



Uit de tijd
1996
gemengde techniek op karton
26 x 31 cm



Dingen die voorbijgaan
2001
olieverf op doek
45 x 40 cm0



Hooischuur
1983
acryl op doek
120 x 120 cm



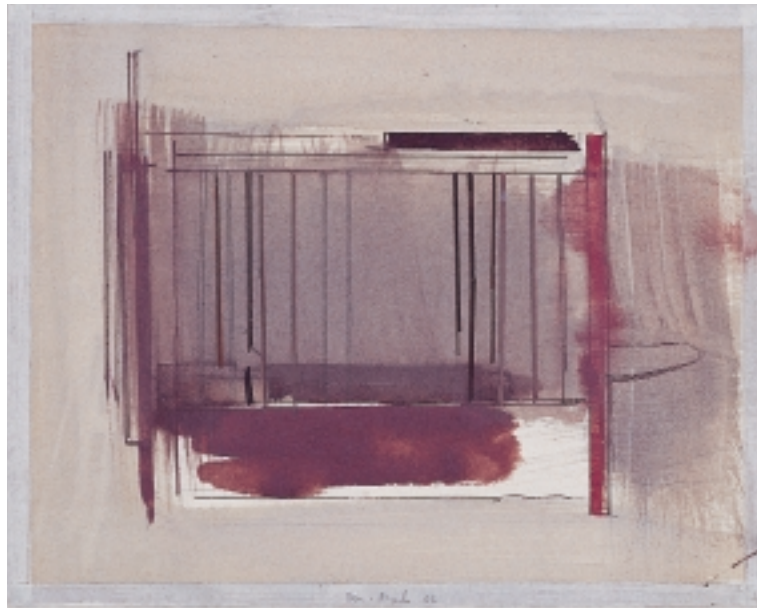
Vier kant
2001
acryl op karton
33 x33 cm

Einzelgänger
2001
olieverf op doek
45 x 40 cm



Klein groepsportret
2001
acryl op karton
31 x 25 cm





Kooi
1983 - 1986
gouache op papier
20 x 25 cm



Drapage paysage
2001
acryl op karton
33 x 33 cm



Houtskool
1981
acryl en houtskool op doek
100 x 80 cm

“Tot zijn veertigste werkt een schilder op zijn hormonen en maakt dan vaak heel mooie dingen. Maar pas daarna kun je zien of hij werkelijk een meester is”. Dit oordeel tekende ik ooit op uit de mond van Willem Sandberg, baanbrekend beheerder van het Amsterdams 'Stedelijk'.

Bruno Van Dijck is nu in de 40. Zijn tijd is dus gekomen. Er is tamelijk veel te doen over deze periode van het mensenleven. 'Midlife' heet zij in vele talen en daaraan wordt stevast het begrip 'crisis' verbonden. Toch is het geen modern begrip.

Dante begon al 7 eeuwen geleden zijn 'Divina Commedia' met de mededeling: 'Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura'. Midden in je leven figuurlijk in een donker woud verdwalen; dat liegt er niet om. Niet zelden lijkt een storing in de man-vrouw-verhouding de katalysator van zo'n crisis te zijn.

In Dantes Komedie duikt alras Beatrice op; de vrouw met wie - of liever zonder wie - de dichter de romantische liefde uitvond, die sindsdien hinderlijk vaak een thema van de Westerse kunst werd, evenals de midlifecrisis.

Beide thema's veroorzaken veel emotionele turbulentie en het is een populair misverstand, dat de kunst er is om zulke turbulentie op te vangen door er 'uitdrukking' aan te geven. T.S. Eliot heeft dit - een lang mensenleven geleden - al effectief tegengesproken. Kunst - schreef hij - 'is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality. But, of course, only those who have personality and emotions know what it means to want to escape from these things'. Op voorhand wil ik u niet verhalen, dat Bruno Van Dijck deze wijsheid goed in pacht heeft. De simpele waarheid is, dat emoties beheerst dienen te worden, omdat zij een bedreiging vormen voor iedere orde en het in kunst juist om ordening gaat. Persoonlijkheid is ongetwijfeld ordening en van onschatbaar belang voor de mens. Maar 'persoonlijkheid' is per definitie ook 'beperking'. Het is een beperking die de kunstenaar dient te overschrijden, wil hij - ook na zijn 40ste - het oog van de bewonderaar hebben.

Dante is niet blijvend in het donkere woud van zijn emoties verdwaald en niet begraven in de valkuil van zijn persoonlijkheid. T.S. Eliot legt uit hoe een kunstenaar zulke risico's kan beheersen in een essay over Dante. Hij kent geen dichter; "who has been a more attentive student of the art of poetry, or a more scrupulous, painstaking and concious practitioner of the craft".

Op die manier werd Dante klassiek. Eliot geeft een verrassend bondige samenvatting van het 'waarom?'. Dante was "the servant of his language, rather than de master of it". Alle termen, die hier vallen, zijn onverkort van toepassing op Bruno Van Dijck. Op de meest aandachtige wijze bestudeert hij de kunst van het schilderen; scrupuleus en met pijnlijke nauwgezetheid praktiseert hij zijn vak. Heeft hij een midlifecrisis? Dat lijkt mij niet als ik in een recente brief van hem lees: "Elke ochtend sta ik op in de hoop die dag een beter schilderij te kunnen maken". In ieder geval neemt hij geen wraak voor persoonlijke ellende in zijn schilderijen.

Er is nog een andere consequentie van de omineuze leeftijd in

kwestie. G.B. Shaw heeft gesteld, dat iedereen, ouder dan 40 jaar, verantwoordelijk is voor zijn eigen gezicht. Dat geldt dus voor alle mensen, de dit lezende inclus. Maar voor beeldende kunstenaars geldt het a fortiori, want zij worden geacht in hun werk hun gezicht te laten zien. En dan zijn we weer bij Sandberg. Alle redenen dus voor een grondig onderzoek naar heden en verleden van deze schilder uit 1953.

Wellicht heeft u opgemerkt, dat de omslag van deze bundel het beeld van een deur vertoon. Wat Bruno Van Dijck wil, is u toegang geven tot zijn atelier. (Hij heeft iets met interieurs). Hij wil ook wel iets bij zijn werk vertellen. Maar uitleggen wil hij niet, want dat kan niemand. Juist bij gratie van dit feit, maakt het zo'n grote indruk. Als het mysterie van een kunstwerk uit te leggen viel, zou het werk zijn magische werking verliezen. Niet dat dit feit ieder commentaar van artiest of kritische kijker onzinnig maakt, want commentaar kan de blik van de kijker aanscherpen en het oog beter laten waarnemen. En het is via het oog dat de magie haar entree maakt bij de kijker

Het is bv. overduidelijk dat Bruno Van Dijck 'iets met de natuur heeft'. Het lijkt een tegenspraak, dat een schilder, die in zijn werk bij voorkeur het scherp van de snede opzoekt tussen het reële en de abstractie blijft profiteren van de aloude stelling 'Natura Artis Magistra'. Maar waar het hier om gaat is geen traditionele 'mimesis', nabootsing. Het is eerder zó dat hij 'gelijk de natuur' te werk gaat. Op grond van één van zijn werkstukken - 'zelfportret als nestdrager', 1995 - heb ik ooit geschreven: "Hij is een boom!" en de schilder heeft het nooit tegengesproken. Hij koestert ongewone verwantschap en is minstens een broer-van-een-boom. Je zou ook kunnen stellen, dat hij schildert zoals een boom groeit. Niet dat de zaak daarmee begrijpelijker wordt, want de rede haakt noodgedwongen af bij zulke processen. Gelukkig! De magie moet blijven. ("De vis moet niet worden toegestaan uit het diepe te komen".) Om het meer aanvoelbaar te maken, zijn de woorden van de dichter nodig. (Van zulke hulp maak ik graag gebruik). Wat het boom-schap betreft, biedt zich de Maastrichtse dichter Pierre Kemp aan (1886-1967). Eén van zijn 'kleine liederen' heet:

DIT GROTE.

*Wie een dezer nachten mij voor een boom ziet staan,
ga liever door en weg.*

*Wie iets later mij in die boom ziet gaan,
zwijge en zeg-
ge er niemand iets over.*

*Hij kijke mij vooral niet aan,
noch mijn haar, noch het lover
en zeker niet waar de boom zich heeft gesloten.
Hij weet nu alles en houde voor zich Dit Grote.*

Zoals bijna altijd heeft Shakespeare het er al eerder over gehad. "All the rest is silence". Maar ook wist hij dat stilte en zwijgen in soorten bestaan. In dit geval: "Silence is the perfectest herald of joy: I were but little happy if I could say how much".

Niettemin:

Over weinig onderwerpen worden zoveel 'verhalen' verteld als over kunst. Veel kunstenaars doen volop daaraan mee. Bruno Van Dijck is geen man die verhalen te vertellen heeft bij zijn werk. Toch laat hij af en toe een paar zinnen vallen, die in mijn herinnering blijven hangen. Het gaat dan doorgaans om prozaïsche mededelingen, die de zaak alleen maar op een aangename manier onbegrijpelijker maken. Voorbeeld: 'Houtskool' (1981 - acryl op doek). Dat lijkt een bepaald misleidende titel bij een geschilderd werk. Bruno: "Jarenlang heeft een doosje met houtskool op mijn werktafel gestaan. Ik had er nooit echt naar gekeken totdat bijna toevallig dit schilderij ontstond". En daar bleef het niet bij. "Ik maakte in aansluiting daarop een aantal eenvoudige één-voorwerp-stilleven, meestal sterk uitgegroot, zoals bij het houtskooldoosje". Dat werd een groot thema voor deze schilder: het werkelijke 'stil-leven'. Niet de 'nature morte'. Simpele dingen, die roerloos en in stilte intens blijken te geven van hun aanwezigheid. Dezelfde sfeer die Goethe in vijf woorden afriep over het landschap, "Über allen Gipfeln ist Ruh", tekent Bruno Van Dijck in beknopte stilleven veelzeggend, door als de dingen te zwijgen. Beide kunstenaars mogen met ere naturalisten heten.

Van de natuur leerden zij hun subjectieve emoties te sublimeren tot rustige objectiviteit, die raadselachtigwijze 'schoon' is. Voor de beeldende kunstenaar betekent dit overigens letterlijk, dat hij een object maakt; een 'ding', dat een eigen werkelijkheid, wezen en uitstraling heeft: een 'zijn'. (Zelfs de literatuur legt daar een claim op bv. in de woorden van de dichter Archibald Macleish: "A poem should not mean but be"). De primaire boodschap van het kunstwerk ligt in de perfectie van ordening-der-materie tot een kunst-ding. Bruno Van Dijck benadrukt dit soms nog door natuur-dingen in kunst te verpakken, zoals een vogelnestje of een stuk Ierse turf in zijn schrijnen (waarover ik eerder schreef in 'Bruno Van Dijck 1999 - Miniaturen, schrijnen, triptieken').

Natuurlijk behoeft kunst verhalen, zoals het hele mensenleven de geschiedenis door. Maar het is de kijker, die daarin reageert op het kunstwerk, gedragen door de golf van bewondering voor de vorm-perfectie en schoonheid. De verhalen zijn per kijker verschillend en zijn allemaal even waar; want het kunstwerk is per definitie polyinterpretabel.

De praktijk wijst uit, dat een 'verhaal' niet de wezenlijke opzet kan zijn van beeldende kunst. Als een schilder een verklarend verhaal kwijt wil, dreigt zijn kunst te verzanden in propaganda (zoals bv. het Socialistisch Realisme), bezwijkt onder een moraal, of wordt - en dat gebeurt vaak - gewoon melig of theatraal. Nooit levert het de stilte op, die de meest perfecte heraut is van de vreugde.

Een verhaal creëert per slot van rekening het risico, dat het de kijker inperkt, terwijl het kunstwerk hem juist ruimte en vrijheid moet bieden. Kunst is per definitie anti-dogmatisch. Ik ben dus van mening, dat het geen goed teken is wanneer een kunstenaar opgeeft over alles-dat-hij-in-zijn-werk-heeft-gelegd.

Keren wij nog even terug naar Goethe.

Vreemd vind ik, dat het "Über allen Gipfeln ist Ruh" niet lijkt te gelden voor Van Dijcks landschappen, althans het merendeel. Vergeleken met zijn stilleven is zijn penseelvoering daar uiterst roerig en onrustig. Het gaat om de waarde van het gebaar; het gestuele, dat hij - volgens eigen zeggen - ook elders met mate door ziet dringen in zijn werk. Ik laat u met deze vraag zitten, omdat ik er weinig of niets op zeggen kan. Het zijn overigens zeer mooie en vaak Angelsaksische landschappen (met een zekere voorkeur voor het karige van turfstreken).

Opmerkelijk verder is dat deze manier van schilderen ook gehanteerd wordt in de portretten, die Bruno graag maakt maar zelden exposeert. Het thema is bepaald schaars in de huidige kunst en zeer weinig schilders beheersen dit vak, dat vroeger tot de normale bagage van een artiest behoorde. Het probleem lijkt te bestaan in de discrepantie tussen de eisen die 'het schilderij' stelt en de eis van gelijkheid met de geportretteerde. Bruno Van Dijck zoekt de verzoening in het schilderen van een portret in de volle vrijheid waarmee hij een landschap schildert (dat ook, maar anders, de eis van gelijkheid stelt). De schilder raakt daarbij niet uitgekeken - volgens eigen zeggen - op de gecompliceerdheid van de huid; zelfs de meest perfecte kleurenfoto blijft daar in gebreke. Langdurig oogcontact - zegt hij - is absoluut vereist en gaat doorgaans het geduld van het model te boven.

Dit betekent ook - denk ik - dat het gezicht een schilder-DING wordt. Zelfs onder kunstenaars bestaat daarover misverstand. Gwen John, zuster van de befaamde Augustus John, had als leerlinge van James McNeill Whistler, een zelfportret geschilderd. In een gesprek dichtte Augustus zijn zuster lovend een 'feeling for character' toe. Whistler reageerde geërgerd: "Character? What's that? It's tone that matters. Your sister has a fine sense of tones". Niemand zal ontkennen dat ook Bruno Van Dijck dat heeft en dat het zijn portretten tot schilderijen maakt, die toch lijken. (Ofschoon ik mij met instemming de reactie van Picasso herinner; toen iedereen hem verweet dat zijn portret van Gertrude Stein niet leek. Picasso zei: "Ze gaat er wel op lijken". Wie nu aan Gertrude Stein denkt, ziet Picasso's portret.

Ik doe een poging om chronologisch de halve weg van Bruno Van Dijck te volgen.

Hij gelooft in De Academie als plaats van leren en afleren. Hij volgde die van Antwerpen en geeft er nu nog les.

Wat hij afleerde was bv. het naaktschilderen. Wat hij leerde was: met oneindige aandacht voor alle facetten van de kunst zich zorgvuldig de technieken eigen maken, die hem in staat konden stellen een bewuste dienaar van dit uitverkoren vak te zijn. Het klinkt ouderwets maar betekent in feite de weg van een nieuwe avant-garde, welbeschouwd.

"Van bij het begin van mijn opleiding, raakte ik geboeid door het stilleven. Het schilderen naar levend model, destijds de grote academische discipline, heeft mij nooit erg aangesproken. Het stilleven bood mij de gelegenheid om mij meer exclusief met

het schilderen zelf bezig te houden. Problemen als compositie, ritme, verfbehandeling e.d. konden op een vrijere en meer autonome wijze aan bod komen”.

Ieder kunstenaarschap begint met bewondering ... niet bewondering voor de levendigheid van een mensengezicht, de geheimen van interieurs, een zonsongang van epische proporties of het stille leven van voorwerpen, maar bewondering voor wat kunstenaars daarmee kunnen doen.

“Ik leerde het werk van Ben Nicholson kennen en voelde mij hierdoor erg aangesproken. Voor hem was het stilleven niet meer dan een aanleiding om een schilderij te maken. Mede door zijn invloed zocht ik in mijn schilderijen naar abstractie als middel om het anekdotische te overstijgen. Dat een al te rigide systeem van abstraheren in vele van zijn werken zou leiden tot esthetiserende en min of meer decoratieve schilderijen heb ik pas later ingezien. Een volgehouden aandacht voor de waarneming zelf kan deze neiging tot vervlakken tegengaan. Dit spanningsveld tussen figuratie en abstractie is tot op vandaag één van de belangrijkste drijfveren in mijn werk”.

Wat Bruno Van Dijck in Nicholson aantrekt, is ook het modernisme van “Weniger ist mehr - Less is more”, zoals de Amerikaans-Duitse architect Ludwig Mies van der Rohe het bondig geformuleerd had: een principe dat zeer innovatief werkte. In de periode dat Bruno van Dijck zich bewust werd, dat hij niets anders kon worden dan kunstenaar; werd dat principe extreem uitgewerkt in de stroming van het ‘Minimalisme’, dat wezenlijk bijdroeg aan het gezicht van de modernistische eeuw. Het floreerde onder verschillende namen: ‘Arte Povera’ (voorkeur voor het ‘povere’ kenmerkt Bruno) en ‘Primary Structures’ (hetgeen ook een titel zou kunnen zijn voor ettelijke van zijn werken). Ik denk dat hij geen probleem heeft akkoord te gaan (in principe toch) met de stelling die de artiesten van Primary Structures per manifest verkondigden (1966). Hun werkstukken - drastisch versimpelde mathematische constructies en het benutten van industriële producten als baksteen - zijn immers perfect van vorm en dienen beschouwd te worden als ‘realistische’ kunst, met dien verstande dat het kunstwerk zelf het onderwerp is. Het kunstwerk is voor Bruno Van Dijck primair een ding in alle realisme. Maar het opent een venster op andere realiteiten. Wat hij doet is nooit simpel. Hij raffineert zijn eigen minimalisme met herkenbare humaniteit. Het waarnemen daarvan - getuigde hij hierboven - bestrijdt voor hem in zijn werk (letterlijk en figuurlijk) de vervlakking.

Vervolgen wij de chronologie.

1981. Het jaar van ‘Houtskool’ is cruciaal en had - zoals gezegd - verregaande gevolgen. De schilder specificeert: “Enkele jaren na mijn opleiding aan de academie begin ik opnieuw met een reeks ‘stilleven’ naar geïsoleerde voorwerpen op groot formaat. Beïnvloed door het werk van Franz Kline, Motherwell en Hartung schenk ik meer aandacht aan een directe en gestuele wijze van schilderen.

De kennismaking met het werk van Morandi stimuleert mij in het zoeken naar eenvoudige composities met een duidelijke voorkeur voor het geometrische. De techniek van het uitvergroten als bijkomend vervreemdend effect blijf ik toepassen”.

Hij is blijvend afkerig van ‘verhalen’ en noteert: “Herkenbaarheid of verwijzing naar het model vind ik eerder hinderlijk”. Maar hij houdt van poëtische titels, die het bewustzijn van de kijker al wat prikkelen en oprekken.

1983. ‘Hooischuur’. Het werk oogt abstract en de titel is verrassend. Er zit heel reëel jeugdsentiment achter verscholen. Als kind timmerde Bruno een houten constructie die - gevuld met hooi - een plaats kreeg in de kooi om vogels van nestmateriaal te voorzien. Hij vond dit ding na jaren terug met vérgaand gevolg. Op dezelfde speurtocht ontdekte hij een oud vogelkooitje en maakte er een gouache van: ‘Kooi’.

1986. “Ik neem het thema van het kooitje weer terug en maak een reeks schilderijen van kooien. Waarom dit gegeven mij zo lang heeft geboeid, kan ik eigenlijk niet verklaren”. U kunt met zo’n verhaal doen wat u wilt. Het thema ‘kooi’ heeft uiteraard archetypische associaties met onvrij - bevrijding - vrijheid. . Bedien u. Maar laat uw oog strelen door de vitaliteit van vormen.

Intussen heeft zich een ander thema aangediend: “een reeks grote ateliers - de schilderijstijl is organisch, soms zelfs een beetje uitbundig - slordig. Het eigenlijke thema is licht”. Het formaat van de schilderijen is inderdaad zeer groot voor een schilder, die het graag in de miniatuur zoekt. Bruno reageert met: “het was dan ook een groot oud huis met wisselend spel van zonlicht op de muren en het interieur”. Verwacht dus een studie van licht (en dus schaduw) alsmede ruimte (en dus volheid en leegte); een studie van de ‘genius loci’ kortom. Wanneer ik een interieur zie, kan ik niet laten aan enkele regels van T.S. Eliot te denken:

*In een oud huis valt altijd te luisteren;
er wordt meer gehoord dan gesproken.
En wat gesproken is, blijft in de kamer
wachten tot de toekomst het hoort.
Wat er ook gebeurt, begon in het verleden en
drukt hard op de toekomst ...*

1988. De schilder verhuist naar zijn huidig atelier; temidden van de natuur in Zoersel en constateert: “Misschien door het veranderen van woonplaats wordt landschap meer en meer belangrijk. Mijn werk wordt organischer en ik krijg meer belangstelling voor de schriftuur (zeker onder invloed van het werk van Cy Twombly). De kleur is nagenoeg afwezig”. Zulke zelfopgelegde karigheid werkt heel effectief bij deze schilder. Door recent wetenschappelijk onderzoek wordt opwindend vastgesteld hoezeer de omgeving van een mens inwerkt op zijn proces-van-kijken-en-zien. Eén voorbeeld: bij een stam die in de dichte beslotenheid van het oerwoud leeft, bestaat nauwelijks het waarnemen van afstand. Als mensen van zo’n stam in een vlak

graslandschap belanden, kunnen zij niet in perspectief zien. Koeien in de verte worden niet waargenomen als 'op een afstand', maar alsof zij dichtbij zijn, maar niet groter dan een insect.

De invloed van de omgeving is dus zeer groot, a fortiori op het oog van een schilder, die een 'Augenmensch' is. Maar ook staat buiten kijf dat beeldende kunst het oog van de kijker manipuleert en de blik verruimt. Bruno Van Dijck haalt je terloops de schellen van de ogen. Kunstenaars bekeren je tot hun wijze van zien. Niemand ziet nog een Provence-landschap anders dan Van Gogh.

1996. 'Uit de tijd'. De zeldzame stilleven die in deze periode ontstaan, hebben vermoedelijk onder invloed van deze ontwikkeling een meer organisch en beweeglijker karakter:

2001. Het stilleven maakt een glorieuze rentree. Het bestaat uit 'Einzelgänger' maar kan ook tot 'Klein groepsportret' muteren.

"Het moet een stille en meditatieve reeks worden" neemt de schilder zich voor. Hier spreekt de Bruno die graag releveert, dat hij de naam draagt van de Keulse monnik, die de Kartuizer-orde stichtte. De schilder behoeft in ieder geval het meditatieve, gestimuleerd door het karige en povere, en door verstilde ruimten, waarin hij de volheid van de leegte bespeurt. Zenmonniken kunnen daar ook wat van!

Zulke associaties met het Zen-Boeddhisme zijn haast niet te vermijden voor wie verkeert met het werk van deze Bruno. Zen-poëzie levert - zie verder - verrassende gegevens om dit verband nuchterweg te onderbouwen. Maar het gaat niet om het modieuze van een 'Oosterse' sfeer. Dat zou te gemakkelijk zijn voor een schilder die alle gemak schuwt. De vis zit dieper:

Dat de schilder steeds meer in reeksen gaat werken geeft blijk van een sterke artistieke potentie en in de 'versterving' (om de monniksterm te gebruiken) bereikt hij een oogverblindende virtuositeit. Hij blijft immer zijn artistiek verleden trouw en gaat verder met de geïsoleerde voorwerpen van de 80-er jaren: het armoedige flesje en de banale plastic bus die op zijn atelier rondzwerfen en die hij een raadselachtige luister weet te verlenen. Ze heten dus 'Einzelgänger' vanwege hun unieke individualiteit of ook 'Fremdkörper' omdat zij à la Brecht een 'Verfremdungs'-proces ondergingen, dat hen van povere subjecten tot 'iets episch' maakte, een no-nonsense-object, een 'ding' met identiteit en uitstraling. De serienaam luidt: 'Inventaire d'atelier', altemet een groepsportret.

Een andere serie heet 'Vier kant'. Dit zijn samengestelde composities met de drie hoofdkleuren en zwart. Het gaat om kleine vierkante werkjes met zijn vieren in een vierkant gegroepeerd tot een nieuw spanningsveld. De term 'vierkant' mag ook gelden voor de manier, waarop deze schilder steeds vierkant, compromisloos, voor de dingen gaat. Verrassingen volgen elkaar in hoog tempo op in het recente werk van Bruno Van Dijck

"Bijna toevallig schilder ik een boeket en vind daarin een soort synthese van het strakke stilleven enerzijds en het organische uit mijn landschappen en boomportretjes anderzijds".

Het wordt een serie van 'Dingen die voorbijgaan'. Daarin explodeert weer kleur. Dit effect bereikt de schilder ook met een 'verstorven' kleur voor een verdroogd boeket. Exuberant! Wat steeds opvalt is, dat in series de werken elkaar nooit afvallen, maar wederzijds versterken.

Onlangs hoorde ik de schilder zeggen: "Ik krijg de indruk, dat het strakke en geometrisch wel aanwezig is wanneer ik denk over schilderen, maar dat het mij tijdens het werk zelf vlugger begint te vervelen". Verveling is in de kunst - en in het mensenleven - waarschijnlijk de beste inspiratie voor vernieuwing. Creatie lijkt mij de enige remedie tegen verveling. Bruno bevestigde mij daarin door prompt te voorschijn te komen met het begin van een nieuwe serie 'Drapage-paysage'. Uitgaande van 'drapering', die erg dynamisch en ruimtelijk behandeld wordt, komen de schilderijtjes bijzonder landschappelijk over. Letterlijk en figuurlijk: je weet niet wat je ziet. Toch is het duidelijk. Opnieuw heeft Bruno Van Dijck een typerende kring in zijn werk gesloten.

We zijn nog niet klaar met hem. De tweede helft van zijn Weg ligt tenslotte nog vóór hem. En onverminderd blijft hij een dienaar van zijn metier en daardoor een meester. Verwacht van mij dus geen samenvatting of eindconclusie. Verzin uw eigen verhaal en vertrouw daarop. Misschien heeft u daarbij nog iets aan de zeer wijze Chinese Lao Zi, die in het begin van de zesde eeuw voor onze jaartelling aan de oorsprong stond van het Daoïsme, de leer-van-de-Weg. Hij schreef een vers over het ongewone onderwerp 'DING'. Het lijkt een blauwdruk voor alles dat Bruno Van Dijck uithaalt.

*Als je een ding wilt laten krimpen
moet je het eerst rekken;
als je een ding wilt verzwakken,
moet je het eerst sterker maken;
als je een ding terzijde wilt leggen.
moet je het eerst centraal stellen;
als je van een ding iets af wilt halen,
moet je dat eerst eraan geven.*

*Dit wordt 'subtiel bespeuren' genoemd:
het nederige en zwakke
zal het harde en sterke overweldigen.*

*De vis moet niet worden toegestaan
Uit het diepe te komen.*

Fred van Leeuwen.