toute comédie..." Het lichaam is niet zelf een waarheid en heeft niet veel te vertellen, maar het maakt waar doordat het de betekenisconstructies en de orde die we verzinnen (...) gewicht en stevigheid geeft. Het is de plaats waar de betekenis vast zit, waar het verschil gemaakt wordt tussen 'comédie' en wat telt. (...) Slechts even morrelen aan de cultuur en het lichaam slaat aan, alsof het waakt. (...) Zo is de waarheid van het lichaam niet wat het toont maar wat het doet: stille beweegredenen onmerkbaar mengen en zo verbergen in de helderheid van het denken'. En ook in deze passage is de echo van Valéry en van de eerdere essays duidelijk naspeurbaar.

Niets

De twee andere groepen essays in dit boek hebben een nauwer perspectief, maar zijn in hun gedachtengangen toch onverwacht nauw verwant aan de vorige. In het derde deel wordt er nagedacht over de betekenis van het verdwijnende publieke gebied in deze tijd – waar de link met het verdwijnen van het monumentale, plechtige en waardige regelmatig gelegd wordt. In het vierde deel wordt gepeild naar de plaats van de kunst in een tijd die geen absoluut referentiepunt meer heeft. In het essay over Magritte worden bijvoorbeeld een

aantal thema's die elders ook aan bod kwamen bijna terloops weer aan de orde gesteld, nu binnen de vraag wat kunst nog kan zeggen. En het antwoord luidt laconiek: 'De achterkant van de wereld is niets (dus: geen sublieme afgrond à la Pascal, nvdr), de dood is geen waarheid. Laat de kunst nu maar een bolhoed opzetten en doen als iedereen'. En op een bepaalde manier zou deze droge, afstandelijke vaststelling, die de dingen niet weg-ironiseert, maar ze ook niet tot kolossale proporties opblaast, heel wel het motto van het boek kunnen zijn. Al is het echte motto van het boek, Gertrude Steins opmerking 'Act so that there is no use in a centre' uiteraard ook zeer toepasselijk.

Pieter T'Jonck

Figuren / Essays werd uitgegeven door aa50, Van Halewyck en De Balie, en wordt in België verdeeld door Uitgeverij Van Halewijck, Leuven en in Nederland door Uitgeverij De Balie, Amsterdam.