



Orde van den Prince

# Noord & Zuid

Tijdschrift van de Orde van den Prince Vlaams-Nederlands Genootschap voor Taal en Cultuur

jaargang 5 nummer 8 // maart 2022

## Zo spreekt de stilte

over de vele stemmen van verstilling

# Inhoud

- 1 > Aan de lezer // *Willy Martin*
- 2 > **De ene stilte is de andere niet** // *Sarah van Sonsbeeck*
- 3 > Er beweegt wat in de stilte // *Marlies De Munck*
- 8 > Spreken zonder de stilte te doorbreken // *Myriam Vermeerbergen*
- 13 > Lang leve gebarentaal // *Rodaan Al Galidi*
- 14 > Twee decennia stiltegebieden in Vlaanderen // *Colette Demil*
- 18 > **Stilte** // *Damiaan Denys*
- 19 > Wordt geluid zonder lawaai stilte? // *Frank van den Berg*
- 24 > Eensklaps // *Roland Jooris*
- 25 > ‘Droomstiltes’ // *Martine de Clercq*
- 28 > **Stilte op de Dam** // *Gerdi Verbeet*
- 30 > Het stilleven // *Saskia de Bodt*
- 35 > Het uur U (fragment) // *Martinus Nijhoff*
- 36 > Luisteren naar de geschiedenis van stilte op school // *Pieter Verstraete*
- 41 > Stilte is ... // *Willy Martin*
- 46 > Ogen door systeem besmet verdragen sommige woorden niet // *K. Schippers*
- 47 > Stil op weg naar de hemelse bruidegom // *Sabrina Corbellini*
- 52 > **Hoe luidt de stilte?** // *Virginie Platteau*

## COLOFON

**Hoofdredacteur:** Willy Martin

**Redactie:** Herman Bosmans, Martine de Clercq, Colette Demil, Xavier Lesage (redactiesecretaris), Pia van Sonsbeeck, Hilde Symoens

**Pentekeningen:** © Anne van Herreweghen

**Druk en vormgeving:** Mirto Print, Drongen (B)

**Ontwerp logo:** RoycoM, creatieve communicatie, Ootmarsum (NL)

**Verantwoordelijke uitgever:** Godelieve Laureys, Orde van den Prince, [www.ovdp.net](http://www.ovdp.net)

**Noord & Zuid** is lid van Folio, een digitaal platform voor Nederlandstalige cultuurtijdschriften ([www.foliomagazines.be](http://www.foliomagazines.be))

De Orde van den Prince is een Vlaams-Nederlands genootschap voor Nederlandse Taal en Cultuur. Het is een pluralistische en politiek ongebonden vereniging van leden die zich inzetten voor de bevordering van de Nederlandse taal en de cultuur van de Lage Landen. De twee kernwaarden van het genootschap zijn vriendschap en verdraagzaamheid.

# Aan de lezer

Wat is dat toch met stilte tegenwoordig? Er is allicht nog nooit zoveel over geschreven en gesproken. Er worden ook almaar meer stilteplekken gecreëerd, er is een stiltedag, een heuse stiltebeweging, er zijn stilteretraites en de VRT wijdde vorig jaar (25 maart 2021) een volledig televisieprogramma aan stilte. Wordt het dan niet stilaan tijd om erover te zwijgen? Immers door erover te spreken, doorbreken we haar natuurlijk.

Dat we desondanks over stilte blijven praten, er nu zelfs een nummer van *Noord & Zuid* over verschijnt, heeft onder meer te maken met het feit dat stilte in onze tijd een schaars goed geworden is en, hoe schaarser, hoe kostbaarder iets wordt, hoe meer gewild. Hoewel, ‘de ene stilte is de andere niet’, zoals een van de volgende bijdragen stelt. Stilte roept immers uiteenlopende gevoelens op: soms trekt ze aan, verlangen we ernaar, soms maakt ze bang, willen we haar liever mijden. Stilte is complex, iets dat moeilijk te vatten is, letterlijk en figuurlijk, iets waarover we niet zomaar kunnen beschikken.

Die complexiteit, veelzijdigheid en schijnbare tegenstrijdigheid van en rond het begrip komen in dit nummer niet alleen in de *artikelen* en *gedichten* aan bod. Ze blijken ook uit de *tekeningen*. De tekening van de vrouw zonder mond bijvoorbeeld zal bij sommigen negatief overkomen, misschien zelfs seksistisch, alsof vrouwen ‘monddood’ worden gemaakt, hun mond dienen te houden. Bij anderen zal het beeld juist positief overkomen, zwijgen als stil protest, een wapen tegen wat verkeerd is in onze samenleving: ‘ce n’est que la silence qui tue ...’. En ook in de vier *getuigenissen* komt het complexe karakter van wat stilte is tot uiting. Zo heeft Gerdi Verbeet het over stilte die ‘luider spreekt als je met velen bent’, waar Damiaan Denys stelt dat ‘niets zwaarder weegt dan stilte’.

Over dé stilte kun je niet schrijven, wel over hoe we stilte ervaren al naar gelang van de context waarin ze voorkomt en de functie en rol die ze daarin vervult. Zodoende komen aan bod: stilte in de muziek, in taal, in de natuur, in de fysica, in de kunst, op school, in kloosters, in literatuur. De rode draad door alle stukken heen is dat ook stilte een taal is of althans een belangrijk element, een essentiële en natuurlijke component van taal. Als wij ons er vaker van zouden bedienen, zouden er ook meer *kieren* ontstaan *in het rumoer*, iets wat ik u allen niet alleen in de microkosmos die *Noord & Zuid* heet, maar veel ruimer, in alle stilte en van harte toewens.

*Willy Martin*

hoofdredacteur *Noord & Zuid*

## Uitlui en verwelkoming

Als u het colofon hiernaast hebt gelezen, zal het u niet zijn ontgaan. Na 20 jaar trouwe dienst als redactielid, eerst van de *Nieuwsbrief* (16 jaar) en vervolgens van *Noord & Zuid* (4 jaar) heeft Wim Wijnands ontslag gevraagd en gekregen. Ook al beweert hijzelf, Prediker indachtig, dat ‘alles zijn tijd heeft’, wij van de redactie zullen hem node missen en kunnen alleen onze grote waardering uitspreken voor het werk dat hij al die tijd achter de schermen heeft verricht in vriendschap en met veel ijver en deskundigheid. Hulde en grote dankbaarheid zijn hier terecht op hun plaats. Inmiddels is Colette Demil als nieuw redactielid bij het team gekomen. Zij zal met name het contact met *Folia*, een digitaal platform voor Nederlandstalige cultuurtijdschriften, waarvan ook *Noord & Zuid* lid is, verzorgen.

## De ene stilte is de andere niet

Sarah van Sonsbeeck

‘De ene stilte is de andere niet’, vertelde schrijver en evolutiebioloog Tijs Goldschmidt me ooit. Ik vond het een mooie poëtische gedachte, een beetje zoals de beroemde uitspraak van Heraclitus dat je nooit tweemaal in dezelfde rivier kunt stappen.

Als stilte een rivier is dan zeker een die voor iedere bader op ieder tijdstip anders is. Dat ontdekte ik toen ik niet een, maar twee keer de anechoïsche kamer van de Natuurkunde faculteit aan de TU Delft bezocht met Frank van den Berg van TNO (Nederlandse organisatie voor Toegepast Natuurwetenschappelijk Onderzoek). De anechoïsche – of ook wel ‘dode’ – kamer kent nagenoeg geen echo. Er binnengaan is alsof je een ruimteschip betreedt: je loopt, verend op een zilveren metalen net, zwevend in een landschap van puntige sculpturen van schuim, die wanden, vloer en plafond bedekken en zelfs de deur. Als die loodzware deur dan dichtgaat, kan het geluid dat je maakt nergens meer op terugkaatsen. De kamer zelf is ook zwevend gebouwd en zo goed geïsoleerd dat er geen enkel geluid van buiten naar binnen kan komen, had Frank uitgelegd.

De eerste keer was geen prettige ervaring. Zodra de deur dichtging, beluisterde ik de stilte. Tot mijn ontstemming dacht ik toch nog ergens een snelweg te horen, goed geïsoleerd jaja, dat vermaledijde verkeer ook! Tot ik me realiseerde dat dit kabaal het vervoer van mijn eigen bloed door mijn aderen was. Ineens voelde ik me opgesloten in mijn eigen lijf en ik wist niet hoe snel ik naar de deur moest lopen.

De tweede keer, jaren later, deed ik een experiment. Ik vroeg of als ik in de kamer was het licht uit zou mogen. Dat mocht, mits ik op het metalen gaas zou gaan liggen. Deze extreme stilte, de afwezigheid van elke echo, kan je namelijk duizelig maken. Ik deed het braaf en de deur ging dicht. Het licht ging uit. Ineens, strekte het donker om mij heen zich uit naar de verste verten zoals ik eigenlijk alleen ooit gevoeld had ’s nachts naast mijn vriend zittend op een heuvel in de Amazone in Peru. Het was of ik de sterren aan kon raken.

*Sarah van Sonsbeeck is beeldend kunstenaar en onderzoekt in haar werk al meer dan vijftien jaar stilte, ooit geïnspireerd door haar vreselijk luide bovenburen.*  
[www.sarahvansonsbeeck.com](http://www.sarahvansonsbeeck.com)

# Er beweegt wat in de stilte

## Over muziek, stilte en verandering

Marlies De Munck

Wie over muziek en stilte spreekt, belandt al gauw bij enkele geijkte ideeën. Zo kan muziek maar gedijen bij gratie van de stilte die haar omringt, als een kader of marge. Maar ook de stiltes tussen de noten, de ‘ma’ in het Japans, laten de muziek spreken. Dat inzicht ontlokte aan Claude Debussy de beroemde uitspraak dat de muziek niet schuilt in de noten maar in de ruimte ertussen. Stilte is de onhoorbare levensgezel van muziek. Maar daarmee is niet alles gezegd. Soms creëren componisten ook hoorbare stilte. Misschien het beroemdste voorbeeld is het werk 4’33” van de Amerikaanse componist John Cage. Zijn stilltereolutie werkt door in de populaire minimalistische muziek van vandaag. Maar de tijden veranderen, en daarmee ook het vermogen van muzikale verstilling.

### Zwijg

In 4’33” maakte Cage slim gebruik van de klassieke concertsetting en de bijhorende luisterhouding van het publiek. De uitvoerder komt op, sluit de klep van de piano en opent hem pas na afloop van het strikt getimed eerste deel. Dezelfde handelingen flankeren het tweede en derde deel. De drie delen dragen als titel ‘tacet’, ofte ‘zwijg’. Zo creëert Cage een akoestische leegte die zich onmiddellijk weer vult met de geluiden die we normaal wegfilteren tijdens een concert. Kuchen, schuifelen, krakende stoelen, lawaai in de verte ... Ze worden alle acuut hoorbaar wanneer de aandacht van de luisteraar een punt zoekt om zich op te richten.

Cage gaf meermaals aan dat hij dit werk pas kon creëren nadat hij de *White Paintings* van Robert Rauschenberg had gezien. De wit geschilderde panelen gaven hem moed

om een soortgelijke geste te durven stellen in de muziek. Voor Rauschenberg waren ze onderdeel van een artistieke zoektocht: hoeveel kan je elimineren vooraleer een object alle betekenis verliest? Hoe leeg mag kunst zijn? Hij gaf aan galerijen en musea de instructie om zijn *White Paintings* telkens opnieuw wit te laten schilderen, om ze smetteloos te houden. In het verwijderen van elke mogelijke inhoud schuilde voor Rauschenberg de artistieke betekenis.

Cage had een andere revolutie voor ogen. Hij zag in de witte panelen ‘airports for shadows and dust’ en ‘mirrors for air’. Voor hem waren de doeken niet leeg, net zo min als zijn eigen compositie stil was. Zijn interesse betrof niet zozeer de betekenis van kunst, maar wel de act van het luisteren, of ruimer: de manier waarop we de wereld tegemoet treden. Onder invloed van het zenboeddhisme begaf hij zich met 4’33” op

een spiritueel pad. In dat verband haalde de Amerikaanse filosoof Arthur Danto een bekend citaat aan van zenmeester Ch'ing-yu-an Wei-hsin:

‘Voordat ik dertig jaar Zen had gestudeerd zag ik bergen als bergen, en waters als waters. Toen ik tot dieper inzicht kwam, bereikte ik het punt waar ik zag dat bergen geen bergen zijn, en waters geen waters. Maar nu ik tot de ware kern ben gekomen heb ik rust. Want ik zie bergen weer als bergen, en waters weer als waters.’<sup>1</sup>

Het aforisme toont dat niet de wereld transformeert, maar de waarnemer zelf. In de laatste stap van de driedelige transformatie voltrekt zich de verlichting. De wijze ondervindt op dat punt dat ‘bergen als bergen zien’ geen tautologie behelst. Door de transformatie heen is er betekenis gewonnen. Op dezelfde manier komt de luisteraar in 4’33” los van de intenties van de componist, om betekenis te vinden in toevallige geluiden. Die betekenis bevindt zich niet boven of onder of achter die geluiden. Het is voldoende dat je op een aandachtige manier luistert en je openstelt voor wat er te horen valt. Het was Cages uitgesproken wens om klanken zichzelf te laten zijn en ze niet langer als vehikel voor menselijke emoties of ideeën te gebruiken. Zodoende creëerde hij een stilte met een heel andere betekenis en impact dan Rauschenbergs *White Paintings*. Hij toonde dat stilte niet alleen een voorwaarde is voor muziek, maar voor het waarachtige luisteren *tout court*.

## Ontwaak

Cages experimenten waren als sloophamers die categorieën en tussenschotten onderuithaalden. De hiërarchie tussen hoge en lage kunst moest eraan geloven, maar ook het basale onderscheid tussen muziek en

geluid. De transformatie van de luisteraar moest uiteindelijk leiden tot een omarming van de wereld in zijn totaliteit: ‘This psychological turning leads to the world of nature, where, gradually or suddenly, one sees that humanity and nature, not separate, are in this world together; that nothing was lost when everything was given away.’<sup>2</sup> Waarachtig luisteren verschaft je een plaats *in* de wereld, niet erboven of op afstand. Luisteren is een actief engagement. In de verzoening met de wereld die zo tot stand komt, schuilt rust.

Cage had een horizontaal model van het muzikale luisteren voor ogen. Anders dan in de traditionele, klassieke luisterhouding is er geen hiërarchische relatie meer tussen muziek, componist, uitvoerder en luisteraar. Ook is er geen transcendente betekenis waarnaar de muziek of de klanken zouden verwijzen. Niets wordt verheven boven iets anders. De klankervaring is zuiver immanent. Daarnaast heeft de horizontalisering ook een politieke en sociale dimensie. Cage wilde de klankervaring democratiseren en de luisteraar emanciperen. Die laatste hoeft zich door niets of niemand nog te laten dicteren waarnaar te luisteren en wat te horen. Cage noemde dat een vorm van ‘empowerment’. De stilte bevrijdt de luisteraar van stugge culturele keurslijven.

Onmiskénbaar drukten de experimenten van Cage een stempel op het verdere verloop van de westerse muziek. Met zijn zoektocht naar verstillings gaf hij een belangrijke impuls aan het minimalisme in de muziek. Door middel van continue herhaling van kleine cellen evoceerde hij in zijn minimalistische werken, zoals bijvoorbeeld *In a Landscape*, een soort stilstand. De muziek verklankt een toestand van *stasis* waarin niet langer een verhalende structuur of een richtinggevende intentie aanwezig is. Ze gaat nergens naartoe, maar presenteert zich als een spaarzaam ingericht landschap waarin je als luisteraar kan verwijlen. Misschien benaderde het minimalisme in de muziek

meer het ideaal van een gecontroleerde leegte zoals Rauschenberg dat nastreefde, dan de absolute stilte van 4’33”. Tegelijk bood Cage met zijn *minimal music* een akoestische wereld voor de geëmancipeerde luisteraar, die bergen weer als bergen, en waters weer als waters ziet.

Vandaag is de *post-minimal music* enorm populair. Daaronder wordt de verstilde muziek begrepen van componisten als Max Richter, Ólafur Arnalds, Jóhann Jóhannsson, Nils Frahm, Ludovico Einaudi, en vele anderen. Hun werk is minimalistisch en repetitief, en heeft als uitgesproken doel om een rustgevende akoestische ervaring te creëren voor de luisteraar. Deze stroming wordt ook wel ‘de nieuwe welluidendheid’ genoemd, waarbij de muziek zelf vaak wordt omschreven als een ‘klankervaring’. Door die laatste term komt de nadruk te liggen op de subjectieve beleving, eerder dan op de muziek zelf. Zo zet de horizontalisering van het luisteren zich ook vandaag door, met een steeds prominentere rol voor de luisteraar.

De digitale media versterken en versnellen dit proces. Onder invloed van de nieuwe media krijgt muziek steeds vaker een dienende rol toebedeeld. Zo zijn er de talloze Spotify-afspeellijsten met muziek om te ontspannen, muziek voor tijdens het lezen, om te relaxen, om te mediteren of gewoon om tot jezelf te komen. Deze eindeloze *streams* schijnen te beloven dat de ultieme rust binnen handbereik ligt. Met behulp van algoritmes plooit de muziek zich naar je individuele voorkeuren en stemming. Bovenal mag ze je niet storen of afleiden. En zo draaien de pijlen in het luisterschema om. De luisteraar dient zich niet langer te concentreren op de muziek, maar de muziek moet de luisteraar helpen om zich te concentreren. Op die manier kan je Mozart horen zonder ernaar te hoeven luisteren.

## Slaap

Komt hier misschien een nieuwe hiërarchie tot stand, ditmaal met de luisteraar bovenaan? Een tekenend voorbeeld van deze trend is de acht uur durende compositie *Sleep*

van Max Richter. De bedoeling is dat de luisteraar slaapt tijdens de uitvoering, en dus *niet* luistert. ‘It’s central to it that it’s performed to a sleeping audience,’ stelt Richter. ‘It’s an inquiry into how the sleeping mind can encounter a music performance.’<sup>3</sup> Bij het componeren raadpleegde hij neurowetenschappers, omdat hij de frequenties van de muziek wilde afstemmen op de breingolven van de verschillende slaapfasen. Op die manier wil Richter de luisteraar een goede slaap bezorgen. Op het eerste gezicht vind je hier de ultieme voortzetting van de zoektocht naar rust en verstillings. Tegelijk kan je je afvragen of hier nog wel sprake is van emancipatie. Valt deze post-minimale muziek nog te rijmen met de revolutie die Cage voor ogen had met zijn klankexperimenten? Staat ze niet haaks op het zen-ideaal van aandacht en concentratie? In plaats van een grotere aandacht te genereren voor de wereld rondom ons doet deze muziek je naar binnen plooiën om met jezelf bezig te zijn.

Hier vallen enkele kritische bedenkingen bij te formuleren. Muziek die de luisteraar al te zeer naar de mond praat en in slaap wiegt, mist een belangrijk aspect van haar emanciperende potentieel. Meer bepaald de politieke en sociale dimensie van de beoogde horizontalisering komen in het gedrang. Waar Cage een werk van stilte creëerde om een wereld van klanken te *ontsluiten*, creëert Richter een akoestische ruimte als *afsluiting* van de wereld. Anders gesteld, in plaats van luisteraars uit te dagen om alert te zijn en zich *in* de wereld te begeven, wordt een beschermende cocon geboden waarin het individu zich kan afzonderen. Hier staat niet verzoening, maar genoegdoening centraal.

Toch moeten we oppassen met voorbarige conclusies. De tijden zijn veranderd sinds Cage zijn stilte-experimenten op het luisterpubliek losliet. Samen met de tijden verandert ook de muziek en de maatschappelijke rol die ze te spelen heeft. Daaruit

1 Arthur Danto, ‘Upper West Side Buddhism’ in *Buddha Mind in Contemporary Art*, geredigeerd door Jacquelyn Baas en Mary Jane Jacob, Berkeley: University of California Press, 2004, p. 58 (eigen vertaling).

2 John Cage, *Silence*, Hanover: Wesleyan University Press, 1973, p. 8.

3 <https://www.sxsw.com/world/2018/exploring-science-sleep-max-richter/> (geraadpleegd op 10 december 2021).



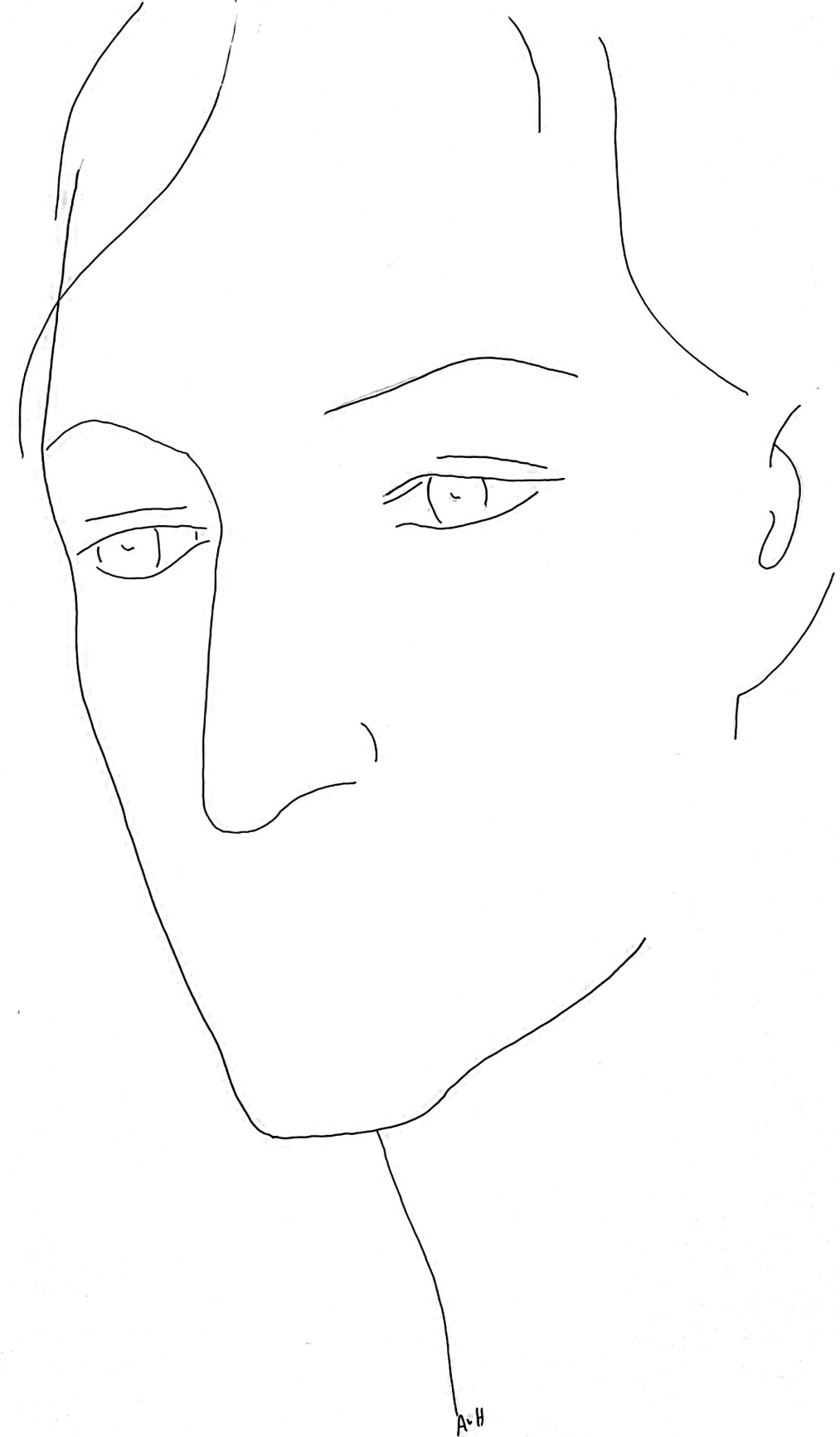
volgt dan weer dat ook de stilte van karakter verandert. Waar er in de jaren 1950 vooral behoefte was aan het doorbreken van hiërarchieën, zijn inmiddels nieuwe bezorgdheden ontstaan. In onze horizontale wereld waarin alles in elkaar dreigt over te vloeien, kan het nodig zijn om nieuwe structuren in het leven te roepen die de controle in handen leggen van het individu. Muziek speelt hierin een nieuwe rol. Ze voorziet eilanden van rust voor de luisteraar, die overmand dreigt te raken door een te dominant aanwezige wereld. Het is precies in deze zin dat Richter *Sleep* een politiek werk noemt: 'It's protest music against this sort of very super industrialized, intense, mechanized way of living right now. It's a political work in that sense. It's a call to arms to stop what we're doing.'<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Ibidem.

Stilte en verstillings zitten vandaag in het defensief. Muziek kan helpen om ze te leren koesteren. Maar Cage leert ons dat stilte en muziek veel meer vermogen. Ze hoeven de luisteraar niet in de rol te duwen van passieve consument. Wanneer stilte opduikt in muziek, kan zij van de luisteraar een actieve deelnemer maken. Misschien hoeven we dat vandaag niet meer te promoten als een vorm van emancipatie, maar eerder als een kans om je in de wereld te engageren. Muziek kan zoveel meer zijn dan achtergrond. Wie bereid is te luisteren, vindt in muziek een volwaardige levensgezel met wie je een wederkerige, respectvolle relatie kan aangaan.

Uit een opvoering van *Sleep* in de Antwerpse kathedraal in 2018 bleek alvast dat veel luisteraars nog steeds op zoek zijn naar zo'n engagement. Zij wilden niet in slaap gewiegd worden, maar bleven aandachtig wakker. Sommigen bleven de hele nacht vooraan bij het podium zitten om geconcentreerd te luisteren en kijken naar het concert. Misschien lag het aan de gotische architectuur, aan de prachtige kunstwerken, of eenvoudigweg aan de concertsetting met live muzikanten (waaronder Richter zelf). Of was het een restant van het oude, verticale luisteren? Of misschien toch iets essentieels aan de muzikale ervaring? In ieder geval bleven ze wakker, spitsten de oren en keerden zich naar buiten.

**Marlies De Munck** is muziek- en cultuurfilosoof. Ze doceert aan het departement Wijsbegeerte van de Universiteit Antwerpen en is als onderzoeker verbonden aan het Antwerp Research Institute for the Arts. Ze publiceerde verschillende essays over muziek en kunst, waaronder *Waarom Chopin de regen niet wilde horen*, *De vlucht van de nachtegaal*. Een filosofisch pleidooi voor de muzikant en *Ik zie bergen weer als bergen*.



# Spreken zonder de stilte te doorbreken

Myriam Vermeerbergen

Ik weet nog precies waar ik was op 26 april 2006, en hetzelfde geldt ongetwijfeld voor heel veel Vlaamse doven. Op die dag stemde het Vlaamse parlement immers over het decreet met betrekking tot de culturele erkenning van de Vlaamse Gebarentaal. Het lange applaus dat volgde op de unanieme goedkeuring kunnen we tegelijkertijd ‘oorverdovend’ en ‘muisstil’ noemen. Want wanneer dove mensen applaudisseren, doen ze dat in stilte: ze klappen niet, maar wapperen met de handen in de lucht.

## De gestueel-visuele modaliteit

Na een lange periode van miskenning, werd de Vlaamse Gebarentaal op 26 april 2006 dus erkend als ‘de taal die gebruikt wordt door dove en horende Vlaamse Gebarentaligen in de Vlaamse Gemeenschap en in het tweetalige gebied Brussel-Hoofdstad’. In het verslag van de plenaire vergadering van die 26ste april staan meerdere verwijzingen naar de aanwezigheid van het zeer talrijke publiek. Eén van de parlementsleden zei bijvoorbeeld: ‘Het is opmerkelijk dat er zoveel volk op de tribune aanwezig is en dat de voorzitter nog geen opmerking heeft moeten maken om tot zwijgen aan te sporen. Toch is er voortdurend gepraat op de tribune.’ Gebarentalen zijn gestueel-visuele talen: om in een gebarentaal te praten, gebruik je in de eerste plaats je handen en het waarnemen van taal gebeurt met de ogen. Gesproken talen zijn oraal-auditief: je spreekt met je mond en luistert met je oren. Dat verschil in modaliteit heeft praktische gevolgen. Het is bijvoorbeeld perfect mogelijk om met elkaar te gebaren in een lawaaierige omgeving, of

door een gesloten raam heen, maar stemmig kaarslicht maakt gebarencommunicatie heel moeilijk. Naast de praktische gevolgen van de modaliteit is er ook de invloed op de talige structuur. Zo zijn gesproken talen vooral sequentieel opgebouwd: in woorden komt de ene klank bijvoorbeeld na de andere. In gebarentalen is de organisatie vooral simultaan: gebaren bestaan uit vier onderdelen die min of meer tegelijkertijd gerealiseerd worden: handvorm, articulatieplaats, beweging en oriëntatie.

Een andere structurele eigenschap van gebarentalen is ruimtegebruik. Een voorbeeld: in een gebarentaal kan je een niet-aanwezige referent ‘lokaliseren’ door na of voor het gebaar dat naar de referent verwijst, een bepaalde plaats in de gebarenruimte aan te wijzen. Die plaats, de ‘locus’ genoemd, vertegenwoordigt nu de referent. Stel dat ik iets wil vertellen over mijn vader. Dan kan ik dus het gebaar voor ‘vader’ maken en vervolgens naar een bepaalde plaats in de gebarenruimte wijzen om zo een locus toe te kennen aan de referent ‘vader’. Sommige

werkwoordgebaren hebben een bewegingspatroon dat variabel is, bijvoorbeeld het Vlaamse werkwoordgebaar voor ‘antwoorden’. Door het bewegingspatroon van dit gebaar uit te voeren van de locus voor de referent ‘vader’ naar mijn eigen lichaam toe, druk ik de betekenis ‘mijn vader antwoordt mij’ uit. Met een omgekeerd bewegingspatroon wordt het: ‘ik antwoord mijn vader’.

## Iconiciteit

Een derde kenmerk van gebarentalen, naast simultaneïteit en ruimtegebruik, is iconiciteit. Iconiciteit betekent dat er een zekere relatie is tussen de betekenis van een woord of gebaar en de vorm ervan. Hoewel iconiciteit ook bestaat in gesproken talen, denk bijvoorbeeld aan klanknabootsing zoals ‘koekoek’ of ‘kukeleku’, is het belang ervan in gesproken talen merkkelijk kleiner dan in gebarentalen. Vele, maar zeker niet alle, gebaren zijn iconisch: in het gebaar voor ‘boom’ bijvoorbeeld herken je de vorm van een boom: de arm verwijst naar de stam, de hand naar de takken.



Het gebaar voor ‘boom’

Het gebaar voor ‘Nederland’ verwijst naar de mutsjes van de kaasmeisjes en één van de twee Vlaamse gebaren voor Brazilië is identiek aan het gebaar voor ‘koffie’ en verwijst naar het malen van koffiebonen.



Het gebaar ‘Nederland’



Het gebaar ‘Brazilië’

Interessant is dat twee gebaren met dezelfde betekenis allebei iconisch kunnen zijn, maar toch verschillend. Een voorbeeld hiervan zijn twee gebaren voor ‘boom’ waarbij het ene gebaar verwijst naar de vorm van een naaldboom (de typische kerstboom) en het andere gebaar naar de vorm van een loofboom (zie afbeelding hiernaast). Verschillende gebaren met de betekenis ‘eten’ verwijzen naar het in de mond stoppen van iets, maar de handvorm is niet altijd dezelfde, die is cultureel bepaald.

De iconiciteit van gebarentalen heeft waarschijnlijk bijgedragen tot het ontstaan van bepaalde misverstanden over gebarentalen. Dat alle gebaren iconisch of vorm-nabootsend zouden zijn en dat het daarom niet mogelijk is om over abstracte onderwerpen te gebaren, is zo’n misverstand. Zoals ik al schreef: zeker niet alle gebaren zijn iconisch en het is





Twee gebaren met de betekenis 'eten'



perfect mogelijk om in een gebarentaal te filosoferen of over politiek te praten. Een hiermee verwant misverstand is dat gebarentalen 'beperkt' zouden zijn, en dat je dus niet over alle onderwerpen kan communiceren. Ook dat is niet juist. Net zoals alle andere natuurlijke talen, zijn gebarentalen aangepast aan de noden van de taalgemeenschap. Omdat dove mensen tot nog niet zo heel lang geleden veelal uitgesloten waren van hoger onderwijs waardoor er in de dovengeenschap niet meteen nood was aan een ruime woordenschat binnen het domein van de wiskunde of scheikunde bijvoorbeeld, bestonden er als het ware 'hiaten' in de gebarenschat voor dat domein. Maar dergelijke hiaten of gaten in het lexicon kunnen snel opgevuld worden. De huidige mondiale coronapandemie heeft in vele talen, mogelijk in alle talen, aanleiding gegeven tot het ontstaan van nieuwe lexicale elementen. Denk maar aan Nederlandse woorden als 'knuffelcontact' en 'anderhalvemetersamenleving', niet toevallig allebei verkozen tot woord van het jaar 2020. Het Vlaamse gebaar van het jaar 2020 is trouwens het gebaar CORONA. Ook in gebarentalen ontstaan er dus voortdurend nieuwe lexicale elementen en raken gebaren in onbruik.

### Gebarentalen (meervoud!) zijn volwaardige, natuurlijke talen

Gebarentalen zijn dus, net als gesproken talen, volwaardige talen. Het zijn tevens natuurlijke talen: ze zijn niet bedacht of

uitgevonden maar spontaan ontstaan uit en ontwikkeld door menselijke contacten, hoogstwaarschijnlijk contacten tussen dove personen onderling of tussen dove en horenden. Er zijn evenwel voorbeelden bekend van het gebruik van gebaren(talen) binnen horende gemeenschappen. In het verleden werden er bijvoorbeeld gebaren gebruikt binnen kloostergemeenschappen waarvan de leden de gelofte van stilte hadden afgelegd en er zijn ook bronnen waarin de gebaren(talen) worden beschreven die werden gebruikt tijdens ontmoetingen tussen verschillende stammen van *native Americans*. Wellicht gaat het hier echter om eerder beperkte vormen van communicatie en niet om volwaardige gebarentalen.

Uit bovenstaande wordt al duidelijk dat er geen sprake is van één enkele universele gebarentaal. Er zijn daarentegen heel wat verschillende nationale en regionale gebarentalen. Gebarentalen zijn onafhankelijk van de omringende gesproken talen. Hoewel in Nederland en Vlaanderen Nederlands gesproken wordt, zijn de Nederlandse Gebarentaal en Vlaamse Gebarentaal behoorlijk verschillend en de Franse langue des signes française verschilt van de langue des signes de Belgique francophone, de gebarentaal die in Franstalig België wordt gebruikt. Net zoals twee gesproken talen meer of minder kunnen verschillen, denk aan Nederlands en Duits enerzijds en Nederlands en Frans anderzijds, geldt ook voor gebarentalen dat sommige talen meer en andere minder op elkaar lijken. Ook binnen één gebarentaal bestaat er variatie. De meest

onderzochte en best gedocumenteerde variatie is de regionale variatie. Onderzoek naar het lexicon van de Vlaamse Gebarentaal aan het eind van de jaren negentig heeft aangetoond dat er vijf regionale varianten kunnen worden onderscheiden, die min of meer samenvallen met de Vlaamse provincies. De verschillen tussen die varianten bleken echter kleiner dan voordien werd aangenomen en er waren toen al aanwijzingen voor een spontaan standaardiseringsproces. Dat het taalgebruik van jongere gebarentaligen verschilt van dat van oudere weten we ook, maar daaromtrent zijn er nog maar weinig onderzoeksresultaten.

De vele misverstanden die er over gebarentalen bestonden – en bestaan – hebben tot gevolg gehad dat ze gedurende lange tijd miskend werden en nauwelijks een maatschappelijke rol speelden. We zouden kunnen zeggen dat gebarentalen tot voor kort een ondergronds bestaan leidden binnen dovengeenschappen. In de laatste decennia worden gelukkig meer en meer gebarentalen officieel erkend; Vlaamse Gebarentaal dus in april 2006, Nederlandse Gebarentaal in oktober 2020. En ook de zichtbaarheid van gebarentalen neemt toe. Denk maar aan de aanwezigheid van gebarentaaltolken in de media in het kader van de communicatie omtrent de coronapandemie en de bijbehorende maatregelen. Toch worden gebarentalen nog al te vaak gezien als 'hulpmiddelen', als talen die pas ingezet worden wanneer gesproken talen tekort schieten. En dat is jammer, onder meer voor dove jonge kinderen.

### Gebarentalen verwerven ...

Een bijzonder kenmerk van gebarentalen heeft te maken met de verwerving ervan. Zo'n 95% van de dove kinderen wordt geboren in een horend gezin waarvan de ouders (nog) geen gebarentaal kennen. Voor deze kinderen verloopt de taalverwerving atypisch. Er zijn internationaal grote verschillen wat betreft de leeftijd waarop dove kinderen van horende ouders (kunnen) starten met de verwerving van een gebarentaal. Dit houdt vooral verband met de organisatie van het

onderwijs (en vooral dan het taalbeleid binnen het onderwijs) en met de mogelijkheden voor ouders om de gebarentaal te leren. In Scandinavische landen werden de gezinnen van dove kinderen in de jaren tachtig en negentig bijvoorbeeld al heel vroeg optimaal begeleid bij het aanbieden van een tweetalige opvoeding (met een gebarentaal en een gesproken taal) en was tweetalig onderwijs in de dovenscholen de norm, maar dit is wereldwijd eerder uitzonderlijk. In vele landen, waaronder ook België en in minder mate ook Nederland, bleef de officiële rol van de gebarentaal in het dovenonderwijs veelal beperkt. In het verleden was het zo dat (Vlaamse en Nederlandse) dove kinderen uit horende gezinnen al op jonge leeftijd naar een dovenschool gingen en daar vaak op internaat verbleven, waardoor ze hun gebarentaal konden verwerven van de andere kinderen en jongeren, ook wanneer die in de klas niet werd gebruikt. Vandaag zijn heel wat dove leerlingen geïntegreerd in een horende school, waarbij ze eventueel een tolk Vlaamse Gebarentaal of Nederlandse Gebarentaal (kunnen) inzetten. Maar dan zijn ze natuurlijk al wat ouder.

Dove kinderen van gebarentalige ouders (of die ouders nu doof of horend zijn), bevinden zich in een situatie die toelaat om thuis vlot een gebarentaal te verwerven. Onderzoek toont aan dat dove kinderen in die gevallen een taalverwerving doorlopen die erg vergelijkbaar is met de manier waarop horende kinderen zich de taal eigenmaken. Aangezien de kinderen van dove ouders meestal horend zijn, is er ook een grote groep horende kinderen die in de thuissituatie vlot een gebarentaal kan verwerven. Vele van deze kinderen groeien op met twee talen: een gebarentaal en een gesproken taal. Onder meer omdat niet alle sprekers van een gebarentaal doof zijn, werd de term 'gebarentalige' geïntroduceerd om te verwijzen naar iemand die een gebarentaal als zijn of haar eerste taal beschouwt.

### ... en gebarentalen leren

In sommige landen kunnen dove en horende gebarentalige kinderen terecht in twee-

talige klassen, waar een gebarentaal én een gesproken taal als onderwijsmedium worden gebruikt. In de horende scholen waar dergelijke bilinguale en bimodale klassen ingericht worden, wordt vaak aan alle leerlingen, ook de leerlingen uit de ‘gewone’ klassen, de mogelijkheid geboden om de (nationale) gebarentaal te leren. Die gebarentaal wordt zo veel minder ‘een hulpmiddel voor doven’ en veel meer een taal als alle andere. Een taal die men kan leren uit interesse, of men nu doof of horend is, en die men naar eigen goeddunken kan gebruiken, bijvoorbeeld wanneer men wil spreken zonder de stilte te doorbreken.

### Verder lezen:

- › Schermer, Trude & Vermeerbergen, Myriam. 2020. Waarom Vlaamse en Nederlandse Doven elkaars gebaren niet altijd begrijpen. In: *De Lage Landen*, mei 2020, p. 116-120.
- › Van Herreweghe, Mieke & Vermeerbergen, Myriam. 2017. *30 Vragen over Gebarentaal in Vlaanderen en 29 Antwoorden*. Volledig herziene vierde uitgave. Gent: Doof Vlaanderen.
- › Vermeerbergen, Myriam, Nijen Twilhaar, Jan & Van Herreweghe, Mieke. 2013. Variation between and within Sign Language of the Netherlands and Flemish Sign Language. In: Tældeman, J. & Hinskens, F. (red.), *Language and Space. An International Handbook of Linguistic Variation. Dutch*. Boston/Berlin: de Gruyter Mouton, p. 680-699.

Op de website van het expertisecentrum Vlaams GebarentaalCentrum ([www.vgtc.be](http://www.vgtc.be)) kan het woordenboek voor Vlaamse Gebarentaal geraadpleegd worden. In Nederland is er het Nederlands Gebarencentrum ([www.gebarencentrum.nl](http://www.gebarencentrum.nl)).

**Myriam Vermeerbergen** is verbonden aan de Antwerpse campus van de Faculteit Letteren van de KU Leuven waar ze colleges geeft over Algemene Taalkunde, taalkundige aspecten van de Vlaamse Gebarentaal en ook tolken Vlaamse Gebarentaal opleidt. Haar doctoraat markeert de start van het onderzoek naar de grammatica van de Vlaamse Gebarentaal. Ze is pionier wat betreft het academische onderwijs van en over deze gebarentaal en ‘research associate’ aan het Departement Afrikaans en Nederlands van de Universiteit van Stellenbosch.

### Lang leve gebarentaal

De wereld is  
kwetsbaar  
als een verjaardagstaart voor een kind van drie.

Gelukkig  
voor het eerst  
is niet de rechtvaardige oorlog  
of de eervolle vrede  
de oplossing.

Weg met gefluister en geschreeuw.  
Weg met al dat besmettelijke samen  
tussen muren, waar de hemel onzichtbaar is,  
het sociale, het politieke, het economische,  
het religieuze en het rock ’n rollsche.

Ook met al het gelijk  
en geen enkele tand,  
is nu  
de mond het gevaarlijkst.

Niet slechts  
een minuut stilte ...  
De wereld  
heeft decennia  
mond houden nodig.

*Rodaan Al Galidi*

De Iraakse Nederlander **Rodaan Al Galidi** (Irak, 1971? (in zijn geboortestreek worden geboortedata niet altijd goed geregistreerd)) woont sinds 1998 in Nederland. Naast dichter is hij auteur van verschillende romans. Zijn dichtbundels *De herfst van Zorro* (2007) en *Koelkastlicht* (2016) waren genomineerd voor de VSB Poëzieprijs. De roman *De autist en de postduif* (2011) won de Literatuurprijs van de Europese Unie. Kort daarna zakte hij voor het inburgeringsexamen. Het bovenstaande gedicht (2020) is opgenomen in het Poëziegeschenk 2021 *Samen/Al t' hope* (uitgave van Poëziecentrum, Gent en Awater/Poëzieclub) dat hij samen met de Belgische Maud Vanhauwaert vormgaf. Het kan gezien worden als een reactie op de huidige tijdgeest. Karakteristiek voor Al Galidi is zijn voorliefde voor het personifiëren van abstracte begrippen, die zo op een speelse manier voor de lezer toegankelijk worden gemaakt. (PvS)



# Twee decennia stiltegebieden in Vlaanderen

## Thuis komen in stilte

Colette Demil

Op 29 oktober 2021 ontving het stiltegebied *Dender-Mark* de internationale *Urban Quiet Park Award*, een primeur voor België en een bekroning voor twintig jaar bevlogen aandacht voor stilte, rust en ruimte. Want alweer twee decennia geleden was het pilootproject Dender-Mark het eerste stiltegebied in Vlaanderen en het derde in Europa. Intussen telt Vlaanderen tien erkende stiltegebieden en overweegt de Vlaamse overheid aanvullende initiatieven, met voorop luwte-oases in drukke omgevingen. Daarmee hoopt ze tegemoet te komen aan de toenemende behoefte aan stilte, rust en groen, vooral nu onder impact van de coronamaatregelen steeds meer wandelaars de natuur intrekken op zoek naar dat ene schaars geworden goed: stilte.

Nooit had ik durven denken dat de streek waar ik opgroeide ooit zou prijken op de mondiale kaart met waardevolle gebieden. Want dat zijn ze, de stiltegebieden. Zij herbergen weliswaar geen mijnen met zeldzame mineralen of mondaine winkelstraten, maar wel iets veel belangrijkers: exclusieve, kosteloze en voor iedereen beschikbare plaatsen van rust en verbondenheid met de natuur. Plekken die uitnodigen tot ontmoetingen, met anderen of met jezelf. Bewegwijzerde stiltepaden die je door existentiële twijfels gidsen, je gedachten helpen ordenen, je soms de adem benemen maar je ook altijd weer rijkelijk van zuurstof voorzien. Stiltegebieden verbinden, bieden een plek om te schuilen en een habitat aan wie er wil blijven: nieuwkomers maar ook terugkomers, zoals ik. Het landelijk gebied dat ik als rijpe tiener ontvluchtte om de luide, bruisende wereld te verkennen, biedt me intussen al een paar decennia ruimte, stilte en inspira-

tie, een rustpunt en een oase van traagheid in de verkeersdrukke en volgebouwde contreien van het almaar meer verstedelijkte Vlaanderen.

### SSStilte a.u.b.

Het drukbevolkte, door autowegen versnipperde Vlaanderen is een van de minst stille regio's in Europa en kleurt dan ook rood op de *European Quietness Index* van het Europees Milieuagentschap. Die weinig benijdenswaardige positie is een blijver, want de cijfers uit het Ruimterapport Vlaanderen 2021 stemmen niet tot optimisme. Tussen 2000 en 2021 groeide de bevolking in het Vlaamse Gewest met 12% aan tot 6,65 miljoen inwoners. Niet alleen het inwonersaantal maar ook de bebouwde oppervlakte neemt continu toe, wat zorgt voor een verdere verstedelijking. Tussen 2013 en 2019 nam de

open ruimte af met 12.500 ha. Samen met de exponentiële toename van het verkeer, de economische activiteiten en de bebouwing en urbanisatie, oefent de demografische evolutie niet alleen druk uit op onze vrije ruimte maar ook op ons leefklimaat. Na fijnstof is geluidsoverlast de belangrijkste milieuoorzaak van gezondheidsproblemen. Zowel binnenshuis als in onze omgeving maakt lawaai, in alle vormen en gradaties en met pieken van geluidsoverlast, onherroepelijk deel uit van ons dagelijkse leven. De hang naar stilte wordt er alleen maar groter door, wat ook bleek uit de resultaten van de eerste stilte-enquête in Vlaanderen.

Volgens de grootschalige, in 2019 door het onderzoeksbureau Indiville uitgevoerde enquête 'Stilte in Vlaanderen', vinden zeven Vlamingen op tien stilte en rust levensbelangrijk. Een kwart kende stilte de maximumscore 10 toe. En daarbij denken ze niet aan de fameuze *silent piece* van John Cage. Tachtig procent omschrijft stilte als de natuurlijke geluiden van vogels, bomen, wind en water. Dat is exact wat stiltegebieden te bieden hebben. In een stiltegebied overheersen natuurlijke geluiden, maar is er omwille van de menselijke aanwezigheid ook plaats voor omgevingseigen geluiden. Stilte is er geen afwezigheid van geluid, maar wel van storende of ongewenste geluiden. Fluitende vogels, ruisende bladeren in de wind, een blaffende hond, een kabbelende beek, spelende kinderen, een boer met zijn tractor, lokaal autoverkeer, het geluid van machines tijdens agrarische activiteiten of natuur- of bosbeheer maken deel uit van het geluidsklimaat in een landelijk stiltegebied. Ze vormen er geen dissonant, maar horen er thuis. Meer zelfs, ze spelen een belangrijke rol bij de identificatie en afbakening van stiltegebieden.

### Hoe het groeide

Wat maakt een stiltegebied uniek? Al in de jaren 1990 voerde de Vlaamse overheid studies uit om stiltegebieden in kaart te brengen. Hoe ging zij daarbij te werk? Die vraag legden we voor aan Gilke Pée van het Departement Omgeving, dat sinds de fusie

(2017) van de departementen Leefmilieu, Natuur en Energie en Ruimte Vlaanderen, instaat voor de realisatie van een kwaliteitsvol leefmilieu en de ontwikkeling van een geïntegreerd omgevingsbeleid. 'Voor de selectie keek de Vlaamse overheid toen naar wegenkaarten, de Groene Hoofdstructuur, het gewestplan en de Biologische Waarderingskaart, natuurreservaten en beschermde landschappen. Op basis daarvan werden een twintigtal gebieden en hun akoestische kwaliteit onderzocht. Omdat de manier van werken niet voor elk gebied exact dezelfde was, bleef de vraag hoe de resultaten moesten worden geïnterpreteerd. Daarom werd in 2005 in samenwerking met de Universiteit Gent een aantal criteria ontwikkeld voor stiltegebieden.'

'Sindsdien kijken we bij de beoordeling van een potentieel stiltegebied naar het geluidsniveau, uitgedrukt in  $L_{A50}$  en gemeten gedurende 15 minuten.  $L_{A50}$  staat voor het geluidsniveau dat je gedurende 50% van de tijd hoort. 50% van de tijd is dat dus luider, 50% van de tijd stiller. Verder registreert de meting het aantal gebiedsvreemde geluidsgebeurtenissen die je gedurende 15 minuten percipieert, en het percentage van de tijd dat je gebiedsvreemde geluidsgebeurtenissen waarneemt. Daarbij wordt een onderscheid gemaakt tussen landelijke gebieden, gebieden met zachte recreatie en gebieden met veel verblijfsrecreatie. Wat bevattelijker uitgedrukt in decibels, bedragen in een stiltegebied de omgevings- of achtergrondgeluiden niet meer dan 35 tot 40 dB(A). De toevoeging (A) geeft aan dat de geluidsterkte door middel van filtering voor het menselijk oor waarneembaar is gemaakt.'

### Juridisch stommetje spelen

Vlaanderen kent in tegenstelling tot Nederland geen wetgeving over stiltegebieden (zie het artikel van Frank van den Berg in dit nummer). Bovenstaande geluidscriteria zijn opgenomen in een leidraad voor de creatie van een landelijk stiltegebied, maar hebben geen juridische draagkracht. Stiltegebieden worden dus bijvoorbeeld niet omschreven in het Vlaams Reglement betreffende de

Milieuvergunning (Vlarem) en zijn niet officieel aangeduid in het Ruimtelijk Structuurplan Vlaanderen. De Europese richtlijn omgevingslawaaï (2002/49/EG) richt zich vooral op het verminderen van verkeerslawaaï, hoewel ze ook aandacht vraagt voor stille gebieden zowel binnen als buiten agglomeraties, zonder evenwel daarvoor criteria of doelstellingen vast te leggen.

Gilke Pée: ‘De Vlaamse overheid heeft bewust gekozen om stiltegebieden niet in een juridisch kader te gieten. Het kwaliteitslabel voor stiltegebieden is een instrument om geluidskwaliteit onder de aandacht te brengen. Stiltegebieden geven een extra dimensie aan de beleving van de omgeving en het landschap, bieden een antwoord op de vraag naar rust en stilte van bewoners en bezoekers, en vormen een waardevol en bio-divers patrimonium voor de toekomstige generaties. Een lokale overheid kan zelf beslissen voor welk gebied ze een kwaliteitslabel aanvraagt en met welke partners ze daarvoor samenwerkt. Meestal gaat het om samenwerkingsverbanden tussen het gemeente- of stadsbestuur en de provincie, eventueel aangevuld met andere actoren zoals een Regionaal Landschap of een sociaal-culturele organisatie, zoals de vzw Waerbeke. De Vlaamse overheid duidt zelf geen stiltegebieden aan. Ook gelden er geen geboden, verboden of restricties in het gebied, tenzij de lokale overheid daar zelf werk van maakt. Uiteraard gaan we ervan uit dat die lokale overheid rekening houdt met de vrijwaring van de stilte in het gebied, en dus geen activiteiten of ontwikkelingen toelaat die de geluidsbelasting negatief beïnvloeden.’

### Stilte maal tien

Zodra de samenwerkingsovereenkomst is afgerond en er in een regio, bij verenigingen en bij inwoners een voldoende groot draagvlak kan worden aangetoond, kan de procedure van start gaan. Achtereenvolgens worden een inventarisdossier opgemaakt, de akoestische criteria getoetst, het kwaliteitslabel aangevraagd en ter afronding het stiltegebied erkend. In een eerste fase in-

ventariseert de gemeente, stad of provincie de plus- en minpunten van het gebied. Die inventaris geeft, als een soort SWOT-analyse (*Strengths, Weaknesses, Opportunities & Threats*), een overzicht van de belangrijkste geluidsbronnen en troeven, maar ook van de minder goede kanten van het gebied. Als uit het inventarisatiedossier blijkt dat het gebied wegens de afwezigheid of minimale aanwezigheid van storende akoestische bronnen een goede kans maakt op erkenning, volgt de toetsing aan de akoestische criteria. Bij een positieve evaluatie en mits een voldoende groot draagvlak, kan de lokale overheid het kwaliteitslabel aanvragen. Dat label, met één tot drie sterren, geldt in eerste instantie voor vijf jaar, en kan na die periode en na een nieuwe evaluatie voor tien jaar worden toegekend.

Anno 2022 telt Vlaanderen tien landschappelijk verscheiden regio's met het kwaliteitslabel Stiltegebied: Gerhagen in Tessenderlo; de Schelde-oeveren in Bornem; Kempenbroek op de grens van Bocholt, Bree en Kinrooi; De Liereman in Oud-Turnhout; Zwarteput op de grens van Bilzen, Lanaken en Zutendaal; Altenbroek in Voeren; Kalmthoutse Heide in Kalmthout; Wortel-Kolonie in Hoogstraten; Gestel in Berlaar; Dender-Mark in de driehoek Ninove-Geraardsbergen-Galmaarden. Goed nieuws: naar analogie met de Grote Routepaden komt er binnenkort een stiltewandelingenknooppunt dat alle stiltegebieden in Vlaanderen verbindt.

Dender-Mark, een glooiend gebied van 28 vierkante kilometer tussen de rivieren Dender en Mark dat zich schrijlings op de grens tussen de provincies Oost-Vlaanderen en Vlaams-Brabant bevindt en dat als Vlaams pilootproject fungeerde, werd dus als eerste Belgisch stedelijk stiltegebied bekroond met een *Urban Quiet Park Award*. Daarmee schaaft het zich aan de zijde van *Hampstead Heath* nabij Londen, *Parc Del Montnegre i el Corridor* nabij Barcelona en het *Yangmingshan National Park* in Taiwan. Dit jaar reserveert initiatiefnemer *Quiet Parks International*, een non-profitorganisatie die zich wereldwijd inzet voor het behoud van stilte(plekken), nog *awards* voor vijf parken

in Stockholm, de begraafplaats *Père Lachaise* in Parijs en de *Wellington Town Belt* in Nieuw-Zeeland. Intussen scherpt de award de internationale aandacht aan voor de stiltegebieden in Vlaanderen en voor het goudhaantje Dender-Mark in het bijzonder.

### Dag vol Stilte

De stuwende kracht achter het stiltegebied Dender-Mark en tal van andere aanverwante initiatieven, is de sociaal-culturele organisatie Waerbeke, met ae. De naam refereert aan Waarbeke, met 240 inwoners de minst bevolkte deelgemeente van Geraardsbergen en een van de stilste plekken van Vlaanderen. Uitgebreide geluidsmetingen toonden enkele jaren geleden een achtergrondgeluid overdag beneden 30 dB(A), een uitzonderlijk lage waarde. De vzw Waerbeke ontstond naar aanleiding van de opstart van Dender-Mark en evolueerde van burgerbeweging met een begeesterende lokale werking tot een brede sociaal-culturele organisatie met een invloedrijke stem in het Vlaamse beleid rond stiltegebieden en luwte-oases. De vzw Waerbeke ondersteunt en promoot de integratie van stilte in alle sectoren van de samenleving. De breed vertakte organisatie informeert en sensibiliseert, biedt vorming en geeft uiteenlopende publicaties uit waaronder *Ode aan het wandelen* en *Over stilte* van de Franse antropoloog en schrijver David Le Breton. Daarnaast zet de vzw Waerbeke in Vlaanderen, Brussel en Nederland publieksgerichte projecten op rond stilte, rust en ruimte. Een gemeenschappelijk project is de jaarlijkse ‘Dag van de Stilte’ op de laatste zondag van oktober, dit jaar dus op zondag 30 oktober.

Ankerplaats van de vzw is het Waerbekehuis. Die centraal gelegen ontmoetingsplek huisvest onder andere een informatie- en bezoekersportaal, vormt het vertrek- en eindpunt van de stiltewandelingen en fungeert als decor voor de Waerbeke *Podcast, stemmen uit het stiltegebied*, van VRT-journaliste Kristien Bonneure. Maar Kristien Bonneure is niet de enige die hier af en toe neerstrijkt.

Het stiltegebied Dender-Mark wordt steeds sterker omhuld door een iconisch aura. Talrijk zijn de kunstenaars en schrijvers die er stilte en inspiratie zochten, zoeken en vinden. Beeldhouwer Koenraad Tinel is er thuis en smeedt er zijn monumentale sculpturen en intimistische beeldverhalen, met uitkijk op de Brabantse trekpaarden en op de Pajottelandse Congoberg, een oogstrelende heuvelrug in het weidse landschap. Inwoner Urbanus gooit er zijn zotskap af en ontpopt er zich als een gedreven natuurbeschermer. Passanten Jonathan Coe, Ulrika Draesner, Tommy Wieringa, Daniël Billiet en Nobelprijswinnares literatuur 2018 Olga Tokarczuk verbleven als *writers in residence* in de welbekende *Villa Hellebosch*. Om maar te zwijgen van de vele recreanten, wandelaars en dagjestoeristen die hun luidruchtige, vaak stedelijke en stresserende omgeving ontvluchten op zoek naar rust, ruimte, digitale detox, onthaasting, troost, zingeving, of gewoon naar stilte voor zichzelf. Want in de *commons* van een stiltegebied is de stilte van niemand en toch van iedereen.

Voor wie meer wil weten en lezen over stiltegebieden:

- › <https://omgeving.vlaanderen.be/ruimte-rust-en-stilte>
- › <https://www.waerbeke.be/>

**Colette Demil** werkte als freelance journaliste voor onder andere De Standaard-Het Nieuwsblad, BRT, VTM, en tal van tijdschriften. Zij verzorgde ruim twintig jaar de hoofdredactie van het internationale architectuur- en designtijdschrift *Decors* en was lesgever aan de Academie voor de Periodieke Pers aan de Lessius Hogeschool Mechelen (Thomas More). Als (co)auteur heeft ze heel wat informatieve werken op haar actief. Zij is lid van de Orde van den Prince, afdeling Zuid-Oost-Vlaanderen en van de redactie van Noord & Zuid.

## Stilte

Damiaan Denys

Niets weegt zwaarder dan stilte. Weet wie het lijden van de ander examineert. Ze huiveren. De opleidingen. Bang voor het zwijgen. Jagen ze haastig het gesprek aan, houden ze toon en ritme hoog, ratelen woorden heen en weer, worden letters stikkend aaneengeregen om de wederzijdse pijn weg te weven. Spreek en je zal gezond worden. Loqui et bene eris. Loquietbeneris. Lokwitbneris. kakelen, snateren en tateren ze onrustig in de spreekkamer.

Tot stilte maan ik hen aan. Luister. In de spreekkamer. Stilte kan oorverdovend zijn bij depressie, louterend bij misofonie, ondraaglijk in manie en helend bij psychose. ‘Luister naar de stilte’, gebied ik hen in mijn les. Ze fronsen hoofdschuddend. Misschien vraagt stilte tijd. Leeftijd. Is wijsheid alleen meer tijd. Worden we niet geboren in gekrijs en gekreun? Kinderen joelen, pubers overroepen, volwassenen oreren, senioren converseren en grijsaards zwijgen. Langzaam sterft de melodie van ons bestaan, verdwijnen de trillingen van het leven tot ze opgaan in een lijn, monotoon en dood.

Woorden verbergen de stilte maar boetsen de pijn tot lijden. Onvolkomen, helaas, maar gelukkig, om eindeloos te kunnen herhalen, rechtvaardigt het tekort van de taal het levenslange luisteren. Het woord creëert en de verstomming verbeeldt. Stilte geeft het woord betekenis, leerde ik in het theater. Laat het woord resoneren in de lege ruimte, laat klanken galmen in je holle benen schedel. Ik kan niet ophouden te spreken over stilte. Zwijgen doet me pijn. Geeft me lijden. Het is Sartres kastanjewortel. Heideggers niets. Nietzsches waanzin. Een werkelijkheid zonder woorden. Zonder betekenis. Stilte. Koud als marmer. Leeg als het heelal. Draagt stilte onze wereld en schraagt het bestaan van mensen.

*Damiaan Denys is filosoof en psychiater. Hij is als hoogleraar werkzaam aan de Universiteit van Amsterdam en als afdelingshoofd van de vakgroep psychiatrie aan het AMC waar hij angststoornissen behandelt en nieuwe therapievormen onderzoekt, zoals Deep Brain Stimulation (DBS).*

# Wordt geluid zonder lawaai stilte?

Frank van den Berg

De titel van dit artikel lijkt een niet rationele vraag, zoiets als de bekende zen-koan<sup>1</sup>: ‘Wat is het geluid van één klappende hand?’. Hij zet je wel aan tot denken over wat nu precies met de begrippen ‘geluid’, ‘lawaai’ en ‘stilte’ bedoeld wordt. Zen-leerlingen worstelen vaak jaren om het antwoord op zo’n koan te vinden. Dat wil ik de lezer graag besparen. Nee dit wordt geen filosofisch verhaal, als fysicus waag ik me niet op dit pad. Wel wil ik in dit themanummer over stilte dieper ingaan op de betekenis van de genoemde drie begrippen vanuit mijn fysische achtergrond. De begrippen worden vaak door elkaar gebruikt en dat leidt tot verwarring. Graag doe ik een poging verdere verwarring te voorkomen door aan te geven wat de verschillen tussen deze begrippen zijn en of en hoe je ze kunt meten. Zo zal ik proberen uit te leggen dat geluid eenvoudig, maar lawaai daarentegen veel moeilijker te meten is en dat een stiltegebied niet stil hoeft te zijn.

## Geluid

Laat ik met het begrip ‘geluid’ beginnen. Geluid heeft mij altijd gefascineerd als musicus en als fysicus. Dertig jaar werk ik nu bij TNO als akoesticus en heb ik me met vele soorten geluid beziggehouden, vooral schietgeluid maar ook onderwatergeluid. Beide bezien als milieuaspect, waarbij vragen beantwoord moesten worden over de hinderlijkheid van het geluid van schietoefeningen in de woonomgeving of in hoeverre antropogeen (= door mensen veroorzaakt) onderwatergeluid schadelijk is voor het zeeleven.

Om het begrip ‘geluid’ te duiden moet ik even een kort uitstapje maken naar de fy-

sica. Geluid kan gedefinieerd worden als een hoorbare variatie van de atmosferische geluidsdruk<sup>2</sup> (of de geluidsdruk onderwater als het onderwatergeluid betreft). Druk is een kracht per oppervlakte-eenheid. Als we de kracht nog ouderwets in kilogrammen uitdrukken (en niet in Newton) dan is de atmosferische druk ongeveer gelijk aan 10.000 kg per vierkante meter. Het gehoororgaan is in staat om hele kleine variaties van deze atmosferische druk waar te nemen. Voor een volwassene begint dit ergens bij variaties van 20 mg, niet meer dan een hele kleine rimpeling van de atmosferische druk<sup>3</sup>. Het begint pijn te doen aan je oren als de variaties

- <sup>2</sup> De meeste samenstellingen met ‘geluid’ kunnen zowel met als zonder tussen-s gespeld worden. In dit artikel wordt consequent de spelling zonder -s gebruikt, ook als de vorm met -s frequenter is.
- <sup>3</sup> 1 mg is een miljoenste deel van een kilogram.

<sup>1</sup> Koans worden doorgaans gezien als raadsels die bedoeld zijn om het rationele denken te stoppen.



in de orde van 2 kg per vierkante meter zijn. Tussen deze uitersten zit een factor 100.000! Het gehoororgaan is dus heel gevoelig, je zou het de prinses op de erwt kunnen noemen, met een geweldig dynamisch bereik!

De sterkte van het geluid, het geluidniveau, wordt uitgedrukt in decibel (dB). Dit is een handige maat omdat de getalswaarden dan niet al te groot worden en beter overeenkomen met de beleving. De dB-waarde is een logaritmische maat. Hiermee wordt aangegeven hoeveel keer sterker het geluid is ten opzichte van een gegeven referentie. Bij luchtgeluid is deze referentie ongeveer 2 mg per vierkante meter<sup>4</sup>. Een niveau van 0 dB betekent dat de drukvariaties even groot zijn als de referentie; voor de juist hoorbare drukvariaties van 20 mg per vierkante meter is het geluidniveau 20 dB en voor de pijnlijke variaties van 2 kg per vierkante meter (een miljoen keer groter dan de referentie) is het geluidniveau 120 dB. Als vuistregel kan gehanteerd worden dat een stap van 10 dB ervaren wordt als een verdubbeling van de luidheid van het geluid, een stap van 3 dB is net waarneembaar.

Dat het geluid in verschillende maten kan worden uitgedrukt, kan soms verwarrend zijn. Zo kan ik me een voorval herinneren waarbij we het effect wilden vaststellen van een snelheidsbeperking tot maximaal 80 km/u. Nadat de snelheidsbeperking was ingevoerd maten we gemiddeld een 3 dB lager geluidniveau, voor de mens een net

waarneembare verandering. De kranten kopten echter met 'geluid is gehalveerd door snelheidsbeperking!', iets wat de bewoners achter het scherm graag wilden horen. In principe hadden de kranten geen ongelijk, maar het was wel erg misleidend. Een reductie van 3 dB komt namelijk wel overeen met een halvering van het geluidvermogen, maar komt niet overeen met een factor 2 in beleving. Daarvoor had het verschil minimaal 10 dB moeten zijn (overeenkomend met een factor 10 in geluidvermogen).

Geluid kan goed met een microfoon (of hydrofoon voor onderwater) worden gemeten. Lawaai meten wordt een stuk lastiger. In de Van Dale wordt lawaai beschreven als: 'hard en hinderlijk geluid'. Zowel 'hard' als 'hinderlijk' zijn subjectieve begrippen en daardoor moeilijk meetbaar. Zo zal een motorrijder het geluid van een Harley-Davidson minder lawaaiig vinden dan een fervent fietser zoals ik. Verkeersgeluid of verkeerslawaai zijn daarom voor mij verschillende begrippen. In de praktijk (ook in wetteksten) wordt veelal lawaai gebruikt. Of een geluid 'lawaai' is, is een subjectief oordeel en daarom vaak een andere vraagstelling. Om lawaai toch te meten zul je proeven met personen moeten doen, een niet eenvoudige klus. Mede door het feit dat hinderlijkheid ook door andere factoren beïnvloed wordt. Toen indertijd veel militaire vliegtuigen vanuit Leeuwarden vertrokken voor een VN-missie was er veel begrip voor de situatie en werden er nauwelijks klachten geuit. Nu we, door de coronapandemie, een lange periode met weinig vliegtuiggeluid gehad hebben ligt

4 De officiële referentie is 20 µPa of  $20 \times 10^{-6} \text{ N/m}^2$ .



Fig.1: Pijndrempel van het gehoor, c.q. gehoorschade, voor diverse geluiden

de acceptatiegraad voor vliegtuiggeluid een stuk lager. De ervaring kan ook bewust worden beïnvloed. Zo ken ik een café bij mij in de buurt, dat vlak langs de A13 ligt, waar een bordje bij de deur hangt met de tekst: 'Het geluid dat u hoort is niet van de snelweg, maar van de branding van de zee'. Dan klinkt het toch gelijk heel anders!

Voor verschillende soorten geluid (van bijvoorbeeld treinen, vliegtuigen, wegverkeer) zijn er wel curves beschikbaar waarmee geluid naar lawaai kan worden omgerekend, zie onderstaande figuur. Deze curves zijn gebaseerd op metingen aan vele proefpersonen. Uit de figuur kun je zien dat er geen eenduidig verband is tussen geluid en lawaai. Zo wordt bij hetzelfde geluidniveau, vliegtuiggeluid hinderlijker ervaren dan het geluid van treinen.

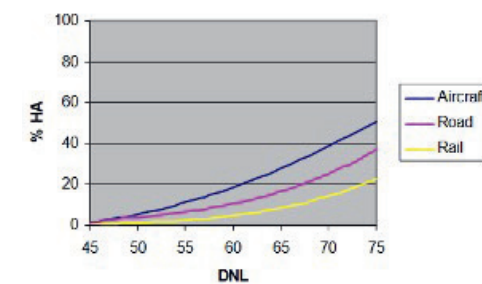
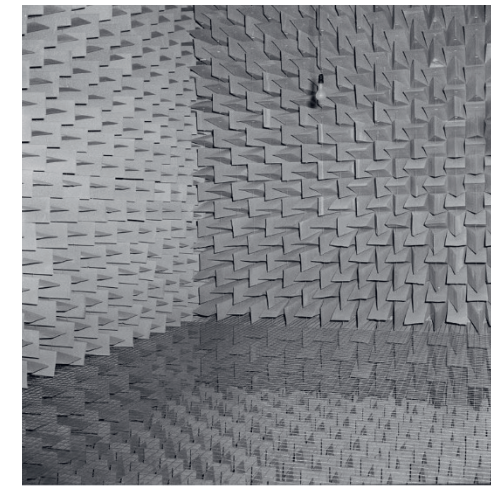


Fig.2: Percentage ernstig gehinderden (Highly Annoyed) als functie van het gemiddeld geluidniveau (Day-Night Level) voor verschillende geluidbronnen<sup>5</sup>

## Stilte

Maar nu terugkomend op onze hoofdvraag: Wanneer is het nu stil? Als je stil definieert als de afwezigheid van geluid dan is het antwoord simpel: nooit! Altijd is er wat te horen. Het stilste plekje dat ik ken is in de dode kamer van de Technische Universiteit in Delft. Dode kamer klinkt naargeestig, maar nee, er gaan daar geen mensen dood. Bedoeld wordt dat het geluid in die kamer dood gemaakt wordt. De kamer is opgebouwd uit een grote betonnen doos van

5 H.M.E. Miedema and H. Vos, 'Exposure-response relationships for transportation noise', in: *Journal. Acoust. Soc. Am.*, 104, (1998).



Dode kamer in de TU in Delft.

10x10x10 m met wanden van 25 tot 40 cm dik. De doos staat op eigen fundatiepalen en is dus geheel los van het gebouw daaromheen. Bovendien ligt er een rubberblok tussen de doos en zijn fundatie zodat de wanden van de doos niet door grondtrillingen geluid kunnen afstralen. De kamer heeft een zware metalen deur, die in een kozijn met rubber geklemd kan worden zodat ook door de deur geen geluid kan binnenkomen. De binnenwanden zijn bekleed met geluid-absorberende wiggen zodat geluid, dat in de kamer zelf gemaakt wordt, niet tegen de wanden kan reflecteren. In de dode kamer is horizontaal een stalen net gespannen om je te kunnen verplaatsen zonder de wiggen te beschadigen en akoestische metingen te verrichten. Een stillere plek kun je niet bedenken, maar ook als je daar in je eentje staat hoor je toch nog wat. Dat kan je hartslag zijn of het bloed dat door de aderen in je oor stroomt. Nergens is het dus echt stil.

Mijn mooiste ervaring met stilte was tijdens een concert van het residentieorkest, toen nog in het congresgebouw in Den Haag. Het concert werd ingeleid door een spreker die een toelichting gaf over de compositie. De componist was ongeneeslijk ziek en voelde zich eenzaam. Dit had hij door vele stille momenten in zijn compositie tot uiting gebracht. Niemand wist wanneer het stuk afgelopen was en durfde als eerste te gaan klappen. Zeker een minuut lang hield de dirigent de spanning vast na het laatste slotakkoord, je kon een speld horen vallen.

Is het dan echt nergens stil, ook niet diep in de oceaan? Jacques Cousteau maakte hier toch een documentaire over: 'Le Monde du Silence'? Maar nee, ook daar is veel geluid. Onderwater kan het een heel concert zijn van 'zingende' dieren. De pistoolgarnaal maakt het hierbij heel erg bont, hij kan met één van zijn scharen zo'n hoog geluidniveau produceren dat hij daarmee vissen kan verlammen. Zeedieren gebruiken geluid om hun prooi te detecteren of niet zelf prooi te worden. Ook communiceren ze zo met elkaar over soms grote afstanden. Over walvissen wordt beweerd dat dit zelfs over duizenden kilometers kan plaatsvinden. Onderwater is het zicht vaak zo gering dat er voor zeezoogdieren weinig alternatieven zijn. Vissen hebben een zijlijn waarmee ze trillingen kunnen detecteren en zo hun omgeving kunnen 'voelen'. Daarnaast zijn er nog vissen die zich oriënteren op basis van elektromagnetische velden, bijvoorbeeld roggen.



Voor zeezoogdieren is het gehoororgaan echt van levensbelang. Terecht zijn er zorgen dat door antropogene geluiden het onderwater nergens meer 'stil' is. In Nederland kun je maar weinig plekken op land vinden waar je het geluid van een snelweg niet kunt horen. Zo is dat ook onderwater. In de Noordzee,

één der drukst bevaren zeeën ter wereld, is er geen plek te vinden waar je niet het geluid van scheepsschroeven hoort. Ook het geluid van het heien van fundaties voor een windturbine baart zorgen, deze fundaties zijn steeds groter geworden. Nu al hebben ze een diameter van 8 m. Je kan je voorstellen dat als zo'n brede paal zo'n 50 m door een heistelling in de bodem wordt geslagen dit met veel onderwatergeluid gepaard gaat. De niveaus kunnen zo hoog zijn dat de zwemblaas van een vis op korte afstand kan scheuren. Tot meer dan 50 km van een heistelling zijn deze geluidsniveaus onderwater waarneembaar. De overheid stelt daarom eisen aan het maximaal toelaatbare onderwatergeluid om het verstoren van zeezoogdieren te beperken.

Alleen in de ruimte is er geen geluid. De luchtdruk is daar zo goed als nul en is er dus geen medium waardoor geluidgolven zich kunnen verplaatsen. In 'Star Wars'-achtige films hoor je wel explosies als er weer een voltrefter is op een vijandelijk ruimteschip, maar dat kan dus alleen in science-fictionfilms. Een ruimtewandelaar zal echter net zo'n stilte ervaren als een persoon in een dode kamer, als hij tenminste een stil ruimtepak aanheeft.

Stil kan echter ook een andere betekenis hebben. Als je het hebt over een stille ventilator dan maakt die ventilator wel geluid, maar zo weinig dat je je er niet aan stoort. De online Van Dale definieert stil ook als 'rustig, kalm, vreedzaam'. In dat licht moet je denk ik ook een stiltegebied zien. Het begrip 'stiltegebied' vindt zijn oorsprong in de Wet geluidhinder. Die wet omschreef stiltegebieden als 'gebieden waarin de geluidbelasting door toedoen van menselijke activiteiten zo laag is, dat de in dat gebied heersende natuurlijke geluiden niet of nauwelijks worden gestoord'<sup>6</sup>. Een stiltegebied hoeft dus niet stil te zijn. Krijsende meeuwen, geluid van brekende golven of van een rammelende boerenkar (omdat dit een gebiedseigen geluid is) mag, maar dus geen geluid van een Harley-Davidson.

<sup>6</sup> <https://www.atlasleefomgeving.nl/thema/geluid/stiltegebieden>; voor stiltegebieden in Vlaanderen zie het artikel van Colette Demil in dit nummer.

Kun je stilte meten? Als je hierbij stilte definieert zoals dat gedaan lijkt voor stiltegebieden zijn metingen zo goed als niet te doen. Of een gebied als rustig, kalm of vreedzaam wordt ervaren is persoonlijk en dus moeilijk meetbaar. Als indicatie zou je kunnen bepalen wat het geluidniveau is van geluiden die niet 'gebiedseigen' zijn, maar ook dat is moeilijk, er zijn namelijk geen geluidsmeters waarmee onderscheid gemaakt kan worden tussen natuurlijke en niet-natuurlijke geluiden. Deze geluiden zijn vaak zo met elkaar verweven dat ze met een meetinstrument niet van elkaar te onderscheiden zijn. Toch wordt soms wel een poging gedaan door een zogenaamd  $L_{95}$  niveau te bepalen. Dit is het geluidniveau dat 95% van de tijd wordt overschreden. Hierbij wordt ervan uitgegaan dat het geluid dat altijd aanwezig is door ver weg gelegen wegverkeer of industrie veroorzaakt wordt. Maar geluid van ritselende blaadjes is ook steeds aanwezig, dus dat neem je dan ook mee. Wel kun je de bijdrage van bijvoorbeeld verkeersgeluid berekenen in plaats van meten. Tegenwoordig zijn daar uitstekende berekeningsmodellen voor beschikbaar.

De conclusie van dit artikel valt misschien tegen: het is nergens stil en stilte valt ook niet te meten. In de ruimte is het wel stil, maar daar wonen geen mensen en kan er ook niets worden gehoord. Wel heb ik mogelijk de lezer van dit taal- en cultuurblad wat kritischer gemaakt ten aanzien van het gebruik van de woorden 'geluid' en 'lawaaï' en wat mij betreft is het voldoende stil als het geluid geen lawaaï is.

**Frank van den Berg** studeerde Technische Natuurkunde aan de TU Delft waar hij in 1982 afstudeerde bij de faculteit 'Akoestische Perceptie'. Halverwege deze studie nam hij een uitstapje naar het conservatorium in Den Haag en studeerde er af in 1979 met hoofdvak hobo. Nadat hij enkele jaren bij een akoestisch adviesbureau had gewerkt, ging hij in 1990 naar de geluidafdeling van TNO. Hij heeft er vele projecten uitgevoerd voor een breed scala aan akoestische onderwerpen en onderzoek gedaan naar de milieubelasting van schietgeluid. Hij is medeauteur van Handleiding Meten en Rekenen Industrielawaai.



## Eensklaps

Als een duif  
opvliegt  
neemt geen geluid  
haar plaats  
nog in;

eensklaps  
en wit  
laat zij slechts  
verte  
in mij na.

Roland Jooris

- › Uit: *Bladstil*, aflevering 1, jaargang 8 van het tijdschrift *Revolver* (1977); later opgenomen in *Gedichten, 1958-1978*, Antwerpen, Lotus, 1978.

**Roland Jooris** (*Wetteren (B), 1936*) staat van alle hedendaagse Nederlandstalige dichters wellicht het dichtst bij de beeldende kunsten. Zijn gedichten zijn een uitgediende, haast minimalistische vorm van visual poetry. Dat vertaalt zich bij hem in een uiterste concentratie op wat hij werkelijk ziet, op wat essentieel is ('Riet zijn/ is lichtjes schuin/in de leegte/blijven staan.') en tot een grote helderheid, precisie en zuiverheid in zeggings ('dichten is een zo gebald mogelijk voorwerp van taal op papier proberen te krijgen'). In bovenstaand gedicht wordt stilte niet beschreven, ze wordt niet eens vermeld. Ze wordt in ons opgeroepen. Voor ons zichtbaar gemaakt, pijnlijk voelbaar: eensklaps, in één klap. Jooris was van 1999 tot 2005 conservator van het Raveelmuseum te Machelen. Hij ontving diverse prijzen waaronder de Driejaarlijkse Staatsprijs van de Vlaamse Gemeenschap voor zijn bundel *Gekras* (2001). (WM)

# ‘Droomstiltes’

Martine de Clercq

In de stille omgeving tijdens de coronaperiode hebben sommige werken van Samuel Beckett, in het bijzonder ook deze waarin de Nederlandse schilder Bram van Velde vermeld wordt, mij ‘gezelschap’ gehouden. Het werd een zoektocht naar hoe ‘stilte’ vorm kon krijgen in twee verschillende media.

In maart 2020, tijdens de eerste coronagolf, lag de buitenwereld er stil bij. We werden aan huis gekluisterd. De binnenruimte kreeg een aanzienlijk groter aandeel in onze ruimte-ervaring. Binnen die ruimte drongen andere patronen zich op. In de stilte van de ruimte kreeg de tijd een andere dimensie. Het nu-moment werd gevuld door een blik op het verleden. Beelden flitsten voorbij in een vreemd tempo. Zo kwamen door mijn jarenlange verkeer met Becketts werk een aantal van zijn werken weer tevoorschijn, ook omdat het begrip ‘stilte’ door zijn hele oeuvre heen heel aanwezig is, een oeuvre dat vooral bekend is van het toneelstuk *Wachten op Godot*. Als geen ander heeft de tweetalige Samuel Beckett de menselijke natuur en de lotsbestemming van de mens op een tragikomische manier beschreven. Hij kreeg er trouwens in 1969 de Nobelprijs literatuur voor. De hoofdmotieven van zijn werk zijn de absurditeit, de eenzaamheid en de onmacht van de taal die hij paradoxaal wijze op een magistrale manier heeft bespeeld. Het lezen van zijn werken kon een bijzondere, misschien wel universelere invulling geven aan de gevoelens van eenzaamheid en de absurditeit van de situatie die we beleefden. De volgende werken werden dan ook in de context van het moeizame verwoorden van ‘de stilte’ gekozen: *Comment C’est* (1961)/*How It Is* (1964), *Company/Compagnie* (1980), *Mal vu mal dit/Il seen ill said* (1981), *Nouvelles et Textes pour rien* (1958), en *Stirrings Still* (1989).

## Hoe het is

*Comment C’est* (Ed. de Minuit, 1961)-*How It Is* (Grove Press, 1964) bood al een eerste, voorzichtig inzicht. De Franse titel wijst enerzijds op een status quaestionis: ‘hoe het is’, anderzijds kan er ook een beweging in gezien worden: ‘commencer-beginnen’. De lezer wordt uitgenodigd om 227 bladzijden lang zelf interpunctietekens te bedenken om aan de tekst ritme te geven en het wit – de spaties, de stiltes – verder in te kleuren. De woorden dwingen ons ernaar te ‘kijken’, ze ‘hardop’, ‘luidop’, te lezen om er mogelijk-kerwijze een betekenis aan te kunnen geven. De ‘roman’ kan als een soort monoloog gelezen worden waarbij de eenzame verteller doorheen de ‘modder’/‘donkerte’ een gelijksoortig personage, Pim, creëert met wie hij een ‘koppel’ vormt. Zo kan hij zijn leven in drie delen de revue laten passeren: vóór Pim, met Pim en na Pim. Cruciaal in dit werk is de zoektocht naar de ‘beeldvorming’: het verwoorden en het verbeelden van ‘stemmen’ die het hoofdpersonage gezelschap houden.

## Zoektocht naar ‘gezelschap’

Deze zoektocht naar gezelschap wordt twintig jaar later nog altijd voortgezet in *Company/Compagnie* (1980), dat begint als volgt: ‘Une voix parvient à quelqu’un dans le noir. Imaginer.’ (p.7) De setting is meteen weer duidelijk. De stem komt tot iemand in het



donker. Verbeelden. Het geluid van de stem wordt gevisualiseerd. Het zich voorstellen, het zich verbeelden, het zich inbeelden staan centraal. 88 bladzijden lang zijn we in de ban van de poging om ‘de andere’ te creëren, om finaal te lezen: ‘La fable de toi fabulant d’un autre avec toi dans le noir. Et comme quoi mieux vaut tout compte fait peine perdue et toi tel que toujours. Seul.’ (p. 88) De setting is eens te meer ‘donker’, de tekst eindigt met dat ene woord: ‘Alleen’.

Waarom heeft Beckett zijn leven lang geprobeerd om in taal het ‘ik’ en ‘de ander’ weer te geven? In *Nouvelles et textes pour rien*, vertaald als *Verhalen Teksten zomaar* (Amsterdam, Meulenhoff, 1976), krijgen we een eerste inzicht in de moeilijke relatie tussen het ‘ding’, ‘benoemen’ en ‘woorden’: ‘dit onnoembare ding dat ik benoem, benoem, en steeds weer benoem, en dat nooit verslijt, en ik noem dat woorden.’ (p.106) Op p. 92 lezen we echter het volgende dat ons kan inspireren: ‘Kijken wat er hier gebeurt ... waar niets gebeurt, maken dat er iets gebeurt ... stilte maken, overgaan in stilte, of in een ander geluid, een geluid van andere stemmen dan die van leven en sterven.’ Kijken, luisteren om te maken: dat kan gelden als motto om van stilte iets creatiefs te maken!

In *Mal vu mal dit/ Ill seen ill said* past Beckett het principe van de Ierse filosoof Berkeley toe: ‘zijn is gezien worden’. Niet alleen het kijken is een belangrijke vector, maar het gezien worden is een existentieel gegeven, dat echter niet zomaar tot stand komt, zoals blijkt uit de wijze waarop het personage, een oude vrouw, gecreëerd wordt. Er ontstaat blijkbaar een conflict tussen denken en zien, tussen wat het open oog gelooft te zien en wat het oog, uiteindelijk gesloten, ziet in het donker, ‘le noir’. Ook hier eindigt de tekst met het moeizame, onvolmaakte en ‘verkeerde zeggen’: ‘Comment pour en finir enfin une dernière fois mal dire?’ En krijgen we een beeld van wat als het motto van Beckett geldt: ‘Fail again and fail better’.

In zijn laatste korte prozawerk, dat hij schreef een paar maanden voor zijn dood: *Stirrings Still* (1989), vertaald als *Stille Sidlers*, lezen we ten slotte de volgende passa-

ge die het dichtst aansluit bij onze ervaring van stilte: ‘ik zal wakker worden in de stilte ... weer dromen over een stilte, een ‘droomstilte’ ... het zal de stilte zijn, waar ik ben ... in de stilte weet je het niet, je moet verder, ik kan niet verder, ik ga verder.’

### Het ding: de stilte

Het ‘ding’ waar Beckett het over had in die *Teksten zomaar* bleef mij achtervolgen. Het bracht mij bij de catalogus van de tentoonstelling die in 2007 naar aanleiding van 100 jaar Samuel Beckett werd georganiseerd, niet toevallig getiteld *Objet* (gedrukt bij uitgeverij Snoeck-Ducaju in Antwerpen). Het is een bevreemdende bundeling van brieven, teksten, beelden, opvoeringen, getuigenissen, portretten van en over Beckett. Wat kon het ‘object’ zijn? Het ding? Het voorwerp? Het tegenovergestelde van het subject?

Op pagina’s 14-15 van deze catalogus wordt een brief vermeld die Beckett in 1937 schreef aan een zekere Axel Kaun. Daarin legt hij al de klemtoon op het verband tussen de weergave van de realiteit en het nominalisme: ‘sur la route de cette littérature du ‘non-mot’ que je désire tellement, il est possible qu’une certaine forme d’ironie nominaliste soit une étape nécessaire ... C’est dans cette dissonance entre les ‘moyens de l’utilisation’ que nous pourrions peut-être sentir un souffle de cette musique ou de ce ‘silence’ qui est à la base de tout.’ (p.15) De Nederlandse vertaling in *Bzzlletin* nr. 193 (1992), een nummer gewijd aan S. Beckett, luidt als volgt: ‘het gefluister van slotakkoorden of het aan alle ten grondslag liggende zwijgen.’ (p.36) Het is de vraag of het in dit stadium (1937) al gaat om het ‘zwijgen’, dan wel om de ‘stilte’ als basis voor, beginpunt van een heel opus.

### Het gezelschap van Sam en Bram

Na in het voorgaande de klemtoon gelegd te hebben op de ‘uitgebeelde stemmen’ in Becketts werk, kijk ik in wat volgt naar hoe hij in het gezelschap van Bram van Velde een bevestiging kreeg van de wijze waarop ze beiden naar de wereld keken: ‘de nood-

zaak om ‘het onmogelijke’ uit te drukken, de kunst op het scherp van de mislukking’. Ik verwijs hierbij graag naar het mooie artikel van Erik Slagter, ‘De vriendschap van Sam en Bram’ in het reeds geciteerde nummer van *Bzzlletin*, pp.72-79. Daarin lezen we op p.75 hoe Beckett in de schilderijen van Bram van Velde zichzelf ziet in de spiegel en zijn werk in een ander medium.

In de monografie *Derrière le miroir* (1948), uitgegeven voor de galerie *Maeght*, benadrukt Beckett, verwijzend naar een artikel dat hij in 1945 had geschreven naar aanleiding van de tentoonstellingen van Bram in de galerie *Mai* en die van zijn broer Geer in de galerij *Maeght* dat de geschiedenis van de kunst bestaat in ‘l’histoire de ses ‘rapports avec son objet’ ... l’objet de la représentation résiste toujours à la représentation’. (p.4) Zo beweert hij dat Geer en Bram zich heel verschillend verhouden tot het object, zoals ook door Erik Slagter aangehaald in het reeds geciteerde artikel: ‘Hun schilderkunst is de analyse van een toestand van ‘ontbering’, een analyse die bij de een de factoren van buiten gebruikt [Geer], licht en leegte, en bij de ander die van binnen, duisternis [Bram] ... korte flikkeringen in de kleuren van het ‘zwarte’ spectrum.’ (p.77)

De heruitgave in 1989 van bovengenoemd artikel met als titel *Le monde et le pantalon* toont aan hoe Becketts relatie tot Bram van Velde in wezen is: ‘La peinture d’A. [Abraham] van Velde ... une peinture de la chose en suspens, je dirais volontiers la chose morte ... la chose immobile dans le vide, ... l’objet pur ... C’est là qu’on commence enfin à voir, dans le noir.’ (p.28) De laatste zin geeft de visie van Beckett weer zoals ze ook in de analyse van de vorige fragmenten van zijn werk naar voor werd gebracht.

**Martine de Clercq**, emeritus gewoon hoogleraar Europese en vergelijkende literatuurwetenschap (KU Leuven, campus Brussel), promoveerde op een proefschrift over ‘Samuel Becketts Comment C’est/ How It Is: een intertekstuele studie’. Ze publiceerde tal van artikelen over Beckett, onder meer in de zopas herwerkte versie *Lettres européennes* (CNRS Editions, 2021). Martine de Clercq is lid van de Orde van den Prince, afdeling Antwerpen-Middelheim en tevens redactielid van Noord & Zuid.

### De kracht van de stilte

Dat in 1997 een werkje verschijnt getiteld *Sam et Bram: une conversation* (Brussel, Ed. Esperluète) met teksten van Eddy Devolder en illustraties van tekenaar Chris Delville, is dus niet verwonderlijk. In dit verhaal gaan Bram en Sam op bezoek bij Peggy [Guggenheim]. Hier worden ze beiden voorgesteld als zwijgzaam: ‘Sam, taciturne’ en Bram ‘taiseux’ (cf. tweede binnenblad). Ze hebben niets tegen elkaar gezegd maar hebben hun kleren, ‘pantalons’ gewisseld!

Ook in het werk van Charles Juliet, *Rencontres avec Samuel Beckett* wordt van meet af aan de band van Bram met Becketts eigen werk duidelijk. Juliet verwijst naar Becketts *Textes pour rien* waarin een ‘étrange’ (ongewone, vreemde?) stilte heerst. Volgens hem zijn de mooiste passages die waarin Beckett zijn vriendschap met Bram evoceert: ‘s’il aime toujours marcher ... s’il est toujours aussi silencieux’. (p.30) Op haast elke bladzijde wordt de stilte vermeld: een lange stilte, de densiteit van de stilte, een dichte stilte, een oneindige stilte ... In deze ontmoeting vertelt Juliet ons hoe sterk Becketts werk sporen heeft achtergelaten en hoe de lectuur van *Textes pour rien* hem tot diepere lagen van zijn ik heeft gevoerd, de uitdrukking van een innerlijke visie die hij zowel bij Sam als bij Bram heeft ontdekt.

Iets waartoe hopelijk ook deze bespiegelingen hebben geleid: te ontdekken hoe woorden, de leegte van de stilte op een zinvolle manier kunnen invullen in het besef dat gevoelens van eenzaamheid of onmacht van taal universeel zijn en bijgevolg draaglijk(er) worden.

# Stilte op de Dam

Gerdi Verbeet

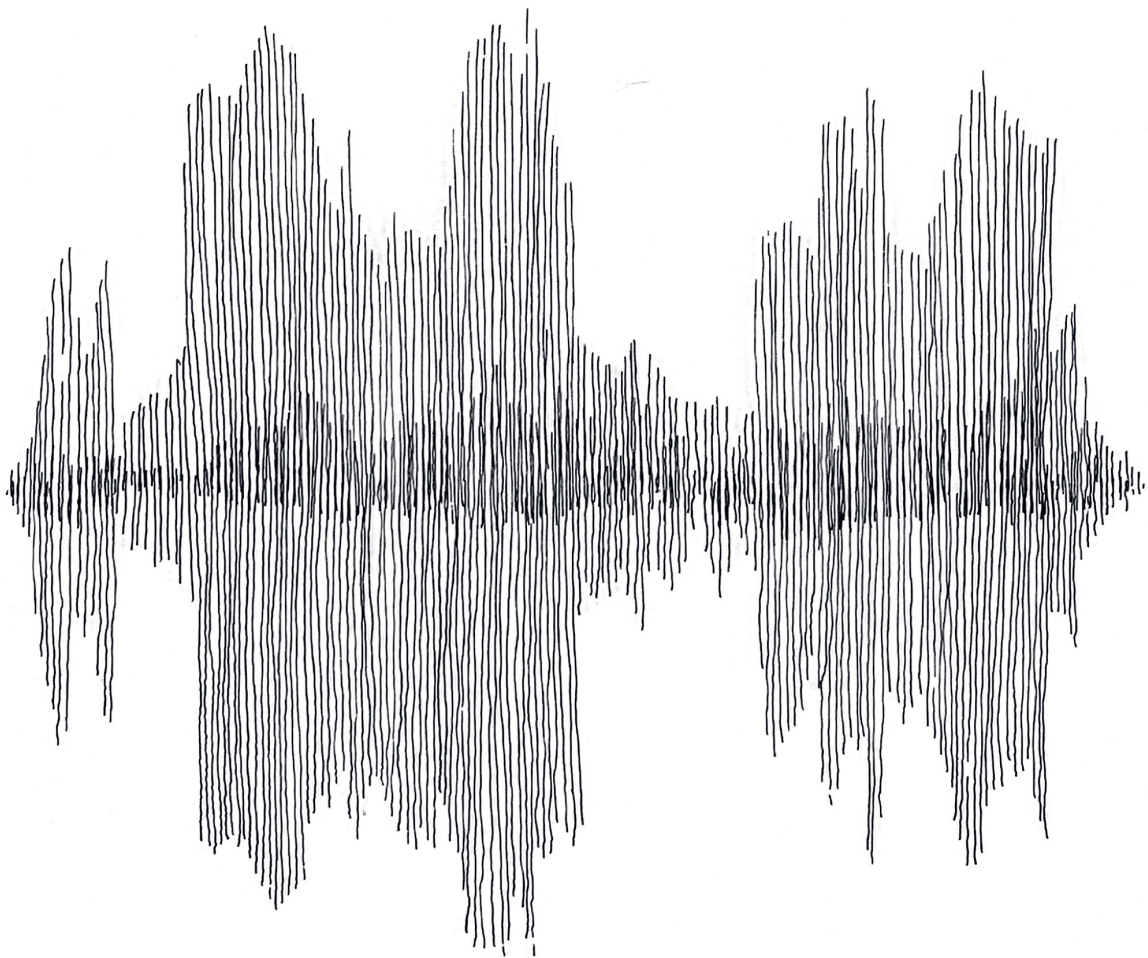
Stilte, dat zijn voor mij de twee minuten op 4 mei op de Dam.

Ik ben geboren in 1951. De oorlog was nog maar net voorbij. Toen ik klein was, hadden wij thuis nog geen tv. Dan stond ik op 4 mei om 8 uur in de vensterbank naar buiten te kijken hoe alles en iedereen tot stilstand kwam. Na de twee minuten gingen de straatlantaarns aan, als teken dat het moment voorbij was. En zo klein als ik was – ik voelde de emoties van mijn ouders. Ze zeiden niets, maar ik voelde hun verdriet.

De eerste keer dat ik op de Dam stond – ik denk dat ik een jaar of twaalf was – was een overweldigende ervaring, maar van wat er precies gebeurd was, wist ik natuurlijk nog niet veel. Naarmate ik ouder werd, kreeg de bijeenkomst op de Dam meer betekenis. Ik weet inmiddels wél veel over de oorlog. En in de stilte ben ik mij, elk jaar méér, bewust van onze kwetsbaarheid, van hoe weinig ervoor nodig is om onze vrede en veiligheid, onze democratie te verstoren. En ik ben me ervan bewust dat al die mensen die daar samen zijn dat ook weten. Samen stil zijn geeft een groot gevoel van verbondenheid. Dit zijn mijn bondgenoten, dat voel ik in die twee minuten heel sterk. En net als vroeger bij mijn ouders voel ik op dat moment ook hun emoties, hun verdriet.

De twee minuten stilte zijn de kern van 4 mei. De herdenking begint ermee – daarna komen pas de toespraken. Het begint met concentratie, met verstillings. Dat is het moment van de dag. Daarom is het ook zo jammer dat de Dam de laatste twee jaar zo leeg was. Stilte spreekt zoveel luider als je met velen bent.

**Gerdi Verbeet** is een Nederlandse politica en bestuurder. Van 2001 tot 2012 was zij namens de Partij van de Arbeid lid van de Tweede Kamer, de laatste zes jaar in de functie van voorzitter. Van 2013 tot 2021 was zij voorzitter van het Nationaal Comité 4 en 5 mei.





# Het stilleven – een reis naar de grote stilte

Saskia de Bodt

Er is geen genre in de kunst dat zo eenduidig wordt omschreven als het stilleven. Er is geen genre dat voor zoveel interpretaties vatbaar is. *Stilleven* is natuurlijk een bedrieglijk woord, ook in het Engels.

Proef het op je tong: stil leven. Twee tegengestelde begrippen, zelfs als je het interpreteert als ‘verstild leven’.

De term roept ook bijna existentiële vragen op: *Is there still life in Still Life?* Oftewel heeft het stilleven zin? Heeft *mimesis* (nabootsing) zin?

Dan lijkt de Franse benaming van hetzelfde eenduidiger: *nature morte*.

‘Une nature morte’, luidt de algemene definitie in het Frans, ‘est une type de peinture représentant des objets inanimés’. Het stelt levenloze dingen voor. Of sterker nog, *inanimé* betekent: dingen zonder geest. Dat klinkt al wat concreter, hoewel, natuur is een breed begrip en de natuur is doorgaans niet dood. Niet écht dood, al lijkt dat in de winter misschien zo. Onbezielde objecten op een kunstwerk zijn dat echter wel. Of lijkt ook dat maar zo? Hoe verhouden kunstenaars die stillevens schilderen zich tot de realiteit? En hoe kiezen ze de onderwerpen voor hun stillevens?

Eeuwenlang hebben kunstenaars zich met het stilleven bezig gehouden.

Sinds de veel bestudeerde 17de eeuw, met zijn pronkstilleven, jachtstilleven, vanitasvoorstellingen met dubbele betekenissen of juist hyperrealistische bedriegertjes (*trompe-l'oeils* waarin de optische grenzen worden opgerekt), is heel wat water door de zee gegaan. Stond het genre, vanwege een gebrek aan narratieve thema's, bij de academie helemaal onderaan in de hiërarchie, vanaf de 19de eeuw werd die abstracte kant juist als een voordeel gezien. Over die laatste ontwikkeling wil ik het hier hebben.

## Abstractie

Sinds het opkomend modernisme is het stilleven altijd, op de eerste plaats, een genre van de kunstenaars zelf geweest. Ze konden ermee experimenteren met vorm en stijl. Heel concreet vonden de pre-impressionisten, de impressionisten en de expressionisten het heerlijk om gewoon bloemen en appels te schilderen: zinderende afbeeldingen opgebouwd met associatieve kleurvlakjes, bepaald door het licht. Of juist fruit, met stevige contouren in nog steviger composities.

Door objecten te isoleren op een schilderij, er een passepartout en een lijst omheen te zetten en het aan de muur te hangen, krijgen ze een andere betekenis. Sterker, ze veranderen van aard. Ze worden geïsoleerd uit de werkelijkheid. ‘Het afgebeelde ding wordt’, zoals Hanna Ahrendt het formuleerde in *The Human Condition*, ‘buiten de processen van tijd en vergankelijkheid geplaatst.’

Maar hoe denken kunstenaars daar zelf over?



Afb.1: Kees Verwey in zijn atelier, Foto Nico Koster.



Afb.2: Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1955, Museum Voorlinden.

## Realisme

Elke ‘stillevenschilder’ heeft zijn eigen verhouding tot het realisme. Hij laat min of meer herkenbare dingen zien, net als in de zeventiende eeuw, maar de visie waarmee de dingen worden getoond is essentieel anders. Gelijkenissen zijn oppervlakkiger geworden, wat niet betekent minder intens. De kijker wordt steeds uitgedaagd de essentie te zoeken, de synthese, en te kijken door zijn oogharen, terwijl het bij meer herkenbare oudere kunst juist gaat om het analyseren van de verschillende delen van de compositie.

## Grenzen

De verregaand impressionistisch werkende Kees Verwey (1900-1995) ontdekte op zijn zeventigste op eens zijn atelier als bron. Hij had er dertig jaar geschilderd, maar ineens veranderde de onbeschrijflijke bende die er organisch was gegroeid, in ‘een stilleven van adembenemende schoonheid’, aldus Max van Rooy in 2005. De serie atelierinterieurs waarin het ene stilleven na het andere, het ene arrangement van deels vergane bloemen en voorwerpen na het andere is weergegeven, wordt alom geprezen. Bij zijn dood worden ze tot de top van de hedendaagse kunst gerekend alleen al omwille van het feit dat ze de grens van het realisme onderzoeken; omwille van het zinderende bestaan van het voorgestelde, op het snijvlak van heden en verleden, van het zichtbare en het minder zichtbare. ‘Het is een schilderkunst die in zichzelf rust’, schreef Rudi Fuchs over het werk van Verwey.

In een verzonden interview met de door hem zeer bewonderde stillevenschilder Giorgio Morandi, laat schrijver/dichter J. Bernlef de meester zeggen dat hij nooit is getrouwd. Eén keer had hij een vriendin gehad, maar ‘Ze begon bloemen in mijn vazen te zetten. Ze zag de dingen in het licht van hun gebruik.’ En deze praktische houding was voor Morandi inacceptabel.

Bernlef schaaft zich, met zijn essays en ook met zijn gedichten, in een lange traditie van schrijvers die begeistert zijn door stil-



levens, die het realistische voor lief nemen, maar vooral gegrepen zijn door het miraculeuze aspect van de vaak weinig hoogdravend voorgestelde objecten, bewust gecomponeerd of quasi achtergelaten door afwezige personen.

## Objecten

Als je ervan uitgaat dat kunstenaars hun stillevens vooral maken in de beslotenheid van een atelier en omdat het altijd over objecten gaat (er staan nooit mensen op stillevens) kun je je afvragen hoe schilders bepalen welke objecten ze wilden vereeuwigen. En als ze die objecten gekozen hebben, wat doen ze er dan vervolgens mee? Worden ze gearrangeerd in een compositie? Of nemen ze ze zoals ze toevallig op tafel staan? En dan: Wat wil de kunstenaar ermee uitdrukken? Waarom schildert iemand überhaupt stillevens?

De keuze van de voorwerpen is, vreemd genoeg, vaak toevallig. Kunstenaars zeggen er over het algemeen niet veel over. Een van de leuke uitzonderingen daarop is Raoul Hynckes (Brussel 1893-Blaricum 1973), die ook een goed schrijver was. In een artikel, 'Het mooie beroep', gepubliceerd in zijn autobiografie *De vrienden van Middernacht*, vertelt Hynckes hoe hij in 1905, toen hij twaalf was, zijn eerste verfdoois van zijn vader kreeg. Zodra hij uit school kwam greep hij naar zijn penselen, negeerde zijn huiswerk en ging aan de slag. Hij begon ermee minuscule landschapjes te schilderen in de schelpen van oesters waarvan zijn vader 'schandelijke hoeveelheden' tot zich nam. 'Vervolgens', schreef Hynckes op ietwat plechtstatige toon, 'toen mijn picturale aandriften dwingender werden, installeerde ik mij in de keuken waar ik op deksels van sigarenkistjes de pannen van mijn moeder reproduceerde.' Zij had daar blijkbaar een indrukwekkende verzameling van. 'Het waren prachtige pannen van roodkoper die naar grootte op de met volants getooide rekken stonden.' Vanaf dat moment was de jonge Hynckes blijkbaar verloren en hield hij eigenlijk niet meer op met stillevens maken. Door een familievriend, de schilder Staquet, werd hij, juist vanwege de pannen, hierin

gestimuleerd: 'Ja, ja', zei deze, 'ik zie het, je schildert met olieverf. En net als je moeder houd je van koperen pannen ... koper is moeilijk ... vooral die weerschijs.' En Staquet wees de aspirantschilder erop dat hij hard zou moeten werken: 'In de schilderkunst zijn er vele geroepen en weinig uitverkorenen.'

Dat je objecten uit je omgeving neemt waarop je je ongestoord kunt uitleven, vertelt ook Matthijs Röling (1943) in een recente documentaire/film. Daarin wordt breeduit ingegaan op het huis en de tuin die beide door Röling als een soort van kunstwerk zijn ingericht. Het is één groot stillevens daarbinnen in Huize Groenestein in Groningen met opgestapeld antiek, borden, ledenpoppen. Aan de muur kastjes met allerlei kleinere voorwerpen: flesjes, kannetjes, speelgoed, heksenballen, schaakstukken, oude boeken, een dood vogeltje, een geruite theedoek, prullaria waar de kunstenaar op de een of andere manier aan hechtte. Omdat hij op het moment van opname (2018) geen controle meer had over zijn bewegingen schildert Röling niet meer. Maar hij leeft nog steeds te midden van de dingen waar hij uren naar kan kijken. In de jaren zeventig, hij was toen net over de dertig,



Afb.3: Matthijs Röling, *Lente*, 1975, Museum Arnhem.

maakte hij op basis van genoemde kastjes een serie stillevens. Hij deed dat toen omdat hij trefzekerder wilde worden en hij zag die stillevens als ongevaarlijke onderwerpen. 'Met stillevens', zei Röling, 'kun je je ongestraft ontwikkelen in je techniek.' Niemand stoort zich eraan omdat aan de onderwerpen geen betekenis wordt gehecht. Je kunt een beetje schuiven, hier en daar een bloemetje uit de tuin, het is half toeval.

Soms kunnen objecten zich pas jaren later als onderwerp voor een schilderij aandienen. Tijdens zijn studietijd aan de Academie voor Beeldende Kunsten in Brussel, waar hij colleges anatomie volgde, vroeg dezelfde Raoul Hynckes aan zijn huisbaas, een doodskistenmaker, of deze hem niet eens een schedel kon bezorgen. Plastisch beschrijft hij vervolgens het bezoek van een man, die een omvangrijke bruine jutezak op zijn rug droeg: 'Ik ben doodgraver. U had om schedels gevraagd!' Een tiental schedels met zwarte oogholten rolden over een tapijt met rode bloemen. 'Als ik U was zou ik die maar nemen', vervolgde hij, terwijl hij een schedel aanwees die anatomisch inderdaad volmaakt was. Kort daarop brak de Eerste Wereldoorlog uit en in de omgeving van zijn woonplaats sneuvelden duizenden mannen. En dan gaat Hynckes verder met zijn verhaal: 'Wat betekent het woord 'inspiratie'? [...] Hoe verklaart u dat in 1933, dus drieëntwintig jaren na de aankoop van die doodskop waarvan ik nooit meer had gedacht, een onweerstaanbare macht mij ertoe dreef hem te gaan zoeken en uit een kist op te diepen die gevuld



Afb.4: Raoul Hynckes, *La bête noire*, 1937, Museum Arnhem.

was met de meest uiteenlopende voorwerpen?' En Hynckes, die inmiddels in Blaricum woonde, legt uit dat die schedel een opening werd die voortaan het onderwerp van zijn schilderijen en hun geestelijke strekking zou beïnvloeden. Hij ging zich inderdaad concentreren op vanitasstillevens. En hij schilderde die met een enorme precisie, een perfecte stofuitdrukking.

Maar het verhaal is nog niet af. Bij toeval werd hem, kort nadat hij zijn schedel weer had opgediept, tijdens iemands verjaarsfeest gevraagd wat flessen wijn uit de kelder te halen. 'Hoe verklaart u dat ik in een kelder die verlicht werd door het schaarse daglicht dat door een rooster viel, niet de flessen vond maar wel in een houten bak drie schedels ontdekte die mij strak aanstaarden alsof ze heel lang op mij hadden gewacht.' 'Toeval, zult u zeggen! Misschien! Ik liet me niet meer zien op het feest.' In de loop van zijn carrière schilderde Raoul Hynckes vele doodskoppen. Maar volgens de kunstenaar zelf hadden ze niet het morbide karakter dat de critici eraan toedichtten. Ze boeiden hem vanwege hun fascinerende uitdrukkingen en ze dwongen hem na te denken over het bestaan, 'over de wereld waarin wij leven die zo belust is op goud en macht, aan de onzinnige hoogmoed die ons zovele van onze daden ingeeft, aan de ijdelheid van onze verlangens en aan die laatste reis in de grote stilte en het mysterie van de oneindigheid'.

## Compositie

In de kunstkritiek van de eerste helft van de twintigste eeuw werd compositie, het 'evenwicht' in een schilderij, over het algemeen belangrijker geacht dan waarheidsgetrouwheid. Een steeds terugkerend motto van de criticus Albert Plasschaert over kunst luidt 'Haar wezen is evenwicht.' Tijdgenoot, kunstpaus H.P. Bremmer, zou Bart van der Leek in 1933 schrijven over een stillevens van diens hand: 'Het stilleventje is voor mij zóó dat ik er direct het evenmatige en evenwichtige aan voel, dat het voor mij tot een werkje van betekenis maakt.' Kunstenaar Piet van Wijngaardt benadrukt in *Kunst, spiegel van den tijd* (1941) dat de

twintigste eeuw meer innerlijkheid wil, meer overleg dan directheid. Men gaat zich bezinnen op constructie. ‘Men komt terug op de groote waarheid dat het platte vlak van het schilderij in eere moet worden hersteld.’ Je moet volgens Van Wijngaardt een over de werkelijkheid heen geziene waarheid nastreven, waarheid getransformeerd tot een werkelijkheid uit de verbeeldingswereld: ‘Oerkracht [...] gesteund door vereenvoudiging, overleg, klaarheid, gepaard aan een hooge uitdrukking der kleur.’ Met name in zijn bloemstillevens zie je hoe Van Wijn-gaardt dat zelf toepaste en hoe hij meer suggereerde dan dat hij een directe weer-gave van de natuur nastreefde.

En dan tot slot nog iets over het onzegbare, waar veel kunstenaars aan refereren: Raoul Hynckes zei al dat stillevens ergens op de grens van leven en dood kunnen functioneren. Veel schilders realiseren zich bij het schilderen van een stilleven dat er ‘meer is tusschen hemel en aarde dan de dingen alleen’, zoals de magisch-realist Dick Ket het in 1932 uitdrukte. Juist in de dode voorwerpen voelen ze de aanwezigheid van het ‘alom-vertegenwoordigde’. Het gaat om het goddelijke, of het mysterie van de oneindigheid (Hynckes). Ook Kees Verwey, die pas op hoge leeftijd de vergankelijkheid in zijn atelier begon weer te geven, verwees naar iets dergelijks. ‘Bij een oude boom kun je veel jaarringen tellen. Iedere jaarring stelt een zekere fase in mijn ontwikkeling voor, maar bij de laatste ring moet je wel beseffen dat al die andere ringen er aan zijn voorafgegaan. Op deze manier wordt in mijn werk het verleden weerspiegeld in het heden en dat geeft weer een entree naar de toekomst.’ Het is hetzelfde als wat Raoul Hynckes als het ‘mysterie van de oneindig-heid’ omschreef. Het stilleven, een reis naar de grote stilte.

De in dit artikel afgebeelde stillevens waren te zien in Museum Gouda ter gelegenheid van de tentoonstelling *Stilleven!*. Saskia de Bodt was er curator en verzorgde ook de catalogus *Het Nederlandse en Belgische stilleven vanaf 1870* (W. Books, Zwolle, 2019).

**Saskia de Bodt** studeerde kunstgeschiedenis en literatuurwetenschap aan de Universiteit van Utrecht. In 1995 promoveerde zij aan de UvA op een proefschrift (Halverwege Parijs) over de Nederlandse schilderskolonie in Brussel (1840-1890). Ze werkte eerst als conservator (Museum Boijmans), later als docent-onderzoeker (Universiteit Utrecht), om in 2008 aangesteld te worden als bijzonder hoogleraar aan de UvA met als leeropdracht de geschiedenis van de boekillustratie in Nederland en Vlaanderen 1850 tot heden. *Publicaties o.a.* Prentenboeken. Ideologie en Illustratie (2003) en De verbeelders. Nederlandse boekillustratie in de twintigste eeuw (2014).

## Het uur U (fragment)

Het was een zomerdag.  
De doodstille straat lag  
te blakeren in de zon.  
Een man kwam de hoek om.  
Er speelde in de verte op de stoep  
een groep kinderen, maar die groep  
betekende niet veel,  
maakte in tegendeel,  
dat de straat nog verlatener scheen.  
De zon had het rijk alleen.  
Zelfs zij, wier tweede natuur  
hen bestemde, hier, op dit uur,  
te wandelen: de student,  
de dame die niemand kent,  
de leraar met pensioen,  
waren van hun gewone doen  
afgeweken vandaag;  
men miste, miste hen vaag.  
Sterker, de werkman die  
nog tot een uur of drie  
voor bomen in het middenpad  
de kuilen gegraven had,  
had zijn schop laten staan  
en was elders heen gegaan.  
Maar vreemder, ja inderdaad  
veel vreemder dan dat de straat  
leeg was, was het feit  
der volstreekte geluidloosheid,  
en dat de stap van de man  
die zojuist de hoek om kwam  
de stilte liet zoals zij was,  
ja, dat zijn gestrekte pas  
naarmate hij verder liep  
steeds dieper stilte schiep.

*Martinus Nijhoff*

**Martinus Nijhoff** (Den Haag, 1894-1953) staat bekend als dichter, criticus, essayist én vertaler, vandaar ook de jaarlijkse Martinus Nijhoffprijs voor vertalers. Een van zijn meest bekende dichtregels uit het gedicht *Awater luidt*: ‘Lees maar, er staat niet wat er staat.’

In *Het uur U* (een verhalend gedicht uit 1936, waarvan hierboven een fragment) staat al in de vierde regel waar het gedicht over gaat. ‘Een man kwam de hoek om.’ De volstreekte stilte, ondanks zijn gestrekte pas, roept bij de lezer een vreemdend beeld, onrust op. Hier klopt iets niet, de dreiging is voelbaar. De sfeer van een magisch-realistisch schilderij dringt zich op. Wie is die man? Wat brengt hij teweeg bij de bewoners van de straat? ‘Misschien wel is hij een katalysator voor hun gedachten over onmacht en tekortschieten.’ (Trouw, 23 juni 1992).

Het gedicht eindigt als spelende kinderen, oprecht als ze nog zijn, de man tegenkomen. Huppelend achter zijn schaduw aan, zonder vragen. De man gaat de hoek om en de rust keert weer. De kinderen gaan naar huis. ‘De ban is gebroken en het geweten van de bewoners gesust ...’ (PvS)



# Luisteren naar de geschiedenis van stilte op school

Pieter Verstraete

Dat er in een klas geluiden te horen zijn moet je een kleuterleidster, onderwijzer van de lagere school of middelbareschoolleerkracht natuurlijk niet vertellen. Het knerpemde geluid van een krijtje op het bord, het continue gezoem van een beamer die een ppt projecteert, het zenuwachtige heen en weer geschuif van voeten wanneer examens worden uitgedeeld of het intense gejoel van kinderen die zich uitleven tijdens een speeltijd. Het zijn maar enkele van de vele geluiden die op school gehoord kunnen worden. Wie aandachtig luistert, kan echter niet alleen geluiden waarnemen, maar zal merken dat er binnen de schoolmuren ook veel plaats voor stilte is.

De kans dat je bij het betreden van een lukraak gekozen lagere schoolklas een ‘noise cancelling’-koptelefoon op één van de bankjes ziet liggen, is zeker niet uitgesloten. Maar je kan ook denken aan de stiltehuisjes die steeds meer hun intrede vinden in Belgische dan wel Nederlandse kleuterklasjes. Deze minimalistische, vaak witgeschilderde houten huisjes bieden kinderen de kans om zich gedurende een tiental minuten even af te zonderen van het klasgedruis. De leerlingen, aldus de slogans die worden gebruikt om deze stilteplekken te promoten, worden er creatiever van, kunnen er hun energiepeil weer opladen en winnen aan zelfvertrouwen (zie <https://destiltehuisjes.nl/>). En wat te denken van de discussies over het nut van de schoolbel? Steeds meer scholen kiezen er inderdaad voor om het traditionele geluid van de schoolbel af te schaffen en spreken over de meerwaarde van stille scholen.

Op een hedendaagse school zijn dus zowel geluiden als stiltes waar te nemen. Het geheel van stiltes en geluiden dat kenmerkend is voor een bepaalde school of soms zelfs voor een bepaalde periode in de geschiedenis van de school noemen we de *pedagogische soundscape*.<sup>1</sup> Soundscape is een begrip dat stamt uit de jaren '70 en geïntroduceerd is door de Canadese componist Murray Schafer.<sup>2</sup> Met het woord ‘soundscape’ verwees Schafer naar de auditieve elementen die kenmerkend zijn voor een bepaalde omgeving. Schafer was vooral geïnteresseerd in de teloorgang van wat hij

noemde *hi-fi soundscapes*: omgevingen waar elk geproduceerd geluid hoorbaar was. Dit zette hij af tegen de opkomst van moderne *lo-fi* omgevingen waar bepaalde geluiden overstemd werden door het lawaai van de industrialisering. Het onderzoek van Schafer inspireerde veel onderzoekers om op zoek te gaan naar de evolutie van geluidsomgevingen. Ook historisch-pedagogen hebben recent deze akoestische bril opgezet om te luisteren naar de geschiedenis van opvoeding en onderwijs.<sup>3</sup>

Zo doken ze de schoolarchieven in op zoek naar akoestische sporen in klassiekers uit de geschiedenis van de pedagogiek. Een mooi voorbeeld hiervan treffen we aan in het werk van de humanistische denker Desiderius Erasmus. Terugblikkend op zijn eigen schoolervaringen vergelijkt Erasmus in zijn werk *De opvoeding van kinderen* de school met een folterkamer: ‘Je hoort er alleen de doffe klappen van een stok, het striemen van een zweep, gehuil en gesnik, bloedstollende dreigementen.’<sup>4</sup> Dat de middeleeuwse en renaissance-sancistische school allesbehalve stille plekken waren, kan ook worden afgeleid uit de vele afbeeldingen die er bestaan van zogenaamde dorpsschooltjes waar op een individuele dan wel hoofdelijke manier werd lesgegeven. Het zeventiende-eeuwse schilderij van Adriaen Brouwer bijvoorbeeld toont ons een vrouwelijke leerkracht die met wijd opengesperde mond één van de leerlingen met ontbloot achterwerk, een pandoering van jewelste geeft. Ook de overige kinderen die zich rond het straftafereel hebben verzameld, lijken, afgaande op de grijnzende gezichten en chaotische lichamen, enorm veel lawaai te maken. Dat de dorpsschooltjes in de Lage Landen rond 1650 geen stille omgevingen waren spat ook van het doek *De Dorpsschool* van de Nederlandse schilder Jan Steen. De centrale figuur van het doek is een onderuitgezakte en ingedommelde leerkracht. Rondom hem heerst pure chaos.

Achteraan in de klas probeert een kind uit alle macht iemand te verhinderen het lokaal te betreden. In het klaslokaal loopt een varken rond en terwijl verschillende leerlingen luidop aan het roepen zijn, is een jongen drukdoende met het plassen in een kruik.<sup>5</sup>

Het luide en chaotische karakter van het hoofdelijk onderwijs kwam vanaf de zeventiende eeuw in toenemende mate onder druk te staan en maakte langzaam maar zeker plaats voor de drang naar symmetrie, orde en classificatie die zo kenmerkend zou worden voor de Verlichting.<sup>6</sup> Het lawaai van de dorpsschool maakte in die periode plaats voor de stilte van het klassikale onderwijs. Spilfiguur in deze omwenteling was Jean-Baptiste de La Salle (1651-1719) die met zijn toonaangevende publicatie *Conduite des écoles Chrétiennes* een ware schokgolf door het toenmalige schoolse landschap liet gaan.<sup>7</sup> De kakofonie van pijn en plezier die zo kenmerkend was voor de middeleeuwse school werd vervangen door een monolithische stilte die enkel nog doorbroken werd door ritmisch geknip. Van de leerlingen én leerkrachten werd inderdaad een adembemende stilte verwacht. Netjes verdeeld over verschillende klassen dienden de leerlingen vanaf het naderen van de school een absolute stilte te bewaren. Omdat van de leerkrachten werd verwacht dat ze het goede voorbeeld gaven, ontwikkelde de La Salle een eenvoudig apparaat waarmee de leerkrachten bepaalde bevelen en vragen duidelijk konden maken, namelijk de knip. Dit houten instrument waarmee knippende geluiden konden worden gemaakt bepaalde het begin, ritme en einde van de lesdag. Hoe sacraal en onaantastbaar de klassikale stilte in de scholen van de La Salle geweest moet zijn, valt wellicht het best af te leiden uit het feit dat wie bij het ondergaan van fysieke straffen geluid durfde te maken kon rekenen op een extra pak slaag.

1 Verstraete, P., & Hoegaerts, J. (2017). Educational soundscapes: Tuning in to sounds and silences in the history of education. *Paedagogica Historica*, 53(5), 491-497.

2 Schafer, R. M. (1993). *The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world*. Simon and Schuster.

3 Voor een evolutie van de pedagogische historiografie zie McCulloch, G. (2011). *The struggle for the history of education*. Routledge.

4 Erasmus, D. (2005). De opvoeding van kinderen. In D. Erasmus. *Verzameld werk. Deel 3: Opvoeding*. Amsterdam: Athenaeum – Pollak – Van Gennep, p. 69.

5 De Groot, C. W. (1952). *Jan Steen: beeld en woord*. Utrecht: Dekker & Van de Vegt.

6 Foucault, M. (1989). *Discipline, toezicht en straf*. Geboorte van de gevangenis. Groningen: Historische Uitgeverij.

7 De La Salle, J.-B. (1857). *Les règles de la bienséance et de la civilité chrétienne et divisée en deux parties, à l'usage des écoles chrétiennes*. Lyon: J.B. Pélagaud et cie.



De klassikale stilte die rond 1700 ontstond, leidde volgens vele reformpedagogen tot ontoelaatbare excessen. Reformpedagogen waren pedagogische denkers en doeners die aan het begin van de twintigste eeuw moord en brand schreeuwden omdat de school volgens hen niet meer aan de moderne samenleving was aangepast.<sup>8</sup> De nieuwe samenleving die zich rond 1900 aandeed – gekenmerkt als die was door nieuwe vormen van productiviteit, mobiliteit en visibiliteit – noopte tot een grondige hervorming van de school. Een van deze reformpedagogen was de Italiaanse hervormster Maria Montessori. Voor Montessori waren de negentiende-eeuwse Italiaanse scholen plekken waar het kind werd gedood.<sup>9</sup> Het urenlang stilzitten en luisteren naar gortdroge en wereldvreemde lessen zorgde ervoor dat elke sprankel creativiteit van het kind vakkundig in de kiem werd gesmoord. Kop van jut voor Montessori waren dan ook de zware en logge schoolbanken die de kinderen verhinderden om vrijelijk te bewegen en zichzelf op te voeden.

De nieuwe methode die Montessori wereldwijd propageerde zette in op de bevrijding van het kind. Een van de belangrijkste voorwaarden hiertoe was de afschaffing van de schoolbank. Kinderen moesten zich vrijelijk kunnen bewegen in de klas. Toch impliceerde deze emancipatie van het kind geen terugkeer naar de kakofonie van het hoofdelijke onderwijs van vóór 1650. Integendeel. Ondanks Montessori's rabiëte kritiek aan het adres van de negentiende-eeuwse luiterscholen ruimde zij in haar methode nog steeds een heel belangrijke plaats in voor stilte. Met enkele zelfuitgevonden stilte-oefeningen zorgde ze ervoor dat de vrijheid die ze voorstond niet gehypothekeerd werd door lawaaierige chaos. Montessori-leerkrachten werden gevraagd om het woord 'stilte' op het bord te schrijven en alle kleutertjes uit te nodigen om de ogen te sluiten

en helemaal stil te worden.<sup>10</sup> Na enkele ogenblikken van stilte diende de leerkracht dan elk kleutertje bij zijn of haar naam te roepen. Dat was het teken waarop men zo stil mogelijk van de stoel mocht komen en geruisloos naar de leerkracht mocht lopen. Stilte was hier niet langer iets dat werd opgelegd, maar het werd iets waar de kinderen zelf naar verlangden en hen leerde om rekening te houden met anderen.

Aan het begin van de twintigste eeuw werd de aandacht voor stilte op school niet alleen aangewakkerd vanuit reformpedagogische hoek. Ook binnen het eerder traditionele onderwijs werd het pedagogische en opvoedkundige belang van stilte steeds meer benadrukt. Met name binnen de didactiek van het leren lezen wees men op de instrumentele waarde van stilte. Tot aan het einde van de negentiende eeuw leerden kinderen voornamelijk hardop lezen. Aan de hand van zogenaamde *Haeneboeken* of *Abecedariums* moesten de kinderen de individuele letters leren verbinden met hun specifieke klank.<sup>11</sup> Als het kind de mechaniek van het lezen onder de knie had, diende er te worden geautomatiseerd. Dit gebeurde aan de hand van typische leeslesjes waarbij de leerkracht een tekstje voorlas en daarna om de beurtten een leerling aanwees die een stukje hardop diende voor te lezen.

Vanuit de *child study movement* – een Amerikaanse beweging die het belang van experimenteel-wetenschappelijk onderzoek op het gebied van opvoeding en onderwijs promootte – kwam op deze luide leesdidactiek kritiek.<sup>12</sup> Het hardop lezen zorgde in eerste instantie voor enorm veel tijdsverlies, want terwijl één kind hardop voorlas, zaten de andere kinderen in de klas te niksen. Het hardop lezen was volgens de criticasters van

deze methode ook totaal achterhaald, want in de gewone maatschappij verliep zowat 99% van alle lezen in stilte. Hier werden kinderen dan ook totaal niet op voorbereid. Ten derde gaven de tegenstanders van het hardop leren lezen aan dat men kinderen op deze manier tot enorm trage lezers opvoedde. Hun onderzoek toonde namelijk aan dat kinderen die een tekst in stilte lezen dat veel sneller deden. Het resultaat van deze kritieken was dat het stillezen snel voet aan grond kreeg in de Belgische en Nederlandse lagere schoolklassen. Volgens de hervormers maakte de achterhaalde leesklucht hiermee plaats voor een wetenschappelijk verantwoorde en maatschappelijk efficiënte leesdidactiek.

De hierboven beschreven pedagogische *soundscapes* zijn maar enkele van de stiltes en geluiden die men kan horen wanneer men begint te luisteren naar de geschiedenis van opvoeding en onderwijs. Wat onmiddellijk duidelijk wordt, is dat geluiden veel meer zijn dan natuurlijke trillingen. Deze trillingen – of de afwezigheid ervan in het geval van stilte – worden ook ingezet, beluisterd, geïnterpreteerd, gecontesteerd en ontweken. Denk bijvoorbeeld maar aan de actuele debatten over het afschaffen van de schoolbel of de soms hoog oploeiende discussies over het weergalmen van *ringtones* op de speelplaats. Wie geïnteresseerd is in het akoestische van de geschiedenis kan dan ook niet alleen een nieuw kijk krijgen op het verleden, maar leert wellicht ook op een andere manier luisteren naar het heden.

**Pieter Verstraete** is als hoofddocent historische pedagogiek verbonden aan de onderzoekseenheid Educatie, Cultuur en Samenleving (KU Leuven). Hij is tevens curator van het jaarlijkse Leuven DisABILITY Filmfestival en voorzitter van de Belgisch-Nederlandse Vereniging voor de Geschiedenis van Opvoeding en Onderwijs (BENG00). Naar aanleiding van de jaarlijkse stilte-dag zal in oktober 2022 het boek *Shhht: een geschiedenis van stilte op school* verschijnen bij de Leuvense Universitaire Pers. Wie nu al meer wil weten, kan terecht bij het boek *Stilte: essays over cultuur, macht en verandering* van Pieter Verstraete en Josephine Hoegaerts (Politeia).

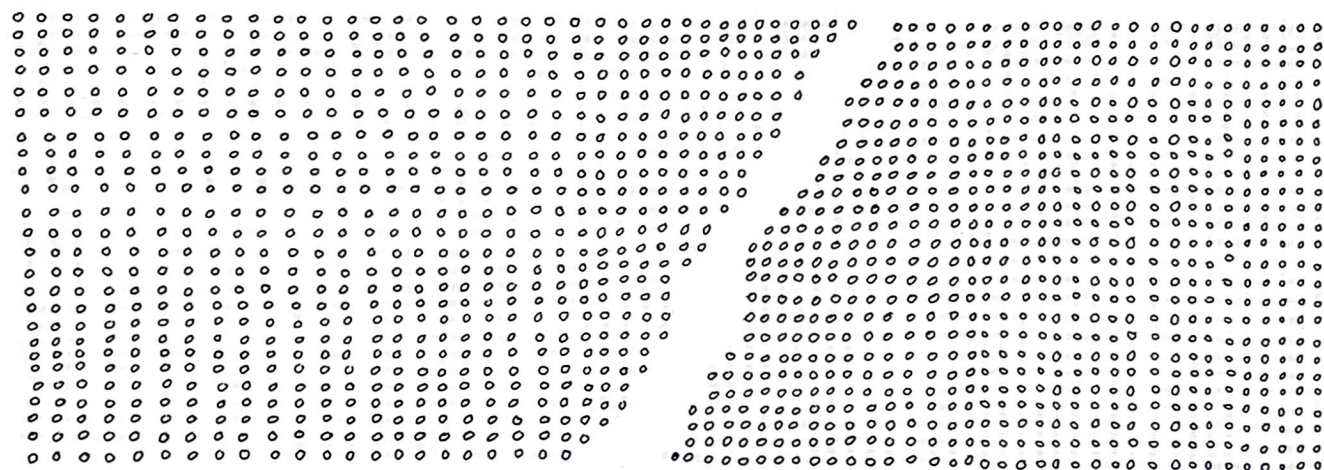
8 Oelkers, J., Criblez, L., Bertschi-Kaufmann, A., & Stadelmann, W. (2010). *Reformpädagogik: Entstehungsgeschichten einer internationalen Bewegung*. Kallmeyer/Klett.

9 Montessori, M. (1916). *De methode Montessori. Zelfopvoeding van het jonge kind*. Amsterdam: Van Holkema & Warendorf's uitgevers.

10 Ibidem.

11 Ter Linden, J. (1995). In het lezen bekwaam. ABC-boeken voor het onderwijs. In: J. ter Linden, A. De Vries & D. Welsink (Red.), *A is een aapje. Opstellen over ABC-boeken van de 15de eeuw tot heden* (7-17). Amsterdam: Querido.

12 Depaepe, M. (1989). *Metten om beter te weten? Geschiedenis van de experimenteel-wetenschappelijke richting in de westerse pedagogiek vanaf het einde van de 19de eeuw tot aan de Tweede Wereldoorlog*. Leuven: Katholieke Universiteit Leuven.



# Stilte is ...

## wat woordverbindingen ons over stilte vertellen

Willy Martin

Van de bekende Duitse hoogleraar en metalexigograaf Franz Josef Hausmann komt de uitspraak dat 'nur dicke Wörterbücher etwas taugen' (Hausmann, 1977)<sup>1</sup>: alleen dikke woordenboeken deugen, stellen iets voor. Dat zal de samenstellers van de *Grote*, alias de *Dikke*, *Van Dale* allicht veel genoeg hebben gedaan toentertijd. Van Dale telde immers in 1976, bij de tiende druk, al ruim 3000 pagina's. De vraag is echter wat Hausmann nu precies met die uitspraak bedoelde en wat dat alles met woordverbindingen en met stilte te maken heeft.

### 1 Dikke woordenboeken

Woordenboeken op papier of digitaal zijn kennisbronnen. Gebruikers vullen de leemtes in hun kennis ermee op of toetsen er hun eigen (onzekere) kennis mee. Toegepast op een verklarend woordenboek als Van Dale betekent dit dat, als iemand de betekenis van een woord niet kent of er onzeker over is, hij het woord kan opzoeken in het woordenboek. Goede, 'dikke', woordenboeken zijn echter volgens Hausmann niet alleen woordenboeken waarin veel trefwoorden voorkomen, telkens met een of meer betekenisverklaringen (definities), ze bevatten daarnaast ook nog eens veel voorbeelden. 'Voorbeelden' *illustreeren* immers de doorgaans abstracte definitie en breiden zodoende de begripfunctie van het woordenboek uit: door de voorbeelden leer je ook hoe het

woord te *gebruiken*. Daarenboven kunnen voorbeelden de betekenis verder *nuanceren*, *expliciteren* en *aanvullen*. In wat volgt, zal ik nagaan of dit laatste in het geval van stilte inderdaad zo is en zo ja, hoe dat in zijn werk gaat.

### 2 Woorden en hun gezelschap

Uitgangspunt bij deze vraagstelling is de basisbetekenis van stilte zoals ze te vinden is in Van Dale: stilte = 'toestand dat er weinig of geen geluid wordt gehoord of gemaakt'<sup>2</sup>. Als empirisch materiaal om deze definitie beter te begrijpen, te nuanceren en/of aan te vullen, gebruik ik de in Van Dale voorkomende vaste verbindingen. Daarmee bedoel ik verbindingen tussen

<sup>1</sup> F J Hausmann, *Einführung in die Benutzung der neufranzösischen Wörterbücher*, Narr: Tübingen, 1977, 58.

<sup>2</sup> Daarnaast vermeldt Van Dale ook nog de oorspronkelijke ('zonder beweging') en enkele afgeleide betekenissen ('afwezigheid van verkeer', 'kalmte', 'heimelijkheid').

woorden die vaak samen voorkomen en als combinatie verankerd zijn in ons taalgebruik. Hoewel ze in de meeste gevallen oorspronkelijk metaforen waren, zijn ze nu gemeenplaatsen geworden, quasi totaal voorspelbaar en dus allerm minst verrassend of nieuw. Een Nederlandstalige die het rijtje *er ... een stilte* hoort of ziet, kan moeiteeloos het ontbrekende item zelf invullen. Met andere woorden: vaste verbindingen klinken ons zo bekend in de oren, dat we er niet langer bij stilstaan, niet langer horen of zien welke impact de woorden op elkaar hebben. Immers ook voor woorden geldt het adagium: ‘you shall be known by the company you keep’, uit ‘het vaste gezelschap’ waarin woorden voorkomen, leren we (beter) wie ze zijn, wat ze betekenen. In de volgende paragrafen (3-10) worden dan ook *alle vaste verbindingen* uit de Van Dale onder de loep genomen, *cursief* weergegeven en van een *kort commentaar* voorzien.

### 3 Er valt een stilte ...

Zonet stelde ik dat alle opgevoerde voorbeelden aan Van Dale ontleend zijn. Alleen de eerste verbinding, bovenaan deze paragraaf, vormt de uitzondering op die regel: ze ontbreekt in Van Dale. Toch is net de constructie met *vallen* een interessant voorbeeld om duidelijk te maken waar het bij stilte om gaat. Naast *er valt een stilte ...* komt immers een verwante variant *iemand laat een stilte vallen ...* voor. Hiermee wordt duidelijk dat er minstens twee soorten stilte zijn: een stilte die men ‘krijgt’, die iemand te beurt valt, en een stilte die men zelf ‘maakt’, creëert. In het ene geval (*er valt een stilte ...*) ontbreekt een handelende persoon als onderwerp (of wordt hij/worden zij verzwegen), in het andere (*iemand laat een stilte vallen ...*) is er wel degelijk sprake van een handelende persoon die controle op het gebeuren uitoefent. In combinatie met *vallen* laat stilte dus twee gezichten zien. Enerzijds is stilte iets dat wij niet zelf in de hand hebben, ze overvalt ons, anderzijds is ze iets waarover we zelf kunnen beschikken, iets dat we zelf kunnen sturen. Het moge dan de eerste keer zijn dat stilte

twee, (schijnbaar) tegengestelde, betekenisaspecten laat zien, het zal zeker niet de laatste keer zijn.

### 4 Stilte (a.u.b.)!

Uit de voorgaande paragraaf blijkt dat er naast een *niet-bedoelde* ook een *bedoelde* stilte bestaat. Wat deze laatste aangaat, de voorbeelden *stilte eisen* en *Stilte!* gaan nog een stap verder. Ze laten zien dat stilte een mate van afdwingbaarheid met zich kan meebrengen, iets wat ook in een wat mildere vorm bij *om stilte vragen* en *tot stilte aanmanen* tot uiting komt. In zoverre stilte een (stil)zwijgen impliceert, is ze dus wel afdwingbaar bij anderen. Je kunt anderen het zwijgen opleggen. Deze betekenis zal zich vooral voordoen in een context waarbij de ‘eiser’ over een soort macht of een bepaalde autoriteit beschikt, zoals dat het geval is bv. bij een meester of juf in de klas, een voorzitter bij een vergadering, een rechter in de rechtbank enzovoort. Ook een term als ‘klassikale stilte’ (zie het artikel van Pieter Verstraete in dit nummer) duidt hierop. Waarmee niet gezegd is dat ‘zwijgen’ een voldoende voorwaarde is om tot stilte te komen, allicht wel een noodzakelijke. Met andere woorden: stilte impliceert meer dan de afwezigheid van iets als ‘spreken’, ook andere aspecten (bv. ‘kunnen’ luisteren, ‘aandachtig zijn’, ‘rustig zijn’) maken haar tot wat ze is.

### 5 De stilte (ver)breken/(ver)storen

Daar waar de uitdrukking met *(ver)breken* zoveel betekent als ‘iets (wat tot dan toe verzwegen werd of geheim gehouden) openbaar maken’, impliceert *(ver)storen* dat de normale gang van zaken van iets wordt onderbroken of gehinderd. In het eerste geval functioneert stilte als iets dat verhuult, toedekt, versluiert, *belemmert*, en dat daarom *verbroken* dient te worden. In het tweede *wordt* de stilte juist *belemmerd*. Stilte krijgt in het ene geval een eerder negatieve connotatie, in het andere een meer positieve. Hiermee wordt opnieuw het duale karakter van stilte, haar ‘dubbelzinnigheid’,

geïllustreerd. Overigens maakt Ton den Boon, hoofdredacteur van Van Dale, in een column getiteld ‘Stiltebreker’ (*Lexiton, Taalbank*, 7 december 2017) duidelijk dat de verbinding *de stilte breken* op zichzelf al dubbelzinnig is. Ze kan zowel letterlijk bedoeld zijn, zoals in de ‘stiltebreker’ op de Dam tijdens de herdenkingsceremonie in 2000 (zie ook onder 8), als figuurlijk. In dat geval heeft ze dezelfde positieve connotatie als *de stilte verbreken*, en werd/wordt ze dan ook o.a. door de #MeToo-beweging als zodanig gebruikt.

### 6 Een diepe stilte

Tot nu toe kwamen alleen vaste verbindingen met werkwoorden aan bod. Zij lieten zien wat wij met stilte doen en wat stilte met ons doet. Stilte komt echter niet alleen in combinatie met werkwoorden voor. Er zijn ook vaste verbindingen met bijvoeglijke en zelfstandige naamwoorden en met voorzetsels. De combinatie van een bijvoeglijk naamwoord met een zelfstandig naamwoord (zoals ‘stilte’) geeft meestal een typisch of treffend kenmerk van het naamwoord in kwestie weer. Soms versterkt het bijvoeglijk naamwoord alleen maar een inherent kenmerk: een put wordt sowieso gekenmerkt door het feit dat hij een zekere diepte vertoont, ‘een diepe put’ versterkt dan die eigenschap. Bij het naamwoord ‘stilte’ komen heel vaak ‘versterkende’ bijvoeglijke naamwoorden voor zoals *diep*, *oorverdovend*, en ook *absoluut* of *compleet*, zij het dat bij die laatste twee meestal vermeld wordt (en wetenschappelijk bewezen is) dat ze niet mogelijk zijn, niet bestaan. Eigenlijk vertellen deze versterkende bijvoeglijke naamwoorden ons vooral ‘hoe stil de stilte is’. Ze maken duidelijk dat stilte vaak een heel intense waarneming/ervaring is en tevens dat ze relatief is, in contrast bestaat, slechts bestaat bij de gratie van wat we ‘storend’ geluid noemen. Wat we onder dit laatste mogen verstaan, kan de verbinding met *oorverdovend* verduidelijken. *Een oorverdovende stilte* is immers geen gewone versterking, maar een oxymoron: het bijvoeglijk naamwoord vormt een tegenstelling met het wezenskenmerk van het

naamwoord dat erop volgt, in dit geval ‘stil’. Aangezien de ‘normale’, frequente combinaties met ‘oorverdovend’ *lawaaï*, *kabaal*, *(ge)knal*, *klap*, *vuurwerk* etc. zijn<sup>3</sup>, en aangezien al deze woorden tot de categorie ‘storende geluiden’ behoren, wordt duidelijk dat de contrasterende klasse met ‘stilte’, de groep van ‘storende geluiden’ is.

### 7 In (alle) stilte

Waar werkwoorden en bijvoeglijke en zelfstandige naamwoorden *inhoudswoorden* zijn, zijn voorzetsels *grammaticale woorden*. Ze vervullen een grammaticale functie in de zin. Een woord als ‘in’ kan, zoals in het voorbeeld hierboven, een bepaling van hoedanigheid inleiden: (iets doen) ‘ongemerkt, zonder ruchtbaarheid eraan te geven, niet in het bijzijn van (veel) anderen’. ‘In’ kan echter evenzeer een bepaling van tijd inleiden (‘in de winter’) of een bepaling van plaats (‘in Parijs’). En al ligt in het bovenstaande voorbeeld primair de nadruk op de *wijze* waarop iets gebeurt, toch roept een combinatie als ‘iets in stilte doen’ (bv. *werken*, *bidden*, *zich terugtrekken*, etc.) ook vaak een bepaalde plek op. Als zouden er plekken zijn waar men bij voorkeur iets in stilte doet of stilte zich bij voorkeur voordoet. Overigens kan het feit dat er juist de laatste tijd zoveel ‘plaatsnamen’ met stilte ontstaan en in omloop zijn, denk aan *stiltegebied*, *stilteplek*, *stiltebank*, *stiltecoupé*, *stiltezone*, *stiltegordel*, *stiltereservaat*, *stiltepark*, *stiltetehuisje*, onze voorstelling van stilte als *stille ruimte* mee beïnvloeden hebben.

### 8 Twee minuten stilte

Wie het in Nederland over ‘twee minuten stilte’ heeft, associeert dat gelijk met ‘de stilte op de Dam’, de Dodenherdenking op 4 mei op de Dam in Amsterdam (zie het getuigenis van Gerdi Verbeet hierover in dit nummer). Een kanttekening hierbij. Hoewel we zonet geconstateerd hebben dat er

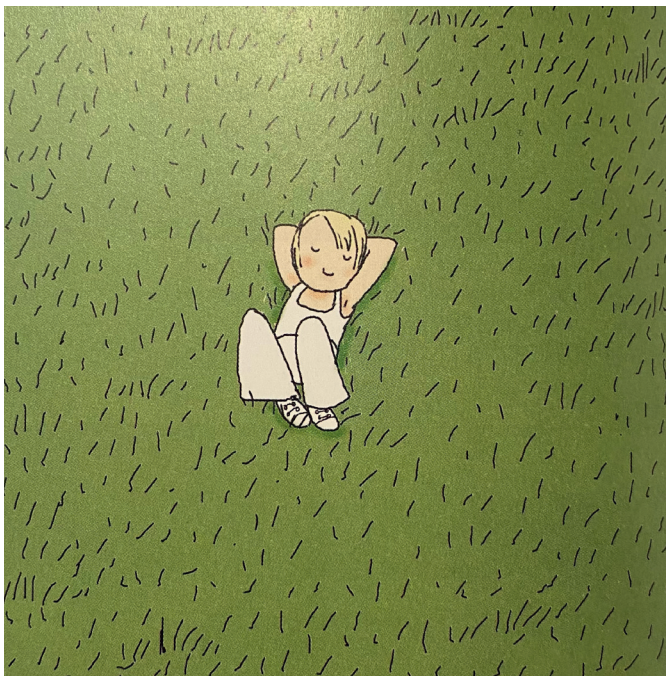
<sup>3</sup> ‘Oorverdovend’ kan overigens als loutere versterking ook voorkomen bij naamwoorden als ‘applaus’ of ‘gejuich’.



geprefereerde stilteplekken zijn, *stille ruimtes*, toch kan stilte ook voorkomen op een plek waar men het niet of nauwelijks verwacht: hartje stad en in een grote menigte. Dat duidt erop dat het bij stilte niet alleen om een ‘buitenruimte’ kan gaan, maar ook om iets binnen onszelf (‘in de stilte van ons hart’). En verder gaat het bij tijdsuitdrukkingen met stilte (*een moment van stilte*, *een minuut stilte (in acht nemen)*) vaak niet zozeer over een tijdsduur, maar speelt o.a. ook het tijdstip (bv. net vóór een evenement begint) en de context (bv. of je de stilte alleen beleeft, dan wel met een groep deelt) een belangrijke rol. Stilte is dan ook, los van duur, vaak symbolisch, een uitdrukking van een bepaald gevoel, zoals respect, bezinning, of ingetogenheid. Het heeft ook iets plechtigs, iets wat ook in ‘een gewijde stilte’ te vinden is.

## 9 Stilte voor de storm

Dat een woord als stilte bepaalde gevoelens kan oproepen, zal duidelijk zijn. Die gevoelens kunnen zowel positief als negatief zijn. Uit het feit dat men *stilte zoekt*, of dat er *een behoefte is aan stilte*, of dat men *de stilte kan (ver)storen* blijkt dat stilte iets kostbaars is, een schaars goed ook, iets dat niet mag verstoord worden. Maar tegenover deze positieve connotaties kunnen even zovele negatieve staan. Denk aan *een doodse* of *een pijnlijke stilte*. Of aan een uitdrukking als *stilte voor de storm*, die een bedreigende situatie oproept. Ook bij nevenschikkingen komen deze twee contrasterende kanten van stilte tot uiting. Nevenschikking biedt immers bij uitstek de mogelijkheid om wat gelijk is dan wel tegengesteld, samen te brengen. Vandaar dat zowel *stilte en rust* als *stilte en verveling* voorkomen. Geen wonder dan ook dat een woord als *coronastilte* zowel als ‘zegen’, dan als ‘vloek’ geïnterpreteerd kan worden.



Uit: *Mijn eerste Van Dale*, Van Dale Lexicografie, Utrecht-Antwerpen, 2005, p.106

## 10 Er heerste een complete stilte

Al kan ‘heersen’ een neutrale betekenis hebben (‘aanwezig zijn’), het impliceert ook vaak iemand (een heerser) of iets (een kracht) met macht en kracht. Vandaar dat het zowel een gunstige als een ongunstige waarde kan krijgen. In het positieve geval gaat het om de kracht die ervan kan uitgaan (denk aan een verwante uitdrukking als ‘de kracht van verstillings’), in het negatieve geval ligt de nadruk op macht die wordt uitgeoefend en die tot misbruik kan leiden of tot geweld of onderwerping zoals dat ook bij *een overweldigende stilte* of *iemand het zwijgen opleggen* het geval is.

## 11 Stilte is ...

Verklarende woordenboeken geven woorden een *stem*. Ze vullen de drie puntjes hierboven de paragraaf in. Ze doen dat in de regel door middel van definities en voorbeelden/verbindingen. Soms echter gebeurt dat anders en krijgen woorden een *gezicht*. In ‘Mijn eerste Van Dale’ (een kijk- en voorleeswoordenboek voor kinderen van 2 tot 4 jaar) gebeurt dat door middel van een plaatje plus een versje. Stilte komt er niet in voor, stil wel. Het versje, dat als definitie fungeert, gaat als volgt:

*Het is heel stil.  
Je hoort helemaal niets.  
Geen auto, geen brommer  
en geen fiets.*

Daarbij hoort het plaatje dat op de bladzijde hiernaast staat. En hoewel de rode draad doorheen dit artikel, het *duale karakter* van *stil/stilte*, niet wordt weergegeven, toch is het opvallend hoe veel van de verschillende aspecten, van de vele kanten, hierboven opgesomd, door middel van een eenvoudig plaatje en versje worden uitgedrukt. Het plaatje laat ons *zien*, wat de voorbeelden ons *zeggen*: hoe ‘stil’ vaak ervaren wordt als iets positiefs, iets ‘weldadigs’, iets waarvan je intens kunt genieten, iets dat je te beurt valt op een bepaalde plaats, een plek ongestoord door het geluid van alledag. Wie zei ook weer dat één beeld soms meer zegt dan duizend woorden? En dat je de stilte breekt, zodra je erover praat ... ?

**Willy Martin** is emeritus hoogleraar lexicologie aan de Vrije Universiteit Amsterdam. Ook na zijn emeritaat hield hij zich verder met ‘woordkwesies’ bezig, zij het nu voornamelijk als dichter en vertaler van poëzie. In oktober 2021 mocht hij voor zijn werk als taalwetenschapper de eerste Simon Stevin-penning in ontvangst nemen. In zijn dankwoord trok hij een parallel tussen wetenschappelijk en poëtisch taalgebruik. Martin is lid van de Orde van de Prince, afdeling Waals-Brabant en hoofdredacteur van Noord & Zuid.

Ogen door systeem besmet

verdragen sommige woorden niet

Als het ongelijksoortige niet stoorde,  
waren twee kussens, een krant en  
een divan ook in taal een verzameling.

Toch stoort het niet als twee kussens,  
een krant en een divan bij elkaar zijn:  
we zien het.

Maar de taal moet zich op zo'n moment  
koel en ascetisch  
afzijdig houden.

De taal moet stil zijn.

*K. Schippers*

› Uit: *Een leeuwerik boven een weiland*,  
Querido, Amsterdam, 2003

**K. Schippers** (pseudoniem van Gerard Stigter) geboren te Amsterdam in 1936, overleed aldaar vorig jaar op 12 augustus 2021. Zijn naam zal voor altijd verbonden blijven aan *Barbarber*, het tijdschrift dat hij in 1958 samen met J. Bernlef en G. Brandts oprichtte en dat tot 1972 zou verschijnen en op een speels-ironische wijze, dadaïstisch en relativerend, het bijzondere van het gewone liet zien. Tekenend in dit opzicht is dat Schippers zijn vele dichtbundels, romans en essays, waarvoor hij overigens o.a. de P.C. Hooft-prijs (1996) en de Libris Literatuur-prijs (2006) won, gewoon 'teksten' noemde. Een van zijn voornaamste stijlkenmerken is zijn manier van kijken: met de ogen van een kind, onbesmet door het systeem dat taal heet. Een taal die hij paradoxalerwijze 'nodig had als zuurstof', maar die hij, als in bovenstaand gedicht, te gepaster tijde stil wist te houden, wetend dat een gedicht niet alleen uit woorden bestaat. (WM)

# Stil op weg naar de hemelse bruidegom

Sabrina Corbellini

Op de 34<sup>ste</sup> dag van het Vasten sprak onze lieve Heer Jezus de zusters toe en zei: 'Geliefde zusters, wanneer iemand van jullie lichamelijke krachten verliest en zo ziek wordt dat zij niet meer kan deelnemen aan de gemeenschappelijke activiteiten, dan moet zij lijdzaam zijn en zwijgen. Want een zieke zuster die te veel praat, is onbehaaglijk voor de engelen en de Heer van de engelen.'

Met de bovenstaande woorden begint een van de toespraken uit *Jhesus Collacien*, een vijftiende-eeuwse prekencyclus geschreven voor gemeenschappen van tertiariissen, religieuze vrouwen die de derde regel van Sint-Franciscus volgden. In deze tekst spreken de Heilige Geest en Jezus de zusters beurtelings toe over de meest belangrijke aspecten van het kloosterleven: de geloften, het gebruik van boeken, het gebed, de onderlinge verhoudingen en het belang van stilte en lijdzaamheid. De nadruk op het belang van zwijgen, zelfs in momenten van ziekte en pijn, is bijzonder relevant voor de rol en betekenis van stilte in het klooster. Stil zijn en zwijgen betekent God en de engelen behagen en geprojecteerd worden in een bovenmenselijke dimensie. De zusters worden nadrukkelijk aangemoedigd zich op deze weg van stilte te begeven.

De gemeenschappelijkheid van het leven in een klooster, waarin het samen uitvoeren van activiteiten bijdraagt aan het versterken van een gedeelde spirituele en religieuze keuze, wordt gekenmerkt door een grote nadruk op het *silentium*. In de statuten van

de tertiariissen is een specifieke rubriek hieraan gewijd: tijdens het gemeenschappelijk gebed, de maaltijden en in de slaapzaal moesten de zusters absolute stilte bewaren. Het doorbreken van de stilte zonder specifieke toestemming van de *ministra* (de leidster van de gemeenschap) kon worden bestraft met het verplicht lezen van gebeden. In het algemeen moest spreken tot een minimum worden beperkt. Alleen essentiële vragen en antwoorden en broodnodige communicatie waren toegestaan. Zelfs gedurende de gemeenschappelijke biecht op vrijdag moest de stilte worden bewaard en onderlinge communicatie tot een minimum beperkt. Vanzelfsprekend was het ook verboden over de inhoud van de biecht te praten: iedere zuster moest zich vrij voelen haar zwakheden met de gemeenschap te delen en moest kunnen rekenen op hun geheimhouding. Ook was de stilte functioneel in het vormgeven aan het leven in een religieuze gemeenschap. Zij hielp om zich te concentreren tijdens het gebed, was bevorderlijk voor het luisteren naar de tafellezingen en gaf de mogelijkheid afzondering te vinden in de gemeenschappelijke ruimtes.

Zich houden aan de stilte betekende ook het verbreken van ieder contact met de buitenwereld, dat gezien werd als een inbreuk op een leven volledig gewijd aan gebed en meditatie. Conversaties en contacten met buitenstaanders, zelfs in het spreekhuis, waren in alle gevallen verboden. Traliwerk voor de ramen moest zorgen voor een volledige afsluiting van het ‘buitenleven’ met al zijn verstorende geluiden.

Het controleren en het sterk monitoren van stilte en stemgebruik is bovendien sterk verbonden met de noodzaak een ‘eigen ruimte’ te scheppen in een leven in gemeenschap. Het buitensluiten van de wereld hield ook in strategieën te bedenken om in vrijwillige afzondering, tenminste auditief, aan een exclusieve relatie met het goddelijke vorm te kunnen geven. Teruggetrokken uit de wereld, afgezonderd van de eigen gemeenschap en van hun eigen verleidingen, konden de zusters zich daadwerkelijk richten op hun eigen spirituele groei. De buitengeluiden moesten worden gedempt om voorrang aan het innerlijke te geven.

### De gevaren van ‘een ongeremde tong’

Zoals uit de statuten blijkt, is kloosterstilte geen ‘gegeven’, maar een proces. Het is een streven, een ideaal, soms zelfs een verlangen, dat uitsluitend door constante oefening bereikt kan worden. De zusters worden opgeleid om naar de stilte toe te groeien, mede door ze bewust te maken van de negatieve invloed van een ‘ongערemde tong’. Het verbreken van de stilte, bijvoorbeeld door het praten bij het uitvoeren van handenarbeid, werd ervaren als een verstoring van de heilzame stilte, onmisbaar voor een geslaagd spiritueel leven. Salome Sticken, priorin van het klooster Windesheim, was vrij duidelijk over het verband tussen stilte en aandacht voor het spirituele welzijn. In haar *Vivendi formula*, een leefregel voor de zusters van haar gemeenschap geschreven tussen 1435 en 1439, formuleerde zij het als volgt: als je daadwerkelijk een goed spiritueel leven wilt opbouwen, moet je proberen zo min mogelijk te spreken gedurende handenarbeid, omdat werken een pleister voor

de wonden van onze ziel is. We streven ernaar onze wonden te verzorgen en te laten genezen en wij moeten dus voorzichtig zijn, want door te veel te spreken maken wij de wonden nog erger. Stilte is dus een schild tegen de verleidingen van de wereld en de wonden van de ziel en biedt de mogelijkheid om verdieping te zoeken en te vinden. Bovendien, in de stilte kan God zijn weg naar het hart van de gelovige vinden. Zoals Sticken het kernachtig stelt: stilte, innerlijke groei en exclusieve focus op God moeten de grootste ambitie van de zusters zijn. De priorin stond zeker niet alleen met deze visie. Haar woorden zijn een duidelijke echo van de uitspraken van de Moderne Devoot Gerard Zerbolt van Zutphen (1367-1398). In zijn *Geestelijke opklimmingen* schrijft hij:

*Je moet vooral bij de handenarbeid de stilte bewaren. Want stilte is het, volgens de profeet, waarin onze sterkte gelegen is. Ofschoon de stilte overal en altijd onderhouden moet worden [...] dan toch het meest bij handenarbeid, volgens het bekende woord van de apostel: Wij bezweren jullie in de Heer Jezus, dat jullie in stilte je brood eten.*

### Silentium in de slaapzaal

Het belang van stilte blijkt ook uit de spirituele oefeningen die de zusters worden aanbevolen en die bestemd zijn voor de ruimte waarin zij zich absoluut aan het *silentium* moeten houden: het slaapvertrek. Als zusters geen slaap konden vatten, moesten zij devote oefeningen doen en bidden om afstand te kunnen nemen van de dagelijkse beslommingen. Een van die meditatieoefeningen uit het zusterboek van het klooster Diepenveen, luidt als volgt:

*Hou de stilte. Zoek eenzaamheid. Vlucht uiterlijk vertoon. Kies voor eenvoud en eendracht. Verblijd jezelf in bescheidenheid. Niemand kan veilig verschijnen behalve degenen die verborgen blijven. Niemand kan veilig spreken behalve degenen die kiezen te zwijgen.*

Zelfs het visualiseren van de weg naar de slaapzaal kon de zusters helpen in hun stille

meditatieoefeningen. De tweede preek van de *Jhesus Collacien* vraagt de zusters om de twaalf treden te visualiseren naar de ‘slaapzaal der rust’. De twaalf treden moeten de zusters helpen te mediteren over de twaalf bloedstoringen van Christus (van zijn besnijdenis tot aan zijn kruisiging). De laatste trede geeft aan de zusters de sleutel tot de ‘slaapzaal van het rustige geweten’, volledig gezuiverd van de dagelijkse zonden. De zusters moeten in hun stilte en eenzaamheid een voorbeeld nemen aan de feniks, de vogel die afzondering boven alles verkiest om aan alle verleidingen te kunnen weerstaan.

Een andere mogelijkheid voor het creëren en het behouden van de stilte wordt geboden in de vijfde preek. De zusters wordt gevraagd een ‘mentale kloostercel’ te bouwen, waarin zij veilig kunnen wonen en zich volledig aan het gezelschap van de hemelse bruidgom kunnen overgeven. De ‘cellekijs tot iuwer rusten’ moeten gebouwd worden ‘in der wildernisse’, op een onbewoonde plek, in de woestijn, ver weg van de wereldlijke verleidingen. Zelfs in het klooster moeten de zusters aan een ‘innerlijke clausuur’ vormgeven, uitsluitend ten dienste van hun innerlijke vrijheid, hun geestelijk welzijn en hun voortgang in deugden. Het bereiken van deze staat is het resultaat van een proces van geestelijke groei, die vaak als een trap wordt beschreven. De zusters moeten letterlijk en figuurlijk hogerop klimmen en hun vermogen verfijnen om zich vrij te maken van het wereldse. Zich houden aan regels en statuten en het uitvoeren van spirituele oefeningen zijn een onmisbare stap in het proces van beklimming van de berg van contemplatie, zoals het proces wordt beschreven in de beroemde *Montagne de Contemplation* van Jean Gerson (1363-1429) of in de *Geestelijke opklimmingen* van Gerard Zerbolt van Zutphen. Maar het is niet voldoende: zij moeten voldoende wilskracht tonen om het hoogste niveau, de volledige verzaking van de wereld, te bereiken.

### Het belang van lezen

Stilte wordt gevuld door meditatie, gebed én leesactiviteiten. Zij bieden de zusters de mogelijkheid een exclusieve dialoog te starten met Christus en hem toe te laten in hun eigen leven. Instrumenteel in de totstandkoming van die dialoog is, naast meditatie, het boek, voorgelezen gedurende de gemeenschappelijke maaltijden, maar ook en wellicht voornamelijk in stilte en alleen gelezen.

Lezen was inderdaad niet uitsluitend een strafmaatregel zoals gesteld in de reeds aangehaalde statuten van tertiariissen, maar ook een uitstekend middel om de innerlijke dialoog met het goddelijke tot stand te brengen. Het is dan ook niet toevallig dat een van de meest uitgebreide traktaten met aanwijzingen voor de opvoeding en de begeleiding van religieuze vrouwen, het *Informeringheboek* van de Amersfoortse biechtvader Jan de Wael (1510) is. Hierin worden verschillende hoofdstukken gewijd aan het belang van lezen, aan leestechnieken en in het bijzonder aan het lezen van de Schrift, de ware kern van het kloosterlijk leven. De Wael maakt duidelijk dat leesactiviteiten moeten plaatsvinden in een stilte die uitsluitend mogelijk wordt gemaakt door ‘gefocuste meditatie’ en ‘devoot gebed’. Meditatie en gebed moeten tevens zorgen voor het stilleggen niet alleen van geluid, maar ook van tijd. Lezen moet gebeuren in op-perste concentratie en met grote aandacht voor details, waarop herhaaldelijk en zonder haast ‘gerumineerd’ kan worden. Om dit te bereiken, een vertraging van tijd en een verplaatsing naar een ‘mentale cel’ in een zelfgecreëerde woestijn, benadrukt De Wael de specifieke leestechnieken die de zusters kunnen helpen om zich uitsluitend op de tekst te concentreren zonder afgeleid te worden door tekstuele ruis en onnodige distracties. Een van de beproefde technieken om dit doel te bereiken, is zich te focussen niet alleen op de woorden in de tekst, maar ook op interpunctie en paratekstuele elementen. Hij raadt de zusters dan ook aan aandacht te schenken aan prologen, inleidingen, voorwoorden, paragraaftekens, hoofdletters en alle kleine tekens die zichtbaar zijn in de handschriften. Al deze elementen zijn



onmisbaar voor een goed begrip van de teksten. Om de zusters te helpen in dit proces, raadt hij aan dit geheel aan tekens te visualiseren:

*Prologen en voorwoorden in boeken en hoofdstukken zijn sleutels die gebruikt moeten worden om te openen en te zoeken naar wat verborgen is in kasten, kabinetten en schrijfmeubels. De ronde paragraaftekens zijn de ladekasten bewaard in kabinetten en de driehoekige paragraaftekens zijn de laden. Hoofdletters zijn doosjes in de laden en alle andere tekens zijn de kleine muntjes die in de laden worden bewaard.*

De verstillings wordt bereikt door de aandacht voor details, ook gedurende het leesproces. Zoals De Wael stelt, is het beter zich te concentreren op een hoofdstuk of een korte passage dan op lange teksten zodat men daadwerkelijk kan genieten van de heilzame werking van het lezen. De focus op korte passages is typerend voor kloosterlijke lestechnieken, gebaseerd op het onthouden en noteren: *dicta, puncta en exempla* die bij het herlezen het begin kunnen vormen van gebed en meditatie. Zelfs aandacht voor de uiterlijke kenmerken van handschriften kan helpen in dit proces: het perkament kan helpen focussen op het lichaam van Christus, de rode rubrieken kunnen verwijzen naar zijn bloed en de puntige hoofdletters naar de nagels die zijn handen hebben doorboord. Door zich volledig in het leesproces onder te dompelen, kunnen de zusters de stilte beleven als een proces van eenwording met het goddelijke, een bijna sacramentele ervaring die de imperfectie van de menselijke spraak in dit proces vervangt door de perfectie van de stilte.

Het belang van het *silentium*, van het be dwingen van de 'ongeremde tong' en het aanleren van meditatietechnieken door zich te concentreren op tekstpassages, maar ook op dagelijkse objecten, behoren niet uitsluitend tot laatmiddeleeuwse spiritualiteit. Huidige meditatietechnieken en aandachts trainingen, die moeten helpen in een proces van bewustwording en van losmaking van de dagelijkse patronen, zijn vaak gericht op het vermogen te kunnen focussen en aandacht te schenken aan eigen gevoelens, gedachten en lichamelijke sensaties. Zelfs zonder een exclusief streven naar de eenwording met de hemelse bruidegom, blijven de instructies voor vijftiende-eeuwse kloosterzusters ons inspireren en stimuleren onze eigen kracht te vinden.

### Verder lezen

- › Sabrina Corbellini, 'Sitting between Two Sisters: Reading Holy Writ in a Community of Tertiaries in Sint-Agnes, Amersfoort', in: *Nuns' Literacies in Medieval Europe: The Antwerp Dialogue*, ed. by Virginia Blanton e.a., Turnhout: Brepols, 2018, pp.83-97.
- › Babette Hellemans & Alissa Jones Nelson, eds., *Images, Improvisations, Sound and Silence from 1000 to 1800: Degree Zero*, Amsterdam: AUP, 2018.
- › Wybren Scheepsma, *Medieval Religious Women in the Low Countries. The 'Modern Devotion': the Canonessess of Windesheim and their Writings*, Woodbridge, 2004.

**Sabrina Corbellini** is Rosalind Franklin Fellow en hoogleraar Geschiedenis van het lezen in premodern Europa aan de Rijksuniversiteit Groningen. Zij leidt op dit moment de onderzoeksprojecten 'In Readers' Hands. Early Modern Dutch Bibles from a Users' Perspective' (samen met prof. dr. Wim François, KU Leuven) en 'Public Renaissance. Urban Cultures of Public Space between Early Modern Europe and the Present' (HERA-JPR).



# Hoe luidt de stilte?

Virginie Platteau

Is over stilte het laatste woord niet stilaan gezegd? Doen we er niet beter het zwijgen toe om de stilte te laten zijn wat ze is? Een leeg moment in de tijd, niet-ingevulde ruimte?

Mijn nood aan stilte is er altijd geweest. Als kind hield ik ervan me af en toe terug te trekken, in een zelfgemaakt kamp op een verscholen plekje in de natuur. In een hol van dekens en kussens om te lezen. Even alleen zijn met mijn gedachten. Het was wat ik intuïtief aanvoelde als een behoefte om prikkels te verwerken, om weer tot mezelf te komen. Al hoefden die momenten nooit erg lang te duren, al gauw zocht ik vanzelf weer gezelschap en activiteit op. Maar er was ruimte en vertrouwen om in de stilte even mijn innerlijke balans terug te vinden.

Een behoefte die gebleven is. Helaas hebben we zelden de mogelijkheid eraan te voldoen omdat het nog amper ergens stil is. Het is de grote paradox van deze tijd: we snakken naar stilte en tegelijk zijn we er bang voor. We hebben de stilte met muzak en koptelefoons verjaagd uit winkelstraten en restaurants, uit ons leven en uit ons hoofd. Onze verslaving aan prikkels voeden we constant. Gebrek aan impulsen of afleiding confronteert ons met een leegte die beangstigt en existentieel aanvoelt. *‘Hoe luidt de stilte?’* vraag ik me af in een essay dat deze paradox, onze nood aan en angst voor stilte centraal stelt.

De stilte is polyfoon. Het is geen pure afwezigheid van geluid of prikkels, maar een open en van betekenis verstoken moment in de tijd, bepaald door wat eraan voorafgaat of wat erop volgt. Dat kan heel persoonlijk zijn en kan ook woordeloos gedeeld worden met anderen. Maar stilte is niet voor iedereen een weldaad. Ik ontmoette mensen met hyperacusis, voor wie elk geluid pijnlijk hard klinkt. Wie de kweeling van tinnitus, een voortdurende fluittoon, in de oren heeft, lijdt daar erg onder. Geluid kan een marteling zijn. De stilte die dit inwendige geluid zoveel harder laat klinken, is net zo onbarmhartig. Stilte is een diepe zintuiglijke ervaring, maar wordt ook commercieel geëxploiteerd. Onderaan de sociale ladder is geen rust, geen stilte. Woningen in rustige residentiële buurten zijn veel duurder dan even grote huizen aan een steenweg. Hoe maak je rust voor iedereen toegankelijk, de stilte weer gemeengoed? Meditatie en mindfulness worden vaak gepromoot omdat ze de productiviteit en efficiëntie ten goede komen. Terwijl er net ruimte nodig is om rust te laten voor emoties en gedachten zonder dat dit ‘nuttig’ hoeft te zijn, gewoon omdat het waardevol op zich is en noodzakelijk voor de mentale gezondheid. Stille luwte-oases zijn nodig in het drukke leven van elke dag. Niet puur als heling wanneer we overprikkeld zijn, maar als onderdeel van het dagelijkse leven.

De stilte geeft geen antwoord. Maar ze laat toe dat je het even niet meer weet en vragen stelt. Ideeën laat opborrelen zonder meteen te oordelen. Stilte is mogelijkheid, wat de Zweedse dichter en Nobelprijswinnaar Tomas Tranströmer (1931-2015) zo mooi beschrijft:

*En de leegte draait haar gezicht  
naar ons toe en fluistert:  
Ik ben niet leeg. Ik ben open.*

**Virginie Platteau** studeerde Germaanse taal- en letterkunde en journalistiek. Ze is redactielid bij het literair tijdschrift *Deus ex machina* en columnist en recensente bij *Tertio*. Recentelijk publiceerde ze *Hoe luidt de stilte?* (Letterwerk, 2021), een kleine filosofie over onze dubbelzinnige houding tegenover de stilte. In 2021-2022 is ze co-curator van het Mechelse stadsfestival Zinderende Stilte.

# De Achterkant

In de krant *De Standaard* van 2 oktober 2021 schreef Vicky Vanhoutte een column over haar overleden vader. Die had een spraakgebrek waardoor hij moeizaam sprak, dingen vaak verkeerd zei of begreep, wat hem tot de risee maakte van zijn collega’s in de fabriek waar hij als schoonmaker werkte. Als gevolg daarvan hulde hij zich in stilte: ‘stilte werd zijn omgangstaal’. Een prachtige zin, die precies, met weinig woorden, zegt wat hij bedoelt.

\*\*\*\*\*

‘De praktijk van het gesprek: waarom is dat eigenlijk niet veel humaner geregeld? Waarom zijn de regels niet veel strikter? Waarom bestaat er bij deze omgangsvorm zo weinig etiquette? Want reken maar dat er bijna steeds schaamteloos misbruik wordt gemaakt van het feit dat iemand stiltes laat vallen, hapert, niet meer zeker is, twijfelt, verlegen is.’

(Leo Pleysier, *De dieven zijn al gaan slapen*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2003, p.153)

\*\*\*\*\*

‘Zoals Simon Vestdijk zijn stofzuiger aanzette tijdens het schrijven, zo heb ik ook iets nodig op de achtergrond. Dat is niet vreemd, lees ik bij de psycho-akoestici: als er iets is waar mensen onrustig van worden, is het complete stilte.’

(Floor Rusman in een column in de *NRC*, d.d. 9 oktober 2021)

\*\*\*\*\*

|          |                     |
|----------|---------------------|
| 1        | Als                 |
| 2 3      | ik lang             |
| 4 5 6    | genoeg kijk wordt   |
| 7 8 9 10 | het bruine gras een |
| 11       | konijn.             |

Hierboven staat een elfje of beter: links staat het schema voor een elfje, rechts het elfje zelf. Een elfje is dus elf woorden volgens het opgegeven schema. De Vlaamse journaliste en radiostem Kristien Bonneure, die het bovenstaande elfje schreef, zegt daarover: ‘[Een elfje] is een alternatief, spaarzaam dagboek. Vaak komt er een dier in voor. [ ... ] Elfjes schrijven is stil staan.’

(Kristien Bonneure in: *Jaarwerk MMXVI*, VWS, 2015-2016, p.9)

# Noord & Zuid

---

vijfde jaargang – nummer 8  
maart 2022

## bijdragen

Saskia de Bodt, Martine de Clercq, Sabrina Corbellini,  
Colette Demil, Marlies De Munck, Damiaan Denys,  
Willy Martin, Virginie Platteau,  
Sarah van Sonsbeeck, Gerdi Verbeet,  
Myriam Vermeerbergen, Pieter Verstraete

## gedichten

Rodaan Al Galidi, Roland Jooris,  
Martinus Nijhoff, K. Schippers

## tekeningen

Anne van Herreweghen