

*‘Voor een eigen leven heeft iemand meerdere
beelden nodig, en als hij ze vroegtijdig vindt,
gaat er van hem niet te veel verloren.’*

Elias Canetti

De zon

Louis Paul Boon en Frans Masereel, *De zon* (2001)

Frans W. Saris



Feitelijk zijn wij in oorlog. We noemen het niet zo en behalve door de toenemende stroom vluchtelingen merken we er bijna niets van. De dienstplicht is afgeschaft maar onze beroepsmilitairen zijn in oorlog buiten de landsgrenzen, zelfs buiten de grenzen van de NAVO. Onze F16's bombarderen in Irak en Syrië, onze marine vecht om de olie tegen piraten voor de kust van Somalië. Onze jongens zijn op 'militaire missies' in: Mali (Minusma), Irak (ATF Middle East en militaire trainers), Afghanistan (Resolute Support), Somalië (Atlanta, VPD en EUTMS), Zuid-Soedan (Unmiss), Bahrein (CMF), Bosnië-Herzegovina (EUFOR), Burundi (SSR), de Gazastrook (EU BAM en USSC), Israël, Syrië (UNDOF), Kosovo (KOFR en EULEX), Libanon, Syrië en Israël (UNTSO), de Centraal-Afrikaanse Republiek (EUMAM CAR), Mali (EUTM en UNMAS) en Burkina Faso (ACOTA). Heeft Srebrenica ons iets geleerd?

Het militarisme viert weer hoogtij. GroenLinks was ooit een fusie van PSP, CPN en PPR, maar wie is nu nog pacifist in de Tweede Kamer? Ons leger is de op een na grootste werkgever, na de politie en voor de Rabobank. Ondanks de financiële crisis schaffen we de JSF aan. Degenen die het geweldsmonopolie van de staat negeren en op eigen houtje IS-strijders doden worden als helden toegejuicht. Shows van land-, zee- en luchtmacht veroorzaken ellenlange files. Al ons oorlogstuig uit verleden, heden en toekomst is samengebracht in een zwartglazen kijkdoos van 100 bij 250 meter, het nieuw Nationaal Militair Museum (NMM), dat in de eerste maand na opening al meer dan 50.000 bezoekers trok.

De exposities in het NMM vertellen 'het verhaal van de krijgsmacht'. De uitsmijter van de tentoonstelling is een citaat van Aristoteles in bloedrode letters: HET DOEL VAN OORLOG IS VREDE. Het staat er echt. Geen woord over macht, noch over alle verschrikkingen van oorlog, de

vernietigingen, de doden, de gewonden en de eindeloze stroom vluchtelingen.

Aan het NMM stelde ik voor een extra expositie te houden van Frans Masereels *Apokalypse unserer Zeit*, 25 tekeningen van een miljoen Parijzenaars op de vlucht voor het Duitse leger in juni 1940. Van het NMM ontving ik taal noch teken. Daarom staat deze expositie online: <http://www.franswsaris.nl/het-doel-van-oorlog-is-vrede>.

Frans Masereel (1909-1972) is een Franstalige Vlaming geboren in Blankenberge en opgeleid aan de Gentse Academie en de Boekenschool. In de Eerste Wereldoorlog vlucht hij voor de Duitse invasie van België om zich in Genève te melden bij het Internationale Comité van het Rode Kruis. Dag in dag uit zijn hier 1200 vrijwilligers bezig met de duizenden brieven die uit de oorlogsgebieden toestromen. Via het Rode Kruis is de enige manier waarop krijgsgevangenen uit alle oorlogvoerende landen contact met familie kunnen krijgen.

Masereel vertaalt Vlaamse en Duitse brieven in het Frans – een eindeloze stroom vragen om inlichtingen over krijgsgevangenen en vermisten. Navrante brieven ook, zoals die waarin radeloze ouders de Duitse keizer smeken hun zoon goed te behandelen. Ongetwijfeld verklaart het gevoel van machteloosheid tegenover die niet te stelpen vloed van menselijke ellende de verbetering waarmee Masereel zich in de pacifistische actie stort. Hij raakt bevriend met Romain Rolland, Stefan Zweig, Jean Debrit en andere kopstukken van de internationale pacifistische beweging. Bijna elke maand verschijnt hun spreekbuis, *Les Tablettes*, met een illustratie van Masereel op de titelpagina. Ook wordt hij huistekenaar van het eveneens pacifistische bulletin *La Feuille*. Zijn missie is duidelijk: ‘te trachten het afschuwelijke te onthullen van die monsterachtigheid die men oorlog noemt’.

Ook in de Tweede Wereldoorlog vlucht Frans Masereel voor de Duitse invasie, nu samen met een miljoen Parijzenaars. Over de week van 13 tot 20 juni 1940 schrijft hij:

Met Pauline onderweg, verloren in een enorme massa vrouwen, kinderen, mannen, oude mensen en soldaten die met alle mogelijke vervoermiddelen, kanonnen en dieren een chaotisch kluwen vormden. Met woorden kan ik het niet beschrijven – met tekenstift heb ik het af en toe geprobeerd ... Zodra ik maar enige beschutting tegen het helse kanonenvuur vond, maakte ik kleine schetsen: in de greppels, achter muren van platgebrande boerderijen, tussen lijken van mensen en kadavers van dieren. Vanaf de dag dat ik in een stadje papier en Oost-Indische inkt had gevonden – een penseel had ik zelf op zak – begon ik grotere tekeningen op papier te zetten van wat ik gezien en gehoord, gevoeld en gedacht had, en zonder artistieke pretenties althans een directe algemene indruk van die vervloekte tijd te geven.

In de aanloop naar de millenniumwisseling was er december 1999 in het British Museum een tentoonstelling getiteld *The Apocalypse and the Shape of Things to Come*. Albrecht Dürer, Michelangelo, William Blake, John Martin en Max Beckmann waren de grote publiekstrekkers. Voor mij was Frans Masereels *Apokalypse* het meest hallucinerend. In een wirwar van vormen die vaak meer gesuggereerd zijn dan duidelijk getoond, in een hels spektakel met kanonnen, tanks, bommen, vliegtuigen, te midden van brand en ingestorte gebouwen, wriemelt een massa van lijken, spoken, gewonden, gefusilleerden, gefolterden, gehangenen. Het individu is hier totaal weggecijferd, versmolten in een vormeloze massa, gereduceerd tot een nietig schepsel dat gedoemd is om te lijden. Deze grote sombere beelden

roepen een tragische chaos voor de geest en beduiden een hoogtepunt in de verontwaardiging van de kunstenaar, hier opgevoerd tot een grandioos epos.

Op zondag 26 november 1944 zijn de gebouwen van de Duitse Sicherheitsdienst in de Amsterdamse Euterpestraat gebombardeerd. Wij woonden daar om de hoek bij mijn grootouders in de Albrecht Dürerstraat. Ik was pas twee en een half, maar herinner mij hoe we in de kelder onder het huis schuilden. Ook onze bovenburen, inclusief mijn eerste vriendinnetje. Zij knielden biddend en wenend in een kring met de armen over elkaars schouders, wat we nu een scrum zouden noemen. Terwijl RAF-vliegtuigen duikvluchten uitvoerden, ging mijn opa op de keldertrap staan en riep 'Hawker Typhoon'. Ik zat bij mijn oma op schoot, zij riep: 'Och vent, blijf toch hier.' De gebouwen van de SD werden half verwoest, ook dertig woonhuizen werden getroffen. Er vielen 69 doden. Ik weet niet hoe bang ik was, maar de beelden in de kelder, het gieren van de vliegtuigen, het bidden en huilen van de burens, het dreunen van de bommen, de nieuwsgierigheid van mijn opa en de woorden van mijn oma kwamen opeens in mij op toen ik ruim een halve eeuw later in het British Museum oog in oog stond met Masereels *Apokalypse*.

Sinds deze schok der herkenning struin ik langs antiquariaten in Nederland, België, Duitsland of op internet en verzamel Masereels. Zo vond ik de facsimile-uitgave van de 25 tekeningen in het album *Apokalypse unserer Zeit* door Frans Masereel gemaakt in 1954 in opdracht van de Landkreis Hessen. Daar werden ze jaarlijks tentoongesteld om de bevolking te herinneren aan de verschrikkingen van oorlog. Deze *Apokalypse* heeft een centrale plaats gekregen in Roger Avermaetes monumentale verzamelde werk van

Frans Masereel (1976). Dit had mijn lievelingsboek kunnen zijn. Of *Masereel, een biografie* door Joris van Parys, in 1996 bekroond met de Gouden Uil voor non-fictie. Hoewel de oorlog ook op mij een onuitwisbare invloed heeft gehad, wanneer het om 'het lievelingsboek als zelfportret' gaat, kies ik van Masereel toch voor *De zon*, de bibliofiele uitgave van Bart Nuyens.

In het interbellum heeft Masereel zijn missie verbreed: 'De kunstenaar is degene die voorop loopt bij degenen die de mensheid leiden naar een wereld die beter, mooier, vrijer, rechtvaardiger en broederlijker is dan de onze.' En hij heeft zijn eigen medium als beeldend kunstenaar gevonden:

Eigenlijk ben ik begonnen als schilder. Ik heb veel getekend en stilaan heb ik meer en meer tekeningen en minder schilderijen gemaakt. Maar op een goeie dag heb ik gedacht: een schilderij verkopen is wel heel leuk, maar wat gebeurt ermee: het verdwijnt in een collectie of bij een of andere meneer. Niet meer of niet minder dan een begrafenis eerste klas voor het schilderij. Langzaam is dan in mij de idee gegroeid om houtsneden te maken. Ik was sterk onder de indruk gekomen van de Duitse-middeleeuwse Bilder-Bücher, die ik geregeld bekeek. Aangezien ik veel van tekenen hield, was ik gauw op mijn gemak in dit procedé. In feite heb ik de houtsnede verkozen omdat het een middel is om me tot een groot publiek te richten. Een houtsnede laat toe een aantal exemplaren te trekken, en dus tegen betrekkelijk goedkope prijzen te verkopen, zodat het werk in alle milieus, zelfs in de minst gegoede, zou kunnen binnendringen.

Heel zijn carrière maakt hij 'romans zonder woorden', die telkens opnieuw de opmerkingsgaven, de fantasie, de satire

en de weemoed, het symbolisme en de droom van deze grafisch kunstenaar illustreren. In het begin scherp aanklagend, evolueren ze naar een ruim menselijk begrip, en hoop vervangt de bitterheid. Sommige albums zijn tot een waar grafisch gedicht uitgegroeid, geladen met meer droom dan werkelijkheid. De zon wordt zijn leidmotief, want voor Masereel is de zon het symbool van licht, warmte, klaarheid en alles wat goed en edelmoedig is in het leven. 'Ik geloof dat de mens wellicht het enige dier is dat naar de hoogte schijnt te kijken, naar de hemel, naar de zon, als ge wilt.'

Masereels zonneboek bij uitstek is *Le Soleil*, de eerste van vier romans zonder woorden die tussen 1919 en 1921 bij Le Sablier (tijdglas, zandloper) verschijnen. Dat de 63 houtsnedes juist in het voorjaar en de zomer van 1919 ontstaan, heeft wellicht te maken met de sfeer van opluchting in die eerste maanden na de lange duisternis van de oorlog. In *Le Soleil* verbeeldt Masereel de existentiële thematiek van het menselijk tekort in een serie burleske, groteske tot picareske taferelen waarin een houtsnijder telkens weer aan de hemel wil reiken en telkens weer ondervindt dat wat hij zoekt niet van deze wereld is. Zoals de zon de vleugels van Icarus deed smelten, zo wordt de overmoedige houtsnijder van de hoogste toren naar beneden gebliksemd.

Frans Masereel was de uitvinder van de 'graphic novel', schrijft Art Spiegelman, Pulitzerprijswinnaar voor zijn graphic novel *Maus: A Survivor's Tale*. Hij bezorgde *Six Novels in Woodcuts* van Lynd Ward in één band en schreef er een voorwoord bij. Spiegelman vertelt hoe Lynd Ward na zijn opleiding aan Columbia University in 1927 voor een jaar naar Duitsland ging toen daar net een uitgave van *Die Sonne* verscheen. 'Hoezeer hij onder de indruk was van Masereel is te zien aan al zijn verdere werk. En niet alleen aan dat van

hem maar aan dat van alle Amerikaanse graphic novelists, mijzelf gelukkig inclusief,' aldus Spiegelman.

In Spiegelmans eigen *Maus* en de meeste andere bekende stripboeken staan woorden die uit de monden van de getekende figuren tevoorschijn bubbelen. Het grote voordeel van Masereels, en ook Wards, romans zonder woorden is dat ze per definitie poly-interpretabel zijn. Het verhaal van *Le Soleil* kan ik zelf invullen. Ik kan er zonder moeite mijn eigen pogingen in herkennen als fysisch de wetenschap als wedstrijd de rug toe te keren en zonne-energie beschikbaar en betaalbaar te maken voor iedereen.

'Het volmaakste verhaal dat ik ken, is *Goudkoorts* van Chaplin. En de roman in houtsneden *De Zon* van Masereel,' schrijft Louis Paul Boon op 17 mei 1946 in *De roode vaan*. Vier dagen later begint hij aan de publicatie van zijn bewerking van Masereels beeldroman *Le Soleil*. In zestien 'hoekjes', die tussen 21 mei en 2 juli 1946 op de voorpagina van de communistische partijkrant verschijnen 'herschrijft' hij ruim de helft van de 63 houtsneden. De lezer van *De roode vaan* heeft Boons eigenzinnige interpretatie van Masereel wellicht nauwelijks opgemerkt, aangezien de originele houtsneden niet in de krant werden afgedrukt. Boons teksten en Masereels houtsneden zijn voor het eerst samengevoegd en van een nawoord voorzien door Bart Nuyens, in een bibliofiele uitgave van Demian (Antwerpen, 2001).

Op zijn kamertje in het ouderlijk huis had de achttienjarige Boon de laatste houtsnede van Masereels *25 Images de la passion d'un homme* (1919) aan de muur hangen. Een man met de handen op de rug, rechtop en onverzettelijk tegen een blinde muur, zal zo dadelijk om zijn geweten, zijn verzet, zijn opstandigheid, door een vuurpeloton worden neergeknald. Een hele generatie groeide op met dit symbool

van verzet tegen de burgerlijk-kapitalistische orde. Net zoals wij begin jaren zeventig die PSP-poster van een naakte vrouw met een koe in de wei voor ons raam hingen.

In *De zon*, eerst in *De roode vaan* later in *Boontjes reserveaat*, analyseert Boon de beeldroman van Masereel op geheel eigen wijze.

We zien de houtsnijder aan zijn werktafel denken wat hij zal gaan doen. Boon schrijft:

En buiten schijnt de zon groot en overweldigend om uw onmacht en kleinheid te bespotten, want peins niet dat men alleen met grauwe kleuren zijn machteloosheid uitvloekt, men bezigt ook de zon om de grote tegenstelling tussen de gedachte die men verdringt en de zon die schijnt bij oorlog en hongersnood en verdrukking en kermis en 1 mei, want de zon is zo onverschillig als al het andere ...

Het volgende beeld toont de houtsnijder dromend dat hij omhooggaat naar de zon. Boon schrijft:

Maar vandaag stijgt en stijgt de alles-is-nutteloos-gedachte in het hoofd van de houtsnijder die zijn gutsen en zijn blok wegduwt, gelijk een moeder haar kind zou wegduwen als zij zoiets zou kunnen, en legt zijn bitter hoofd in zijn armen op de tafel, en snokt. En zeg nu niet dat het een verzinsel is van mijnentwege, dat hij alleen in slaap gevallen is van de warmte der zon, want dan ga ik zelf beginnen peinzen dat alles nutteloos is ...

In plaats van op te stijgen naar de zon valt het houtsnijdertje uit het raam. Boon schrijft:

Als ge de helft van uw leven gegeven hebt om de oorlog tegen te houden en die oorlog dan toch gekomen is, ge de andere

helpt van uw leven geven moet om aan de vrede te werken, zelfs terwijl uw burens zich niets aantrekken van al het verhevene, en zeer menselijk hun blinden gesloten hebben voor de straffe zon, en een beetje zijn gaan luijeriken boven op het bed naast hun vrouw ...

De tiende houtsnede doet denken aan recente stedenschilderijen van Jeroen Henneman.

Boon schrijft:

De zwartste en daardoor de somberste, zijnde de houtsnede waar dingen de heilige drievuldigheid – de communist christus + de anarchist van gogh + de nihilist van een zonzzoekende houtsnijder – niet onschuldig terdoodveroordeeld bespuwd aan het kruis genageld of in een concentratiekamp opgesloten wordt, maar doodgewoon een schop onder zijn gat krijgt: droom van uranium en ge wordt voorzitter van de société des nations des uninions chimiques atomiques – droom integendeel van de poorten der hemelen te openen en de mensen van de slavernij des duivels te verlossen en ge sterft aan een kruis, of droom dat de zon stilstaat en de wereld integendeel ronddraait en ge sterft op de brandstapel. Maar droom nooit van om voor uzelf de zon te zoeken want ge krijgt een schop tegen uw broek en ge buitelt kop over kont in de somberste houtsnede van de 63 ...

Het is alsof ik hier mijn eigen 'Dagboek van een fysicus' uit 1981 herlees. Deze atmosfeer, die vanwege een mythe in stand wordt gehouden en misschien het beste vergeleken kan worden met de priesteropleiding door de Rooms-Katholieke Kerk in een niet zo ver verleden, heeft geleid tot generaties natuurwetenschappers die niet gestoord willen worden door honger en armoede, energiecrisis, economische

malaise, materiaalschaarste en milieuvervuiling, die niet opgezaald willen worden met schuldcomplexen over de invloed van kernreactoren, kernwapens, computers en telecommunicatie op onze samenleving.

Aanvankelijk gaat Louis Paul Boon bij volgende houtsnedes in *De zon* nog even door met tegendraadse teksten over 'zon-in-zakken' (energie), 'boeken-zon' (wijsheid), kruis-zon (religie), zon-in-flessen (café), kermis-zon (massa), vlieger-zon (escapisme), diepte-zon (goudzoeken), techniek-zon (ge moet geen wielen onder uw oude grootmoeder zetten, en peinzen dat het een oude ford is) en zelfzucht-zon (drugs). Maar dan doet de hand van de meester, misschien wel de beste grafisch kunstenaar van de vorige eeuw, zich gelden.

Frans Masereel was geen door de oorlogen 'kapotgebroken' kunstenaar. Ondanks de apocalyps van twee wereldoorlogen heeft hij zijn ziel ontdekt:

Het scheppen is voor mij een van mijn bestaansredenen. Het betekent vreugde. Scheppen betekent voor mij de helft van mijn leven ... Ik ben altijd tevreden geweest met mijn lot. Er zijn ogenblikken waarop ik mij zeer gelukkig voel, als ik werk bijvoorbeeld want ik houd van werken. Het werk is het essentiële voor mij.

Louis Paul Boon heeft Masereels ziel herkend. Hun symbiose van tekst en beeld, van wanhoop en hoop, van anarchie en empathie, van kritiek en creativiteit, van pacifisme en realisme, van ironie en onverzettelijkheid, van levensvreugde en overlevingsdrang, van ethiek en esthetiek, van afschuw over de huidige en geloof in een betere wereld, maakt *De zon* mijn lievelingsboek als zelfportret.

In het laatste beeld roept de houtsnijder vrolijk 'Eureka' en wijst naar zijn hoofd.

Boon schrijft erbij:

Zo doet ook de houtsnijder, hij lacht een beetje en gaat zich terug aan de arbeid zetten, waarmee hij zeggen wil: ge moet nooit voor uzelf de zon gaan zoeken in de boeken of op de kermis, in de kerk of onder de rokken van de vrouw, in het diepste van de zee waar veel geld moet liggen of in de verte waar misschien een luilekkerland is – maar ge moet met liefde arbeiden aan het werk waarin ge handigst zijt, en beseffen dat uw werk, hoe simpel het ook is, deze en de komende geslachten helpen zal. Over uw eerlijke arbeid in dienst van de gemeenschap zittend, zult ge ontdekken dat ge nergens de zon moet gaan zoeken, want zij zit binnen in u.

Bronnen

- Roger Avermaete, *Masereel*. Antwerpen: Mercatorfonds, 1976.
- Louis Paul Boon en Frans Masereel, *De zon*. Samenstelling en nawoord Bart Nuyens. Antwerpen: Demian, 2001.
- Louis Paul Boon, *Boontjes Reservaat*, Verzameld werk II Amsterdam: De Arbeiderspers, 2012.
- Frans Buyens, *Frans Masereel, ik houd van zwart en wit*. Amsterdam: Contact, 1969.
- Elias Canetti, *De fakkel in het oor*, vertaald door Th Duquesnoy. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1982.
- Frances Carey (red.), *The Apocalypse and the Shape of Things to Come*. Londen: British Museum, 1999.
- Frans Masereel, *Le Soleil*. Genève: Sablier, 1919.
- Frans Masereel, *Die Sonne*. München: Wolff, 1927.
- Frans Masereel, *Apokalypse unserer Zeit*. Z.p.: Kohlhammer, 1953
- Joris van Parys, *Masereel, een biografie*. Antwerpen: Houtekiet, 1975.
- Frans W. Saris, 'Dagboek van een fysicus' in: *De Gids*, 144 (1981), nr. 7, p. 429 e.v.
- Lynd Ward, *Six Novels in Woodcuts* Ed. Art Spiegelman. New York: The Library of America, 2010.

