

HET MEERVOUD VAN IK

“De individuele mens als zodanig heeft de essentie van de mens niet in zich, *niet als moreel noch als denkend wezen*. De essentie van de mens vindt men slechts in de gemeenschap, in de eenheid van de mens met de mens – een eenheid die echter alleen steunt op de realiteit van het verschil tussen ik en gij.”

(Ludwig Feuerbach, *Grundsätze der Philosophie der Zukunft*, par. 61)

Toespraak naar aanleiding van de onthulling van het monument ‘Solidariteit met het Zuiden’ op zondag 29 juni 2003, Zedelgem, De Leeuw.

Op een morgen ontving Iris Konings een brief van de dienst Cultuur van de gemeente Wevelgem. Of zij bereid was een toespraak te houden naar aanleiding van de inhuldiging van een nieuw monument. Een monument dat als thema ‘Solidariteit’ had, er zat een foto van de maquette bij. Ze had er een paar dagen over nagedacht, en had dan toegestemd. Maar wat moest zij in ‘s hemelsnaam vertellen over een sculptuur die ‘Solidariteit’ heette? Ze had nog tijd. Maar vandaag, de dag vóór de inhuldiging, twijfelde ze weer. Het monument zelf leek haar nogal controversieel. Solidariteit was op het eerste gezicht niet te merken, integendeel het geheel bestond uit een reeks van in steen gehakte Ikken, die op twee eveneens stenen boekenplanken – zo leek het haar toch – opgesteld waren. Gestapeld leek haar een betere benaming. Ik en de ikken.

Omdat de afstand vanuit Groningen, waar zij kunstfilosofie doceerde, te ver was, was ze de dag voordien naar Wevelgem afgereisd. Ze had geïnformeerd naar een hotelletje in de buurt, en men had haar het enige hotel, twee sterren, ‘In de Gouden Leeuw’ aangeraden. Daar arriveerde ze nu vlak na de middag. Aan de receptie ontving ze de sleutel van haar kamer, en nadat ze al even naar het monument gewandeld had en het aandachtig bekeken had, besloot ze zich voor de rest van de namiddag te wijden aan haar toespraak.

Maar waarover zou ze het nu hebben morgen? Tijdens de treinreis had ze haar nota’s doorgenomen. Ze wou over het Ik spreken, dat leek haar niet slecht, maar niet over het klassieke, het gangbare Ik. Niet over Ik die dus Ik is, maar eerder over andere verschijningsvormen van het Ik. Ja, verschijningsvormen, zo noemde ze het. Zij zou deze verschijningsvormen aangeven en illustreren met telkens één of twee voorbeelden.

Maar hiermee had ze het beeldhouwwerk voor zichzelf nog niet geduid.

Het positieve van 'negatieve' kunst

Zo wist Iris wel dat kunstenaars van oudsher al profeten zijn, dat zij de waarnemers zijn van wat nog in nevelen gehuld is, dat zij steeds op zoek zijn naar een nieuwe taal, en die nog lijken te vinden ook. Getuige de sculptuur die morgen zou ingehuldigd worden. Of en in hoeverre die nieuwe taal de oude zal vervangen is nog de vraag, maar merkwaardig genoeg is er een kunst ontstaan die het postmodernisme met zijn obsessie voor deconstructie van alles wat maar in haar bereik kwam ten antwoord kan dienen. Op de trein had ze een essay van de Hongaarse hoogleraar in de literatuurgeschiedenis László Földényi¹ gelezen met als titel "De Kunst van het gedenken, de uitdaging van een nieuwe taal na 11 september 2001" en bij hem had ze de term 'negatieve esthetiek' aangetroffen en volgens haar was deze sculptuur hier een vertegenwoordiger van die zogenaamde negatieve esthetica. 'Ik zal mij dan wel nader moeten verklaren als ik hiermee voor de dag kom' dacht Iris. Zij nam het essay bij zich. Daarin illustreert Földényi zijn theorie aan de hand van een drietal kunstwerken, waarvan zij er zeker twee in haar verhaal kon opnemen, ook al omdat er net als bij de sculptuur 'Solidariteit', een duidelijke verwantschap met een bibliotheek te bespeuren valt. Deze andere kunstwerken dragen zelfs beide de náam 'Bibliotheek' of beter het Duitse 'Bibliothek' want het eerste bevindt zich in Berlijn, het tweede in Wenen.

De Berlijnse 'Bibliothek' is van de Duitse Jood of de Joodse Duitser, Micha Ullman – hij is geboren in Tel-Aviv en woont afwisselend in zijn geboortestad en in Stuttgart. De 'Bibliothek' van Micha Ullman bevindt zich op een plein achter Unter den Linden. Iris zou met opzet 'bevindt zich' zeggen en niet 'staat', want het kunstwerk staat helemaal niet, noch ligt het of hangt het. Nee, want als je – overdag tenminste – het plein betreedt, zie je eerst helemaal niets, pas als je het midden van het plein nadert merk je een grote glazen plaat in de grond die een grote, vierkante put afdekt. Als je dan in die put kijkt merk je al gauw een blauwwit schijnsel dat volledig witte boekenrekken tegen de wand beschijnt.



Er is geen plaats te zien van waaruit je die ondergrondse ruimte zou kunnen betreden, en wat nog het meest opvalt is niet wat er is, maar wat er niet is: er is geen enkel boek te zien op die rekken, de rekken staan er smetteloos, bijna hygiënisch leeg bij. En toch heet het werk 'Bibliothek'. In plaats van een 'positief' afgietsel te zien, krijg je eerder de

indruk met een 'negatieve' gietvorm te doen te hebben. Niet de boeken zijn zichtbaar, wel hun afwezigheid, en terecht, want deze installatie bevindt zich op

¹ Földényi László, De Kunst van het Gedenken, de uitdaging van een nieuwe taal na 11 september 2001, in: Nexus, 30-31, 2001, Tilburg

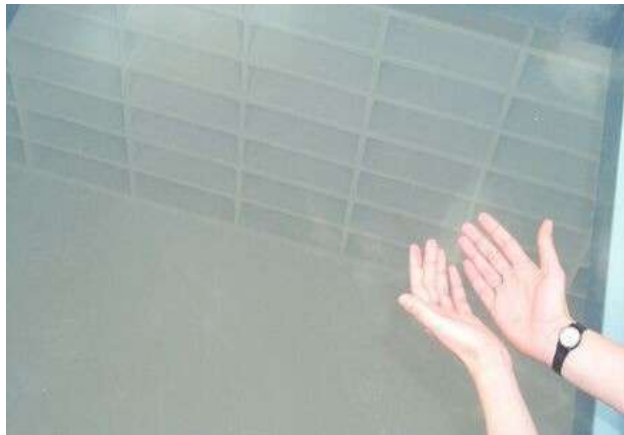
het plein waar op 10 mei 1933, dit jaar dus 70 jaar geleden, de nationaal-socialisten hun beruchte boekverbranding gehouden hebben.

Minimal Art? Jawel, én de kunst van het weglaten, zodat door de kwadratuur van het negatieve een maximale ‘positieve’ beklivende betekenis tot uiting komt.

Een bibliotheek, doorgaans een gemeenschappelijke ontmoetingsplaats bij uitstek, een ontmoeting én met het boek, én met de buurt, is juist hier als bibliotheek niet bruikbaar. De bibliotheek van Ullman ondergraaft ook haar eigen genre als plastisch kunstwerk: men kan er niet omheen lopen, er niet naar opkijken, men kan er niet eens een boek uitnemen, en niet alleen omdat er geen boeken aanwezig zijn, maar ook omdat men er doodgewoon niet aan kan.

Onder de aarde waar je duisternis verwacht, krijg je bovendien licht, het is alsof de substantie zelf van het kunstwerk uit licht bestaat, wat het een extra immaterieel aspect verleent – de verbrande boeken bestaan nu eenmaal niet meer.

En vooral, als toeschouwer word je opgezadeld met een gevoel van onbehagen, je weet niet goed wat je ermee moet



aanvangen, je voelt je onzeker. Ullman is er in Berlijn in geslaagd een plastisch werk te maken, niet door materiaal te bewerken, maar door het weg te laten. Negatieve kunst dus.

Van Berlijn naar Wenen, het is een mooie brug: in Berlijn een monument dat refereert naar de verbrande boeken van het volk, in Wenen een monument dat de het verbrande volk van het boek gedenkt, met name de Joden.

Deze bibliotheek staat op de Judenplatz, die onder impuls van Simon Wiesenthal volledig heringericht werd. Het is een werk van de Engelse Rachel Whiteread en het werd in 2000 onthuld, als herdenking van de uit Oostenrijk weggevoerde Joden. Op zich al merkwaardig, omdat zeker de Oostenrijkers niet bepaald uitgeblonken hebben in ‘Wiedergutmachung’. Het antisemitisme is er sterker aanwezig geweest dan elders in Europa – was Hitler trouwens ook geen Oostenrijker? Iris herinnerde zich nog heel goed dat zij een tiental jaren geleden, in 1990 of 1991, een bezoek gebracht had aan de Kirche am Steinhof van Otto Wagner. De kerk, met onder meer prachtige glasramen van de prerafaëliet Burne-Jones, troont helemaal boven op een heuvel binnen het uitgestrekte psychiatrische complex van Steinhof. En het was daar, in Steinhof, dat tijdens de hoogdagen van de Nazi-terreur duizenden psychiatrische patiënten als menselijk experiment misbruikt werden en in groten getale uitgeroeid werden. Toen ze van beneden te voet naar boven ging, langs de zanderige weggetjes, stootte Iris halverwege op een gedenksteen, niet groter dan een ordinaire kilometerpaal, waarop met schroom herinnerd werd aan de wandaden die hier tijdens WO II plaats hadden gevonden. De steen zelf stond er nog maar een paar jaar, voordien was er niets dat ook maar enigszins herinnerde aan één van de meest onmenselijke tragedies die hier had

plaats gevonden. Doch vandaag staat er dus wel een groots nagedachtenis-monument voor de Joden in Wenen, op de Judenplatz, midden in het centrum van de stad dan nog. De betonnen bibliotheek van Rachel Whiteread. Hier kan je, in tegenstelling met de Bibliothek van Micha Ullman wél rond de bibliotheek lopen, maar net als in Berlijn kan je er niet ín, meer nog aan de boeken die er nu wel zijn kun je niet. Wat is namelijk het geval?



De buitenkant van de bibliotheek bestaat uit rekken in beton waarin betonnen boeken staan, evenwel niet met hun rug naar buiten gericht, maar met hun binnenkant, de snee, het deel van het boek dat in een boekenkast naar binnen gericht is, naar buiten gericht. Dat wat je bij een normale opstelling in een boekenkast nooit ziet, zie je hier dus wel. Om de ruggen te

zien, en te weten over welke boeken het gaat zou je de bibliotheek moeten betreden, maar de toegang, die wel voorzien is, is volgestort met beton. We hebben dus hier te doen met een binnenste buiten gekeerde bibliotheek waar je noch in, noch uit kan.

Suggereert de afwezigheid van boeken bij Ullman in Berlijn een oneindigheid, dan geraak je hier bij het werk van Whiteread in ademnood door de aanwezigheid van dichtgeslibde boeken, waar je niet bij kan.

En ook hier als het ware een kwadratuur van de negatie, zodat het resultaat positief is. Het binnenste van de boeken zien we buiten, en de buitenkant is naar binnen gekeerd. We zien als het ware de binnenkant van een bal, wat je normaal van binnen nooit kunt zien, aangezien je als toeschouwer aan de buitenkant bent, en de buitenkant, dat wat je altijd ziet, is nu verborgen, het lijkt wel het oudtestamentische verbod van het afbeelden in de praktijk gebracht.

Net zoals de beide Bibliotheken van Berlijn en Wenen, vond Iris Konings dat dit monument hier in Wevelgem gebroken had met een taal die in de voorbije jaren bon ton was. Het beeldhouwwerk gaat in op het onderwerp waarvoor het bedoeld is, namelijk solidariteit, maar op een allesbehalve expliciete manier, nee eerder door het tegendeel aan de oppervlakte te brengen. We zien een Ik, meerdere Ikken, waar je een 'wij' of 'anderen' verwacht. Nochtans, Iris vond dat er niet zomaar een 'Ik' te zien is, integendeel er zijn verschillende Ikken naast elkaar, die tegelijk wijzen op de individualiteit van de mens en tegelijkertijd naar zijn gelijk zijn met zijn naasten. In feite ontwrichten ze het ons bekende coördinatenstelsel, waarin wij ons zo graag herkennen, ons thuis voelen, ons ankeren. Het perspectief wordt op zijn kop gezet, het negatieve en het positieve worden verwisseld. Juist door op het eerste gezicht een soort antisolidariteit te suggereren, wordt de solidariteit bijna brutaal in vraag gesteld. 'En wat is mijn bijdrage? En wat doe ik?' Hiermee zijn een aantal op de loer liggende valkuilen vermeden, namelijk een al te visuele taal van handjes schudden, van - God beware - eenrichtingsverkeer vanuit het rijke Noorden naar het eeuwig arme Zuiden. Deze sculptuur straalt dus geen vals soort humanisme uit. Hoe dan ook, het is duidelijk dat de ware solidariteitsgedachte

ontstaat in het subject, in het ik en dat het daar maar al te vaak ook een roemloze dood sterft – dat even terzijde. Want wat is de bedoeling van typische herdenkings- en solidariteitskunstwerken? Ten eerste dat het monument diegenen identificeert voor wie het bedoeld is, de verdrukten bijvoorbeeld, en twee dat niet alleen het monument maar ook de toeschouwer zich identificeert, zich tracht in te leven met degenen die herdacht worden of voor wie de solidariteit bedoeld is. Dit identificeren wijst volgens Földényi op de christelijke wortels van de moderne herdenkingskunst². En ja dat vond Iris ook, herdenkingskunst die zich met de slachtoffers identificeert en waarbij de toeschouwer zich eveneens met die slachtoffers identificeert leek haar een typisch staaltje van christelijke mythologie en zit als het ware in de Westerse en dus christelijke mens ingebakken. Maar is het wel mogelijk je met het slachtoffer te identificeren? Alleen kitsch of melodrama's over de holocaust (Schindlers List van Spielberg bijvoorbeeld), kunnen de toeschouwers een indruk van identificatie bieden, een overigens valse indruk, met de miljoenen (individuele!) slachtoffers van bijvoorbeeld het Stalinisme of van de concentratiekampen van de nazi's. Hoe kun je de massa's hongerdoden, de verminkten, de verbranden een gezicht geven als ze het in werkelijkheid niet meer hebben?

'Leed dat verteld wordt in de taal van de esthetiek, heeft weinig te maken met echt leed' schrijft Földényi in zijn essay. Doordat wij ons met de slachtoffers of met de noodlijdenden trachten te identificeren verblinden wij onszelf en liegen wij degenen met wie wij ons trachten te identificeren voor.

In feite kunnen wij ons enkel met onszelf, met ons 'ik' identificeren, en zo gezien zal elke toeschouwer ook zelf een deel van het kunstwerk zijn, omdat elke toeschouwer nu niet de ander maar zichzelf tracht te identificeren met de 'Ikken' van het monument. Met andere woorden, door deze 'negatieve' presentatie is het monument op zich nooit volledig, en vraagt dus altijd een sluitstuk, het subject van de toeschouwer die zichzelf identificeert met een ik van het monument. Je wordt als het ware weerkaatst in het monument, en wellicht komt die slag wel harder aan dan bij bijvoorbeeld de afbeelding van iemand die naar onze solidariteit smeekt. Het gevaar zou dan bestaan dat men een sculptuur enkel zou beoordelen naar wel of niet mooi zijn.



Verschijningsvormen van het Ik

In gedachten verzonken keek Iris door het raam van haar hotelkamer naar het beeldhouwwerk op het plein. Ondanks de vele Ikken die ze kon onderscheiden

² Op. Cit., p. 171

was er geen enkele dezelfde. Terecht, want elk individu, elke ik is verschillend, maar niet alleen tegenover de andere individuen, elke ik is vaak niet aan zichzelf gelijk. Iedereen kan zichzelf vaak anders voordoen, ja zich zelfs anders voelen dan hij in feite is of denkt te zijn. Dit had Iris tot enkele mogelijke verschijningsvormen van het ik gebracht. Zij meende dat het haalbaar was om morgen bij de inhuldiging een beperkt aantal categorieën op te voeren, maar daar zijn dan wel oneindig veel varianten van, minstens evenveel als er verschillende Ikken zelf zijn. Ze zou zich beperken tot een drietal van die verschijningsvormen van het ik, die bovendien in een zeker hiërarchisch verband stonden, waarmee ze bedoelde dat elke volgende vorm als het ware iets zwaarder weegt, een stap verder gaat dan de vorige.

De eerste vorm is algemeen bekend, en is wellicht het duidelijkst verwoord geworden door de Franse dichter Arthur Rimbaud, de poète maudit uit Charleville. 'Je est un autre'. Ik is een ander. Ik die hier sta, ik ben niet altijd mezelf, ik ben soms helemáal niet mijzelf, ik ben niet degene waarvoor de anderen mij aanzien, meer nog ik ben niet degene waarvoor ik mijzelf aanzie. Ik is een ander. Maar niet alleen bij Rimbaud, ook bij Fernando Pessoa, eveneens dichter, en volgens Iris de grootste melancholicus van de XX^{ste} eeuw, staat ergens de zin 'ik is een ander'. En meer nog dan Rimbaud worstelde Pessoa met zijn eigen identiteit, met zijn eigen ik. Het Ik als een vreemde.

Uit zijn Boek der Rusteloosheid herinnerde zij zich bijvoorbeeld nog woordelijk volgende zin: "Ieder van ons is meerdere anderen, is velen, is een uitgebreide reeks zichzelf."

We kijken niet alleen tegen andere Ikken aan, maar minstens evengoed tegen al die Ikken in onszelf. Ook Schopenhauer was zich van deze toestand bewust als hij schreef 'Wat mij overkomt, dat overkomt mij eigenlijk niet, want ik ben een ander'. Voor hem was het ook een soort zelfbevestiging tegen de teleurstelling³.

Een trapje hoger wilde Iris een andere verschijningsvorm van het ik herkennen. Niet meer de ik die een ander is, maar omgekeerd de ander die ik is. Maar daarvoor moet je verliefd zijn, wist ze, moet je verschrikkelijk hard verliefd zijn, of een Sturm und Drang romanticus van de ergste soort zijn of beide tegelijk.

Wel, Beethoven was zo iemand. Zo begint hij één van zijn beroemde brieven 'an die unsterbliche Geliebte' met de volgende woorden: 'Du, mein Engel, mein Alles, mein Ich'. Jij mijn engel, mijn alles, mijn ik. Wie die engel, wie die andere Ik van Beethoven was, weten we niet⁴. Toen men enige jaren een uitgebreid historisch onderzoek deed om van de drie of vier mogelijke kandidaten er toch tenminste enkele van te kunnen elimineren, was het resultaat onthutsend: niet vier maar zeven kandidaten dienden zich ineens aan. Ook voor een verstokte hypochonder konden de vrouwen blijkbaar nog vallen. Iris moest in zichzelf lachen.

Maar, zou Iris morgen verwoorden: zien jullie de gradatie? Van ik die een ander is maar nog steeds opgesloten zit in dit ik, de eerste verschijningsvorm van het Ik

³ Denk maar aan zijn koppige strijd met de toenmalige filosoof en vogue, Friedrich Hegel, die net als Schopenhauer in Berlijn doceerde. Schopenhauer had gevraagd om zijn eigen colleges op dezelfde dagen en uren van Hegel te mogen geven. Terwijl de auditoria bij Hegel afgeladen vol zaten, kwamen er in het eerste semester slechts vijf studenten opdagen bij Schopenhauer, in het tweede semester zelfs niet één.

⁴ Thérèse von Brunswick, Bettina Brentano, Thérèse Malfatti, ...



dus, naar een ander die ik is, de tweede verschijningsvorm van het Ik. Ik die uit de grenzen van mijzelf gegroeid ben en de ander is geworden. De ander die mij zo goed, zo door en door kent, dat hij of zij kan zeggen: ik ben jou. Wel, daarvoor

moet je meer dan een open boek zijn voor de ander.

Alleen... was dat geen riskante stelling? Iris rilde even, als er nu juist een manier was om de andere zijn of haar identiteit te ontnemen, dan was het wel door de identiteiten te verwisselen. Waren het de O'Neills niet – intussen ook al meer dan 30 jaar geleden, die in hun voor deze tijd opzienbarend boek 'Open Huwelijk' waarschuwden voor dit irreële ideaal van één worden en alles van elkaar weten? En ja, heel zeker zijn heel wat huwelijken – voornamelijk gesloten huwelijken dan – op de klippen gelopen door die haast neurotische dwang om de eigen persoonlijkheid ten behoeve van de ander te verloochenen. Maar Iris had bij deze gedachten wel een ideaalbeeld voor ogen, en wis en zeker zijn er paren geweest die dit ideaalbeeld ook in hun leven bereikt hebben. Maar de O'Neills, dat zij zich nog, lieten zich maar smalend uit over dergelijke tot het uiterste samenhorige koppels. Nochtans bestond er iets mooiers dan je eigen volheid te laten overstromen in de andere, zodat je samen één ziel wordt?

Maar er was volgens Iris nóg een dimensie die zowel boven 'het ik als de ander' als boven 'het ik in de ander' uitsteeg, en dat is het ik dat zich voorbij de dood kan manifesteren. Hier is het geen kwestie meer van oververliefdheid, maar van één van die grote liefdes zoals wij ze kennen uit Romeo en Julia, uit Tristan en Isolde⁵, of indien je historische personages wil, tussen Dante en Beatrice of tussen Petrarca en Laura. Liefde niet alleen in dit leven, maar verder dan dit leven, over de dood heen zoals dat zo mooi gezegd wordt.

En een pracht van een voorbeeld had Iris in Max Havelaar gevonden, waar Multatuli ons één van de subliemste zangen die er bestaan ten geschenke geeft in de vorm van Saïdjahs zang. Saïdjah en Adinda, de twee Javaanse geliefden, die net als hun illustere voorgangers Tristan én Isolde of Romeo en Julia, of als jullie een homofiel stel willen, Achilles en Patroclus ook en pas in de dood verenigd zouden worden.

Saïdjah heeft Adinda zo lief: hij weet dat hij – dat zijn ik – ook al zou hij sterven, nog steeds met Adinda verbonden zal blijven.

Als slot van haar toespraak zou Iris dan vragen of er iemand uit het publiek Saïdjahs zang zou willen voorlezen. Een ik die een ander kan zijn, de ander die ik kan zijn, maar nu ook een ik die ook al is die ik gestorven met de ander verbonden blijft.

⁵ Het zoete woordje 'und' in Tristan und Isolde. 'Dies süsse Wörtlein und', 'Dit zoete woordje én', zingt Isolde in het tweede bedrijf van Richard Wagners opera 'Tristan und Isolde'. 'Doch unsre Liebe heisst sie nicht Tristan und – Isolde?' Onze liefde heet zij niet Tristan én – Isolde?

En dat die verbondenheid, die solidariteit tussen twee zielen zeker geen louter Westerse aangelegenheid is, bewijst toch de zang van Saïdjah.

Misschien is het passend als wij het plan van Iris zouden navolgen en iemand uit het publiek vragen om Saïdjahs Lied voor te willen dragen.

U zult wel een aantal eigennamen horen: *Pa-ansoe*, *Si-oenah*, *Pa-lisoe* en de plaatsnaam *Badoer*. *Pa* staat allicht voor meneer of vadertje. En *Si* voor ventje, jongetje. Voor alle duidelijkheid wil ik ook nog een viertal termen uit de zang toelichten.

Iemand die *mata-glap* is, is iemand die zo razend is, dat hij alles wat hij op zijn weg tegenkomt kapot maakt of vermoordt.

Een *klappa* is een inheemse vrucht, iets tussen een appel en een mango, en je raadt het nooit, maar de klappa groeit aan de klappa-boom, en die lijkt wel heel hoog te kunnen worden, en is dus niet zonder gevaar als je erin klimt.

Een *sarong*, dat weten jullie, is het typische kleed van de Indonesische vrouwen, dat ze om hun lichaam en over hun hoofd draperen.

De *desa* tenslotte, dat weten sommigen allicht nog uit hun collegejaren (denk aan 'Orfeus in de Desa' van Augusta de Wit), is gewoon het dorp, maar je mag een Indonesisch dorp uit die tijd niet vergelijken met een dorp hier en zeker niet nu. Nee tracht je die groene heuvels met hun sterke hellingen in te beelden, met hun terrassen met rijstbouw, en daar ergens op een open plek een paar hutten die uitzien op die ongerepte heuvels, wel zo moeten jullie zich een *desa* voorstellen.

Het mooie aan dit lied is ook dat elke strofe begint met dezelfde zin 'Ik weet niet waar ik sterven zal', en ook eindigt met een zelfde zin 'Ik zal het niet horen', of toch bijna, want de laatste strofe en dus het gedicht eindigt net iets anders, maar dat zou Iris haar toehoorders niet verklappen en dat verklap ik jullie dus ook niet. Ik nodig jullie nu uit om samen aandachtig en deemoedig te luisteren naar Saïdjahs zang.

Bart Madou, juni 2003

Säidjah's Zang

Ik weet niet waar ik sterven zal.

Ik heb de grote zee gezien aan de zuidkust, toen ik daar was met mijn vader om zout te maken.

Als ik sterf op de zee, en men werpt mijn lichaam in het diepe water, zullen er haaien komen.

Ze zullen rondzwemmen om mijn lijk, en vragen: 'Wie van ons zal het lichaam verslinden dat daar daalt in het water?'

Ik zal 't niet horen.

Ik weet niet waar ik sterven zal.

Ik heb het huis zien branden van Pa-ansoe, dat hij zelf had aangestoken omdat hij *mata-glap* was.

Als ik sterf in een brandend huis, zullen er gloeiende stukken hout neervallen op mijn lijk.

En buiten het huis zal een groot geroep zijn van mensen die water werpen om het vuur te doden.

Ik zal 't niet horen.

Ik weet niet waar ik sterven zal.

Ik heb de kleine Si-oenah zien vallen uit de *klappa*-boom, toen hij een *klappa* plukte voor zijn moeder.

Als ik val uit een *klappa*-boom, zal ik dood nederliggen aan de voet in de struiken, als Si-oenah.

Dan zal mijn moeder niet schreien, want zij is dood. Maar anderen zullen roepen: 'Zie, daar ligt Säidjah!' met harde stem.

Ik zal 't niet horen.

Ik weet niet waar ik sterven zal.

Ik heb het lijk gezien van Pa-lisoe, die gestorven was van hoge ouderdom, want zijne haren waren wit.

Als ik sterf van ouderdom, met witte haren, zullen de klaagvrouwen om mijn lijk staan.

En zij zullen misbaar maken als de klaagvrouwen bij Pa-lisoe's lijk. En ook de kleinkinderen zullen schreien, zeer luid.

Ik zal 't niet horen.

Ik weet niet waar ik sterven zal.

Ik heb velen gezien te Badoer, die gestorven waren. Men kleepte hen in een wit kleed, en begroef hen in de grond.

Als ik sterf te Badoer, en men begraaft mij buiten de *dessa*, oostwaarts tegen de heuvel, waar 't gras hoog is,

Dan zal Adinda daar voorbijgaan, en de rand van haar *sarong* zal zachtkens voortschuiven langs het gras...

Ik zal het horen.