

Zwerfpost voor de onsterfelijkheid

Deze herinnering die zich niets herinnert, is het meest sterke souvenir.

Dino Campana, geciteerd door Giorgio Agamben^(2004: 110)

En zou het niet denkbaar zijn [...] dat wij ook in het verleden, in dat wat al geweest is en grotendeels uitgewist, afspraken hebben en daar plaatsen en personen moeten opzoeken die, als het ware aan gene zijde van de tijd, met ons in verband staan?

W.G. Sebald^([2001] 2003: 289)

Poste Restante

This memory that remembers nothing of itself, is the most powerful souvenir.

Dino Campana, cited by Giorgio Agamben^(2004: 110)

And might it not be [...] that we also have appointments to keep in the past, in what has gone before and is for the most part extinguished, and must go there in search of places and people who have some connection with us on the far side of time, so to speak?

W.G. Sebald^(2001: 258)



Brussel, 2 juli 2017

Beste Wendy,

Op 3 januari 2011 postte je in Gent een aantal bruine A-6 enveloppes, gericht aan zes geadresseerden. De volgende eenenvijftig weken volgden, zowel vanuit Zuid-Afrika als België, maar liefst evenzoveel *Postings*. Nooit kreeg je van mij een brief terug. Elke normale mens zou dan ook, al was het slechts uit elementaire beleefdheid, deze lang verwachte retour beginnen met een uitputting in excuses. In ons geval liggen de zaken anders. Jij verrichtte toen al enkele jaren doctoraats-onderzoek in de kunsten. Mij was de rol toebedeeld om je als promotor bij dat avontuur te ondersteunen. Als gevolg van deze asymmetrische relatie hulde ik me in stilte. Dit eenrichtingsverkeer bracht jou geenszins van je stuk. De één bestookte de ander met brieven die vervolgens onbeantwoord bleven. We vatten deze ongebruikelijke praktijk op als wezenlijk onderdeel van onze methodologie. Jij twijfelde er niet aan dat ik de zendingen las. Ze voedden de vele gesprekken die we door de jaren heen met elkaar hadden, in jouw atelier of bij mij op kantoor. Achteraf beschouwd denk ik dat je bewust gokte op de langere termijn. Ooit zou ik wel eens antwoorden. De trage tijd is jouw bondgenoot. Jij voelt die vlijmscherp aan.

Met regelmaat van de klok stuurde je de door jou zorgvuldig genummerde poststukken naar mijn werkadres bij de Onderzoeksgroep Kunstwetenschappen aan de KU Leuven. Gesloten nam ik ze mee naar huis. Daar sneed ik ze op een rustig moment open met het lemmet van mijn avondse ivoren briefopener. Het handvat is sierlijk gekerfd in de vorm van een vrolijk ogende olifantenkop. Het gaat hier om een geschenk van 'nonkel' Pierre Tibax, Witte Pater. Keer op keer leek het alsof dit beladen familie-erfstuk uit Congo, handgemaakt omstreeks het midden van de vorige eeuw, bedoeld was voor het openmaken van *jouw* enveloppes. Week na week was mijn rituele geste zo een postuum eerbetoon aan dat zinloos gestorven wilde dier, ergens in het continent waar ook jij vandaan komt. Zo transformeerde het mes kortstondig tot een broos herinnerings-spoor van een historisch debacle. Tegelijk beschouwde ik het aanbrengen van deze enveloppekwestuur als een volstrekt inadequate maar desalniettemin ernstig op te vatten reactie op de vaak buitengewoon gewelddadige inhoud van jouw schrijfsels. Hun inwerking op mijn gemoed kan ik het best omschrijven als een nagenoeg verwoestende aanslag op een door collectief stilzwijgen grotendeels onwetend gehouden ziel.

Als Zuid-Afrikaanse confronteer je in jouw vroegste films het Europese kunstpubliek resoluut met thema's

Brussels, 2 July 2017

Dear Wendy,

On 3 January 2011, in Ghent, you posted a set of brown envelopes addressed to six recipients. Over the following fifty-one weeks there arrived, from locations in Belgium as well as South Africa, as many *Postings*. You never received a letter from me in return. Anyone else, if only out of common courtesy, would begin this long-overdue reply with a profusion of apologies. In our case, the situation is different. For a number of years you conducted doctoral research in the arts and, as your promoter, I was assigned the role of supporting you in that adventure. Due to the asymmetrical character of this relationship, I kept my silence. This one-way traffic by no means offended you. The one plied the other with letters that remained unanswered. We accepted this unusual practice as an element of our methodology. You never doubted that I read your letters. They fed the many conversations that we had over the years, in your studio or at my office. With hindsight, I think you were consciously gambling on the longer term. At some point I would answer. Slow time is your ally. Of this you are acutely aware.



uit de diepste taboesfeer. *Bully beef* (2007) ontrolt zich als één lange revolte waarin opgekropte, verbijsterde woede vertwijfeld een uitweg zoekt in een act van heftige creatie. *Taste the world* (2005), daarenboven, plaatst ernstige vraagtekens bij gangbare exotische misvattingen over zwart Afrika als lustdomein voor ongelimiteerde plundering. In het zog van de schok begon ik er kort na onze ontmoeting Adam Hochschild, Sven Lindqvist en Mark Twain op na te lezen. Perplex stond ik van het feit dat noch Twains *King Leopold's Soliloquy* noch Joseph Conrad's *Heart of Darkness* — allebei toen al zo'n honderd jaar geleden gepubliceerd — mijn pad hadden gekruist toen ik nog op de schoolbanken zat. Nader ingaan op *A Royal Hunger* (2002), een botte aanklacht tegen wat je de 'kannibalistische consumptie van Congo' noemt, zou me een brief op zich kosten. Misschien doe ik dat later eens, maar ik twijfel er eerlijk gezegd aan. Steeds meer worstel ik met het zich nu overal in het documentaire paradigma nestelende cynisme van de hedendaagse 'politieke' kunst. Mogelijks hield ik me de laatste tijd teveel onledig met het bestuderen van erts en mineralen. Dit gezegd bleek mijn queeste in het oneindige universum van de fossielen zijn gewicht in goud waard — in overdrachtelijke zin welteverstaan. Over dat goud vertel ik je straks nog meer.

Kort na de voltooiing van die eerste cyclus *Postings* bundelde je de tweeënvijftig briefstukken in een boek dat een integrale component uitmaakte van je doctoraatsproject *Drawing on the Past. Implicit: Explicit: Complicit*. In de context van die multimediale onderneming exposeerde je *The Salvation Project* als onderdeel van een wandelparcours door Leuven. Met die cluster van werken leverde je een pioniersbijdrage aan de 'radicaal speculatieve discipline' die artistiek onderzoek vandaag is. Janneke Wesseling, auteur van het voorgaande citaat, pleit ervoor om artistiek onderzoek te beschouwen als een vorm van 'kritisch-reflexief' fundamenteel denken waartegen het momenteel dominante jargon van 'kennisproductie' grotendeels afketst^(2016: 33–35). Ze heeft overschot van gelijk. Compromisloos maakte je me sinds 2004 deelachtig aan het fascinerende groeiproces van jouw oeuvre. Als betrokken observator aan de zijlijn mocht ik toezien hoe de huidige, veelzijdige *uitkomst* van jouw artistieke onderzoekstraject — ik vermijd angstvallig het ambtelijk klinkende woord 'output' — groeide vanuit eindeloos geduld. Ongetwijfeld brengt deze langzame vorm van onderzoek bedrijven — die vaak de indruk wekt niet meer op te leveren dan slechts een stokkende, haperende slakkengang — een nieuwe soort van inzichten met zich mee. Het betreft hier een wijsheid die komt met de jaren. Dergelijke onderzoekspraktijk laat zich niet zomaar inpassen in een makkelijk implementeerbaar rendementsmodel.

With regularity you sent your carefully numbered *Postings* to my work address at the University of Leuven. I would take them home unopened. There, during a quiet moment, I would prise them open with the blade of my old ivory letter opener. This object, decoratively carved in the form of an elephant's head, was a gift from my 'uncle', Pierre Tibax, a Witte Pater missionary. Time and again it seemed to me that this family heirloom from the Congo, handcrafted around the middle of the last century and weighted with its own history, was a fitting object to open your envelopes. Weekly, this ritualistic act was a posthumous tribute to that wild animal, senselessly shot somewhere on the continent from which you also hail. For a brief moment the knife became a brittle trace of an historical debacle. Inflicting this scar into the fabric of the envelopes felt like a grim, though inadequate, response to the violent subject of some of your writings. Their impact on me I can best describe as an assault on a soul held ignorant by collective silences.

As a South African, your early work determinedly confronted European art audiences with subjects from the realms of deep taboos. *Bully Beef* (2007) unfurls as one long revolt in which suppressed anger is determinedly channelled through an act of fierce creation. *Taste the World* (2005) questions commonly held misconceptions of an exotic black Africa as a playground for unlimited plundering. Still reeling from the shock, I began, soon after we met, to read the works of Adam Hochschild, Sven Lindqvist and Mark Twain. I was puzzled by the fact that neither Twain's *King Leopold's Soliloquy* nor Joseph Conrad's *Heart of Darkness*—both published over a century ago—had crossed my path in school. An in-depth analysis of *A Royal Hunger* (2002), an explicit denouncement of what you call the 'cannibalistic consumption of the Congo', requires a letter of its own. Perhaps I'll compose one later but, honestly, I doubt it. I increasingly struggle with the pervasive cynicism that has nestled into the documentary paradigm of today's 'political' art. Possibly I have been investing too much time in the study of ores and minerals. That said, my quest within the infinite universe of fossils is proving to be worth its weight in gold—in the figurative sense, you understand. I will tell you more about that gold soon.

Shortly after the completion of this first cycle of *Postings*, you composed the fifty-two letters into a book that was an integral part of your PhD project *Drawing on the Past. Implicit: Explicit: Complicit* (2013). Within the context of what was a multimedia endeavour, you exhibited *The Salvation Project* as part of a walking *parcours* through Leuven. With this cluster of works, you delivered a pioneering contribution to the 'radically speculative discipline' that artistic research currently is. Janneke Wesseling, the author of the previous

Om meer precies de vinger te kunnen leggen op het wezen van dit trage weten, vindt Wesseling inspiratie bij de Britse kunstenares Bridget Riley. In een aangrijpend eerbetoon aan de experimentele negentiende-eeuwse Franse schilder Georges Seurat schrijft Riley dat binnen artistiek onderzoek alles staat of valt met het scheppen van de juiste voorwaarden voor een ‘creatieve dialoog’¹ (2016: 15; 2015: 68). Gaandeweg ben jij gaan uitblinken in het vinden van strategieën voor zo’n uitwisseling van ideeën, zowel met jezelf als met anderen. Naast jouw eigen mooi klinkende stem, die je na enige aarzeling opnam als volwaardig deel van je werk, zocht en vond je actieve gesprekspartners tussen andere onderzoekers, kunstenaars of curatoren zoals bijvoorbeeld Nanda Janssen. Met haar realiseerde je in 2010 het indrukwekkende tentoonstellingsproject *Far from Kimberley*. Wanneer ik de impact van onze dialoog op mijn denken tracht te peilen, kan ik slechts concluderen dat de gevolgen daarvan nog steeds niet helemaal te overzien zijn. Mijn denkruimte als kunstwetenschapper raakte namelijk mede door jouw werk onomkeerbaar gecontamineerd — geheel ten goede, voeg ik er graag aan toe.



Zo’n verregaande vaststelling loopt het risico om nogal bombastisch over te komen. Sta me dus toe dit enigszins te verklaren door nader in te gaan op jouw manier van aanpakken. In 2014 stuurde je aan een aantal zorgvuldig gekozen correspondenten een tweede reeks van nog eens veertien brieven. Al van bij de aanhef richtte je ditmaal expliciet het woord tot de lezer. Dit in tegenstelling tot de *Postings*, die een meer zakelijke en afstandelijke toon aanhielden. De nieuwere ‘berichten’ (*Dispatches*), soms geïllustreerd met zelfgemaakte foto’s of ander historisch documentatiemateriaal, groeiden organisch samen tot een *silva rerum* waaraan je de titel *Off by Heart*

quotation, argues for artistic research to be considered as a form of ‘critical reflexive’ fundamental thinking, and this as a riposte to the currently ubiquitous idiom of “knowledge production”² (2016: 33–35). She is more than right. Since 2004 you have uncompromisingly made me a part of the fascinating evolution of your work. As an involved observer, standing on the sidelines, I have watched how the multifaceted *outcome* of your artistic research trajectory—I scrupulously avoid the bureaucratic-sounding term ‘output’—has developed out of endless patience. Clearly this slow form of research practice—though it might seem to be progressing at little more than a faltering snail’s pace—delivers new kinds of insights. Yours is a wisdom that comes with the years. Your kind of research methodology does not fit into an easily implemented efficiency model.

To more precisely describe the character of this slow knowing, Wesseling finds inspiration in the British artist Bridget Riley. In a moving tribute to the experimental nineteenth-century French painter Georges Seurat, Riley writes that within artistic research everything depends upon the creation of the right conditions for a ‘creative dialogue’ (2016: 15; 2015: 68). Along the way you begin to excel in finding the appropriate modalities for such an exchange of ideas, with yourself as well as with others. In addition to the sound of your own beautiful voice which has, after some initial hesitation, become an integral part of your work, you have sought and found active interlocutors amongst other researchers, artists and curators. Nanda Janssen, for example, is a curator with whom you realised the magnificent exhibition project *Far from Kimberley* in 2010. When I try to gauge the impact of our dialogue on my own thinking, I’m tempted to believe that the consequences cannot yet be fully comprehended. My mental world as an art historian has been irreversibly contaminated by your work—and wholly to the good, I hasten to add.

Such a radical assertion runs the risk of sounding bombastic. Please allow me, therefore, to qualify it by exploring your approach in greater depth. In 2014, you sent a selection of correspondents a second set of fourteen letters. From the outset you explicitly addressed the reader. This contrasted with the *Postings*, which had had a more documentary and impersonal tone. The newer *Dispatches*, occasionally illustrated with your own photographs or other historical documentation, grew organically into a *silva rerum* that you entitled *Off by Heart and Out of Breath* (2016). You wrote that your underlying ambition was to compile a set of compact travel instructions for Suzanne De Vos, her husband Pierre Jacobs and their five children—the key protagonists in your epistolary narrative. In February 1688 this family of Huguenot refugees, who had fled the region of Guînes in the north of France for the Dutch harbour

and Out of Breath gaf (2016). Je dispatcht aan de lezers dat jouw onderliggende ambitie erin bestond om compacte reisinstructies op te maken voor Suzanne De Vos, haar man Pierre Jacobs en hun vijf kinderen — de centrale protagonisten in je briefverhaal. In februari 1688 gingen ze als gereformeerde Hugenoote vluchtelingen uit de omgeving van het Noord-Franse Guïnes in Vlissingen aan boord van *De Schelde*, een koopvaardijship dat voor de VOC Kaap de Goede Hoop aandeed.

Het samenstellen van deze ‘handleiding voor de migrant’ moest en zou noodgedwongen op een ‘discontinue’ en ‘ontwrichte’ manier verlopen. Bitter weinig tot bijna niets wist je over de familie Jacobs-De Vos. Je stuurde ons de brieven toe op het ritme van jouw reconstructie van hun vlucht tijdens een tweehonderd kilometer lange uitputtende voettocht van Guïnes naar Vlissingen. Je deelde aan de lezer mee dat je rotsvast van plan was om die frustratie van het ‘niet-weten’ te laten kantelen naar iets constructiefs: ‘vastbesloten-om-te-trachten-te-weten’. Meerdere gangbare, veeleer masculiene rollenpatronen uit de kunstwereld moesten eraan geloven. Jij bent geen visionaire missionaris van de actuele ‘geëngageerde’ kunst. Je put je niet uit in drammerige uiteenzettingen die binnen de veilige cocon van de artistieke tempel een globale, allesomvattende visie verkondigen over de ideale sociale, economische, politieke en ecologische wereldorde vandaag.

Jouw gok op een betere toekomst bestaat uit een fragiele poging om een stukje verbroken band met het verleden te herstellen. *Off by Heart and Out of Breath* is een imaginair ‘stichtend’ boek, vandaag geschreven als handig hulpmiddel voor je reeds eeuwenlang overleden voorouders. Een levendige handleiding voor de doden: in die paradox markeert jouw interventie een bescheiden fysieke aanwezigheid in het hier en nu. Deze unieke werkwijze leverde je een aantal onverwachte antwoorden op uit het schimmenrijk van de vergetelheid. Je bracht verbrokkelde informatie zorgvuldig weer samen. In alles wat je onderneemt, stel je de ‘relevantie’ van het materiaal ‘voor het heden’ centraal^(2008: 29). Ook nu verleende dit aan je exposé een meer universele dimensie. De focus kwam zo voornamelijk te liggen op de gegevens die ver reizende vrouwen aan elkaar plachten door te geven: kookrecepten, heilmiddelen, adressen van familieleden of aanspraaktitels op land dat ze dikwijls in allerijl hadden moeten achterlaten.

Een *silva rerum*, laat je weten in de derde dispatch, omvat een ‘woud van dingen’. Sommige aantekeningen, elementen of gedachten vinden er hun plaats maar andere dan weer niet. Opvallend genoeg kwam inderdaad niet alles wat je in de veertien briefveloppes stopte uiteindelijk ook terecht in de boekpublicatie. Het gevolg hiervan is dat er een autonoom appel uitgaat van de meer gepersonaliseerde dispatches zelf. Je zou

of Vlissingen, boarded *De Schelde*, a Dutch East India Company ship headed for the Cape of Good Hope.

The compilation of this ‘migrant’s manual’ would necessarily follow a ‘discontinuous’ and ‘dislocated’ course. You knew very little about the Jacobs-De Vos family. The frequency of your letters followed the rhythm of your recuperation of their gruelling two hundred-kilometre-long flight on foot from Guïnes to Vlissingen. You shared with the reader your determination to turn the frustration of ‘not-knowing’ into something constructive: a ‘determined-to-try-to-know’. A number of common, and mostly masculine, stereotypes from the art world needed to be challenged. You are no visionary missionary of contemporary ‘engaged’ art. You do not expend energy on nagging explanations announcing global, all-inclusive visions of an ideal social, economic, political and ecological world order—all from within the safe cocoon of the artistic temple.

Your wager on a better future consists of a fragile attempt to mend a broken link with the past. *Off by Heart and Out of Breath* is an imaginary ‘founding’ book, written today as a handy guide for your long-gone ancestors. A living manual for the dead: in that paradox, your intervention marks a modest physical presence in the here and now. This unique working process delivers a surprising number of replies from the edges of oblivion and you carefully piece together these broken bits of information. The ‘relevance’ of the material ‘in the present’ is paramount in all your undertakings^(2008: 29). This lends a universal dimension to your exposé. Your focus has primarily come to rest on the information that itinerant women, travelling far from their homelands, would want to pass on to one another: recipes, remedies, family addresses or the title deeds to hastily abandoned land.

A *silva rerum*, you explain in the third dispatch, encompasses a ‘forest of things’. Certain notes, elements and thoughts find a place there, others not. Noticeably not everything that is included in the fourteen envelopes ends up in the book. The result is that the more personalised dispatches retain an autonomous appeal. Your approach could be seen to operate as a lure. You endeavour to give each reader tangible points of contact. In each envelope there is an insertion of, amongst other plants, dried mallow, white melilot, comfrey and ragwort. You send a musical score of the Afrikaans folk song *Sarie Marais*—named after Sarie Maré, your third cousin four times removed. The chorus, which I can sing faultlessly thanks to the high-spirited *seventies* parties hosted by my Antwerp family of harbour workers, has been whirling around my head in recent months. Folk singing and spoken voice are part of your leitmotif. For me though, this was not enough to nourish the silence, the ‘not knowing’. Something else needed to happen.

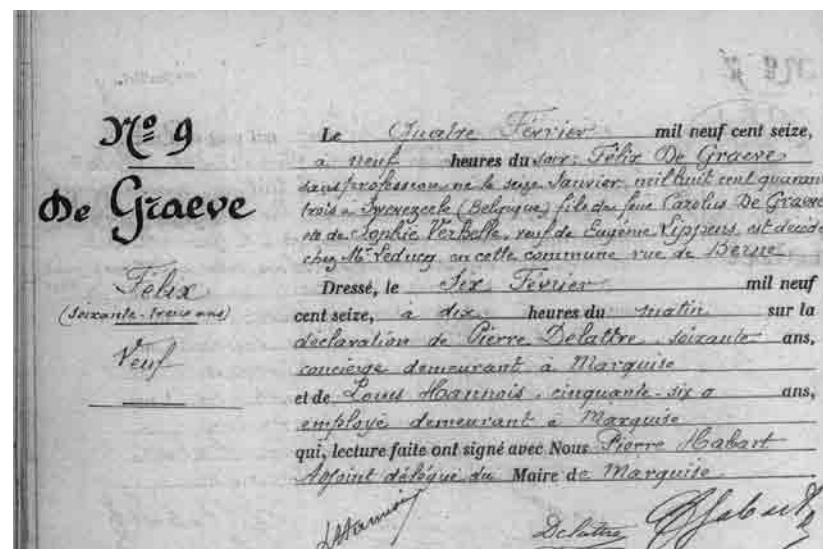
kunnen zeggen dat het effect van die aanpak was als een lokroep. Je trachtte je lezers concrete aanknopingspunten te bieden. Zo bevond zich in elke omslag een herbale bijlage, waaronder gedroogd kaasjeskruid, witte honingklaver, smeerwortel en jakobskruid. Maar evenzeer stuurde je een partituur in het Afrikaans mee van het volkslied *Sarie Marais* — genoemd naar Sarie Maré, jouw derdegraadsachternicht. Het refrein, dat ik ook nu nog moeiteloos meerstemmig kan meezingen met dank aan de blijgeestige seventies feestjes van mijn aan de Antwerpse haven arbeidende familie, spookte de laatste maanden vaak door mijn hoofd. Volksgezang en daarbij horende stemgeluiden zijn een onderdeel van jouw leidmotief. Maar voor mij konden ze de stilte, het ‘niet-weten’ niet voeden. Er moest iets anders gebeuren.

Bij elke brief van jou zit een kopie van een in je eigen sierlijke handschrift geschreven aanbeveling met betrekking tot het ingevoegde kruid, plant of bloem. Met trillende vingers haalde ik voorzichtig een prachtige, in een knoop gedraaide jonge twijg met enkele bladeren van de vlierstruik uit één van de omslagen. Je laat me in de bijlage weten dat ik die in een medailon kan steken om me te beschermen tegen onheil en boze aanvallers. Dat kwam meteen van pas. De eerste dispatch bevat een zorgvuldig gedroogd takje moeraspirea, een geneeskrachtige plant bekend om haar overvloedig geurende witte bloemen. Ook de negende briefomslag is opgeluisterd door een transparant zakje met daarin een handjevol duizendblad waarvan de bleke bloesems nog duidelijk herkenbaar zijn. Het betreft hier niets minder dan een magische plant met apotropaische krachten. Je bekent dat je gelooft in de ‘beschermende eigenschappen geïnvesteerd in voorwerpen’: talismannen helpen om een angst te kanaliseren.

Weegbree, de ‘moeder van alle wortelen’, is een voedzaam kruid begiftigd met toverkracht. Ik mag het van jou naar believen rauw eten zolang de blaadjes nog fris zijn. Verder leerde je me dat boerenwormkruid tussen bedlinnen werd gestopt om vliegen, muggen, vlooiën en wormen te verjagen. Al sinds de Oudheid diende het daarenboven ter assistentie bij dodenrituelen. Hier kom ik zo meteen nog op terug, wanneer ik je zal vertellen over het lot van de oude Felix De Graeve nu iets meer dan honderd jaar geleden. Want je bezorgde me immers ook een zelf genaaid klein vuurrood kussentje opgevuld met bijvoet. De kracht van deze minuscule amulet, zo informeerde je de lezer, bestaat erin om voorspellende dromen op te wekken wanneer het 's nachts onder het hoofdkussen wordt geplaatst. Bij de dertiende brief voegde je een takje citroenmelisse. Daarmee wenste je me een lang leven toe, gezegend met een sterk geheugen dankzij dit krachtige kruid dat eveneens in staat is om melancholie op afstand te houden. Uiterst nuttig is dit, vooral in combinatie met de twee aan het vel van je laatste brief

With each of the letters there was a list of recommended uses, written in your decorative script, for each of the herbs, plants or flowers included. With trembling fingers, I extracted from one of the envelopes a beautiful young elder twig, tied into a knot and still bearing leaves. You let me know in the handwritten insertion that I could keep it as an amulet to protect myself against evil and ward off attackers. That was of immediate use. Dispatch one contained a sprig of pressed and dried meadowsweet, a medicinal plant known for its aromatic white flowers. In the ninth letter there was yarrow in an opaline envelope, its pale blossoms still clearly recognisable. Yarrow is nothing less than a magical plant with the power to deflect evil influences. You grant that you believe in the ‘protective properties invested in objects’: talismans help to channel anxiety.

Waybread, the ‘mother of all worts’, is another herb endowed with magical powers. You tell me that I can eat it raw, provided the leaves are still young. Elsewhere, I learn that tansy can be placed amongst bed linen to ward off flies, mosquitoes, fleas and worms and that, going back to Antiquity, it has been used in rituals of death. I will return to this idea when I recount the fate of old Felix De Graeve, just over a hundred years ago. You also gifted me with a tiny red cushion, hand-stitched and filled with mugwort. The power of this tiny amulet, so you inform the reader, is in its ability to generate lucid dreams if placed under a pillow. With the thirteenth letter, you included a sprig of lemon balm and wished me longevity and, with the help of this powerful herb, robust memory and the ability to dispel melancholy. Utterly useful, even more so in combination with the two burdock seeds stuck to the page of your last letter which will alleviate the bites of mad dogs and serpents—the sort of creatures likely to cross our paths fairly regularly.



vastgelijmde klitzaadjes, die heilzaam blijken tegen beten van slangen of dolle honden — het soort van onmenssen dus dat inderdaad wel eens ons pad kruist.

Jouw speurtocht naar lang verjaarde feiten confronteert je ei zo na met een *cold case*. Bij gebrek aan enig relevant forensisch materiaal met betrekking tot de inquisiteurs schuldig aan de rampzalige vlucht van de Huguenoten na de beruchte intrekking van het Edict van Nantes door de Franse Zonnekoning, plukte en verzamelde je al deze geneeskrachtige planten eigenhandig. Zorgvuldig droeg je de botanische resten met je mee in je rugzak, bedoeld voor diegenen aan wie je ze later zou toezenden. Op een mooie dag bezorgde je me tot slot een zelf met je naaimachine gestikte stoffen verpakking waarin ik nu al de brieven samen met het gepubliceerde boek kan wikkelen, als was het een knapzak die ik snel zou kunnen meegegritsen wanneer ook ons gezin onverhoeds halsoverkop ergens heen zou moeten vluchten. Ik koester het als één van de meest kostbare geschenken die een dierbaar iemand me ooit gaf.

Tijdens deze eenzame wandelingen ging je zo ook op zoek naar een deel van je *roots*, ergens diepge worteld in het oude Vlaanderen. Vanaf de tweede dispatch begon je in de brieven letterlijk lijnen uit te zetten in de vorm van kleine getekende streepjes die punten verbinden tot een cirkel met een hoge mate van dichtheid. Je identificeert ze nader als 'afstammingslijnen'. Om de moed erin te houden tijdens het stappen, leer je de namen van je voorouders van buiten. Je rammelt ze af tegen jezelf. Je spaart je geen moeite om al die moeizaam door jou bijeengesprokkelde genealogische lijsten één voor één in je hoofd te beitelen. In de grootste zeilstoffen flap van de wikkel horend bij *Off by Heart and Out of Breath* is plaats voorzien voor een ets, een kunstenaarsdruk waarop punten verbonden zijn tot een complex lijnenspel in de vorm van twee longen. Buiten adem geraken, de uitputting nabij zijn en toch blijven doorgaan: ja, daar weten wij inderdaad allebei wel het een en ander over. Je geeft het pakkende werkje de titel *Lines of descent*.

Lines of descent vormt een uitnodiging om de lijn verder aan te vullen. Dankzij het doortrekken van zo'n lijn kan de dichtheid en de levenskracht van de 'longen' dusdanig verhogen dat ze sterker gaan ademen en in staat zijn om een duidelijker signaal uit te sturen. In je aantekeningen over je onderzoek naar het belang van lijnen stip je slechts éénmaal een naam aan, die van de invloedrijke Britse antropoloog Tim Ingold. Je noteert daarbij dat het wandelen van een lijn, net zoals voor hem, ook voor jou een kwestie is van het 'gaandeweg uitzetten van een spoor'. Jouw lijfelijke aanwezigheid 'bewerkt' de paden die je bewandelt en verandert ze in 'leidingbuizen van ingeschreven activiteit'. Met elke stap die je vooruit zet, haak je verder terug in de tijd. Voorouderlijke lijnen laten zich transformeren tot

Your search for information from the distant past presents you with a *cold case*. In the absence of relevant forensic material relating to the inquisitors responsible for causing the exodus of Huguenots after the French Sun King's infamous withdrawal of the Edict of Nantes, you gathered these medicinal plants. You transported the botanical specimens in your backpack and preserved them with care for your intended recipients. One wonderful day, I took possession of a canvas cover that you had hand-stitched on your sewing machine; a cover into which I can insert the letters and book, as if it were a knapsack that I could grab in an instant should my own family need to flee unexpectedly. I cherish it as one of the most precious gifts a dear friend has given me.

During that solitary walk you were in search of your roots that are deeply embedded in old French Flanders. Starting with the second dispatch, you included lines into the letters in the form of drawn dashes that connected dots into a dense circle. You identified them as 'lines of descent'. To keep your spirits up during the walk you taught yourself the names of your forebears. You recited them to yourself, over and over again. You spared no effort in committing to memory these laboriously gleaned matrilineal lineages. Inside the larger flap of the canvas cover belonging to *Off by Heart and Out of Breath*, there is place for an etching. It is an artist's proof, consisting of a complex mesh of lines and dots that resemble a pair of lungs. To be out of breath, exhausted, and yet to persevere: yes, this we both know something of. You give this little work the title *Lines of Descent*.

Lines of Descent becomes an invitation to add to the line. It is through extending such a line that the density and vitality of the 'lungs' can increase, enabling them to breathe more strongly and emit a clearer signal. In notes on your research into the importance of lines you mention only one name, that of the influential British anthropologist Tim Ingold. You note that walking a line is for you, as it is for him, a matter of 'laying a trail as one goes along'. Your physical presence 'works' the paths that you wander and transforms them into 'conduits of inscribed activity'. With each step forwards, you travel further back in time. Ancestral lines transform into new lifelines within the 'meshwork' that you 'knit' both across and through the land.

You declare that you are 'tied' to these places. Webs of imaginary threads wind themselves around your feet. In a slow, awkward dance you conjure up strands of forgotten historical connections. You find broken branches of histories that have been consigned to oblivion. You make meaningful transversal connections between people or places that, at first glance, seem far removed from each other in time and place. The drama of your Huguenot refugee forebears carries you

nieuwe levenslijnen binnen het ‘maaswerk’ dat je ‘breit’ over en door het landschap heen.

Je meldt dat je je aan deze plekken ‘aanrijgt’. Een web van denkbeeldige draden krult zich om jouw voeten. In een slopende dans laat je slierten van vergeten historische verbanden naar de oppervlakte komen. Je vindt afgebroken vertakkingen van op schrijnende wijze verloren gegane geschiedenissen. Dit laat je toe om betekenisvolle transversale connecties te leggen tussen op het eerste zicht ver van elkaar in tijd en ruimte verwijderde personen of plaatsen. Het drama van jouw gevluchte Hugenoeten-voorouders til je op tot in het heden waar het je toelaat om in een verdichtingsoperatie een ander tragisch levensverhaal in beeld te laten komen, dat van je grootoom Walter Giddy, lid van de 1613 D. Compagnie, 2de Z.A. Infanterie. Geboren in 1895 te Barkly East in de Kaapprovincie, viel Walter als soldaat in actie nabij Fampoux op 12 April 1917, in de geboortestreek van de familie Jacobs-De Vos.

In de laatste dispatch, nummer 14, uitgestuurd vanaf de vuurtoren van Vlissingen, laat je de lezer los met de eenvoudige melding dat het finale doel van jouw zwerfzucht tegelijk een ‘vertrekpunt’ betekende. Want het is daar dat de vervolgde Suzanne en Pierre samen met hun kroost inscheepten voor een eenmalige reis met eindbestemming de Afrikaanse Zuidkaap. Het afscheid bracht zowel hoop op een herwonnen vrij leven als een onherstelbaar verlies met zich mee. In de eerste plaats was dit het geval voor henzelf: ze lieten het zo vertrouwde Europa voorgoed achter zich. Voor jou, gewrongen als je je soms voelt in je bi-continentale identiteit, markeert de confrontatie met de *sehnsucht* naar een verloren thuis een reikhalzend verlangen. Nooit zal je opgeven te zoeken naar contactpunten in de Frans-Vlaamse dorpen waar je voorouders zich ooit bevonden: Offekerque, Guemps en Vieille-Église of Athies, waar Walter Giddy begraven ligt op het militaire kerkhof.

Uiterekend op dit cyclische punt waar het einde droomt van een wedergeboorte vond ik de draad van het briefgesprek met jou. Zoals Émile Zola aan het einde van de negentiende eeuw in het Franse Noorden niet wilde overkomen als een toerist toen hij voorbereidend werk verrichtte voor *Germinal*, voelde ook ik me niet te ‘benauwd’ om in mijn eentje naar deze vertrouwde streek te trekken toen ze me onlangs weer riep. In dispatch 02, verstuurd vanuit Vieille-Église, laat je de lezer weten dat je je als een ‘terugkerende aanwezigheid’ voelt, met als enige aanknopingspunt jouw eigen lichaam dat een ‘fysiek spoor’ vormt ‘van deze voorouders wiens bloed nog steeds in [jouw] aderen stroomt’. Ook bij mij traden in eerste instantie vooral de vrouwen op het voorplan. Het was de matriachale, de matrixiale lijn die de weg wees naar een tot dan toe volslagen onbekend, zelfs bijna ondenkbaar want meer persoonlijk studieveld.

to the present and allows you to portray, in a gesture of compaction, another tragic life story: that of your great-uncle Walter Giddy, member of the 1613 D. Company, 2nd S.A. Infantry. Born in 1895 in Barkly East in the Cape, Walter was a soldier who died in action near Fampoux on 12 April 1917, in the same region that the Jacobs-De Vos family were born.

In the last dispatch, number fourteen, sent from the lighthouse at Vlissingen, you take leave of the reader with the simple message that this, the end of your journey, can also signify a ‘point of departure’. Because it is here that Suzanne and Pierre and their children sailed away to the South African Cape. Their departure embodied both the hope of a life free of persecution and a sense of irretrievable loss. In the first place, in regard to their own situation: they left behind them a familiar Europe. For you, frequently torn by your bi-continental identity, the confrontation with *sehnsucht* for a lost home produces an overwhelming longing. You do not give up searching for contact points in the French-Flemish villages where your ancestors once lived: Offekerque, Guemps and Vieille-Église or Athies, where Walter Giddy is buried in the military cemetery.

It is at this cyclical point, where the end dreams of rebirth, that I found the thread for this letter to you. Just as Émile Zola, at the end of the nineteenth century



Verskillende locaties kwamen in beeld. Twee daaronder zijn van grote betekenis binnen jouw tentoonstellingsproject voor Mu.Zee, waarin je langdurige preoccupatie met de eerste Wereldoorlog opnieuw centraal staat: Oostende en de kuststreek bij het Nauw van Calais. Vanaf de lente van 1954, kort nadat ze weduwe was geworden, betrok de persoon die van belang is voor wat nu volgt een statig appartement gelegen aan het Sint-Petrus-en-Paulusplein te Oostende. Volgens de drie kleindochters Annie, Mietje en Monique, die er als tieners vaak overnachtten, kon je vanuit de logeerkamer van haar woning goed het bovenste deel zien van de Lange Nelle — de vuurtoren bij de havengeul waarvan de stralen tot op een afstand van maar liefst eenentwintig zeemijl waarneembaar zijn. Maria Margaretha Barbara De Graeve-Depuydt, want zo heette bomma voluit, kon zich eindeloos laven aan het licht van deze veilige baken. De Stad aan Zee dankt haar twijfelachtige reputatie als aanspoeloor voor ‘oude metten’ aan opgedirkte dames op leeftijd die een zekere standing aanhouden. Maar in zijn beklijvende roman over de Eerste Wereldoorlog deelt Stefan Hertmans met ons de volgende kerngedachte: ‘Mensen uit de tijd van de grote catastrofes in Europa, wat begrijpen wij nog van hen?’^(2013: 67).

In de veertiende *Postscript*, geschreven als aanvulling bij je animatiefilm *Off the Record* (2008) en gebundeld in een cahier ter aanvulling van het project *Parallelepiped* in Leuven samen met experimenteel psycholoog Johan Wagemans, beschrijf je jouw eigen moeizame zoektocht naar ‘vrouwelijke ervaringen in de Eerste Wereldoorlog’^(2010a). Met horten en stoten treedt in de *Postings* 25 en 26 het verhaal van jouw helaas veel te jong gestorven grootmoeder, Kate Giddy, op het voorplan. Het was zij die handmatig het door oorlog verscheurde dagboek transcribeerde van haar op eenentwintigjarige leeftijd ten gevolge van shrapnel geseuvelde broer Walter, nadat het op quasi-miraculeuze wijze vanuit Walters legerstandplaats in Frankrijk was geretourneerd aan het verre thuisfront. Hier kraakte de bolster van de stilte open, Wendy. Want moet je weten, Maria — mijn tweetalige overgrootmoeder, die in latere levensjaren haar tijd versleet met het verzamelen van excentrieke bijous die ze vervolgens ging etaleren bij een filterkoffie in Patisserie Derck — was in die oorlogsjaren werkzaam als postmeesteres in het niet zo gek ver van Fampoux verwijderde Marquise.

Nauwelijks vijftig jaar oud had Maria vroeg in de maand oktober van het jaar '14 halsoverkop haar woonplaats Zwevezele moeten verlaten, op de vlucht voor de nietsontziende Duitse bezetter. Haar moeder en haar schoonvader nam ze mee, alsook haar twee dochtertjes Marie-Jeanne en Simonne — nauwelijks drie en bijna twee jaar oud. Adolphe De Graeve, haar echtgenoot die gemeenteontvanger was, besliste om

in Northern France, did not wish to come across as a tourist while doing preparatory research for *Germinal*, I too did not feel too indolent about setting off on my own to this familiar region when it called upon me to return. In dispatch two, sent from Vieille-Église, you inform the reader that you think of yourself ‘as a returning presence’, with the single point of connection being your own body that is a ‘physical trace of the ancestors whose blood still flows in [your] veins’. For myself too, it was the women who were foremost in my mind. It was the matriarchal, the matrixial line, that led the way to what was, until that moment, something quite unknowable, even unimaginable, because of it being such a personal field of study.

Different locations came into view. Two of these are significant to your exhibition project for Mu.ZEE in which your long-term preoccupation with the commemoration of the First World War is once again central: Ostend and the Calais coastal region. From the spring of 1954, the person of interest in the story to follow, recently widowed, occupied an elegant apartment on the Sint-Petrus-en-Paulusplein in Ostend. According to her three granddaughters, Annie, Mietje and Monique, who often spent the night there as teenagers, the upper section of the Lange Nelle, the harbour lighthouse whose beams can be seen from a distance of 21 nautical miles, was visible from the guestroom window. Maria Margaretha Barbara De Graeve-Depuydt, for this was their granny’s full name, was fascinated by the light of this safety beacon. The ‘City by the Sea’ owes its dubious reputation as a place for ‘old sights’ to smartly dressed women of a certain age and social class. But, in his haunting novel on the First World War, Stefan Hertmans asks of the reader: ‘People from the age of Europe’s great catastrophes – how much sense can we make of them today?’^[(2013) 2016/2017: 52].

In the fourteenth *Postscript*, written as an accompaniment to your animated film *Off the Record* (2008) and collated into the cahier that accompanied the *Parallelepiped* project in Leuven with the experimental psychologist Johan Wagemans, you describe your own difficult search for ‘female experiences in the First World War’^(2010a). Bit by bit, in *Postings* twenty-five and twenty-six, the story of your grandmother, Kate Giddy, who died too young, comes to the fore. It was she who transcribed the war-torn diary of her brother Walter, killed by shrapnel at the age of twenty-one, which miraculously found its way home from France. It is here that the shell of silence cracks open, Wendy. You need to know that Maria—my bilingual great-grandmother who in later life passed the time collecting eccentric *bijous* that she would show off over a filter coffee in Patisserie Derck—worked during the war years as postmistress in Marquise, a village not too far from Fampoux.

hen niet meteen te vergezellen. Zoals vele lotgenoten raakte hij na ‘Schuwe maandag’ 19 oktober 1914 nooit meer weg uit zijn dorp ^(Debaecke, 2013: 191–198). Maria moest het vanaf dan in Marquise alleen zien te redden als enige kostwinner voor het hele gezin. Ze zou pas terugkeren naar haar geboortestreek in 1919, met twee kinderen die de Nederlandse taal niet machtig waren.

De vierde februari 1916 overleed Felix De Graeve op drieënzeventigjarige leeftijd in de woning van madame Leducq, de hospita die aan de vluchtelingenfamilie grootmoedig onderdak had geboden. Maria, zo is me onlangs onthuld, was in staat om de begrafenis van haar schoonvader te bekostigen dankzij enkele goudmuntjes die haar man haar nog had toegestopt vlak voor haar vertrek. In onze familie is het vaste traditie dat ouders hun jongvolwassen kinderen een zakje van die centjes als geschenk geven wanneer ze definitief het huis verlaten. Het lijkt een ietwat apart gebruik. Maar sinds ik de onderliggende toedracht kortgeleden te weten ben gekomen, dagdroom ik regelmatig over Felix’ uitvaart. Zouden ze toortsen van koningskaars gedrenkt in talg meegedragen hebben om hem in afwezigheid van zijn zoon naar zijn graf te begeleiden, zoals jij stellig beweert dat het daar in de streek aan De Schreve van oudsher de gewoonte was?

Net zoals jij je door de jaren heen ontelbare vragen hebt gesteld met betrekking tot de reisroutes van je voorouders Huguenoten, heb ik geen flauw benul van de exacte weg die Sidonie Depuydt, Felix en Maria namen of het vervoermiddel dat ze omwille van de twee babymeisjes vermoedelijk wel ter beschikking moeten gehad hebben. Maar aangezien Marquise vlakbij de Kanaalkust ligt, is de kans groot dat ze ofwel alsnog via Ieper met de trein naar Calais zijn kunnen afreizen ofwel op het laatste nippertje ingescheept zijn op het strand van De Panne in een visserssloep die hen naar de haven van Duinkerke heeft gevaren. Een apocrief familieverhaal doet de ronde dat de tocht in eerste instantie via Oloron-Sainte-Marie nabij Lourdes zou zijn verlopen, om dan opnieuw noordwaarts te gaan tot aan het vastgelopen zuidelijke front. Jij bent het raadsel van de reusachtige fysieke en mentale afstand die vluchtelingen van alle tijden hebben moeten afleggen tot de uitputting toe gaan meten met je eigen lijf. Actief ging je op zoek naar plekken waar sterk op de achtergrond geraakte maar vaak levensbepalende verhalen raakpunten vinden met het dominante, mannelijke en blanke historische narratief over de Grote Oorlog. Je hebt getracht elementen van wat aan flarden is gerukt en gefragmenteerd is geraakt opnieuw aan te hechten aan dat grotere geheel — als een knop, een knoop of een uitstulping.

Je zocht naar relevante manieren om verhaallijnen samen te laten komen. Al sinds *Off the Record*

Just twenty five years old, Maria was forced to flee her hometown of Zwevezele early in October 1914 to escape the German occupation. Accompanying her was her mother, Sidonie, her father-in-law, Felix, and her two daughters Marie-Jeanne and Simonne—barely three and two years old. Maria’s husband, Adolphe De Graeve, the town treasurer, had planned to join them later but, like many others, was trapped in the village after ‘*Shy Monday*’ (*‘Schuwe maandag’*) on 19 October 1914 ^(Debaecke, 2013: 191–198). Maria had to manage in Marquise as the only breadwinner for the family. It would be 1919 before she could return home with two children who could no longer comprehend Dutch.

On 4 February 1916, Felix De Graeve died at the age of seventy-three in the house of Madame Leducq, the landlady who had generously given these refugees accommodation. Maria, I recently found out, could only afford to pay for her father-in-law’s funeral thanks to the gold coins that her husband had hidden in her possessions prior to her departure. It is traditional in our family for parents to give their young adult offspring a bag of such coins when they leave home. At first sight, this appears a rather unusual habit. But since I discovered this story, I find myself dreaming about Felix’s funeral. In the absence of his son, would they have carried torches of Mullein soaked in tallow to light the path to his grave, as you claim was the practice in olden days in the region of ‘*De Schreve*’?

Just as you wonder about the route that your refugee Huguenot ancestors travelled, I have no idea of the course that Sidonie Depuydt, Felix and Maria took, nor, given that they were carrying the two baby girls, the kind of transport that was at their disposal. Marquise is close to the coast, however, and it could be that they travelled by train to Calais via Ypres, or, possibly,



staat hierbij in het middelpunt de onvergeeflijke scheepsramp met de onder Britse vlag varende *SS Mendi*, die in het Engelse Kanaal ten zuiden van Isle of Wight op 21 februari 1917 fataal geramd werd door het Royal Mail cargoschip *SS Darro*. Deze indertijd schandelijk doodgezwegen tragedie laat je toe om het schrille contrast in oorlogservaring tussen de zwarte en blanke soldaten eerst voor het voetlicht te brengen, om ze vervolgens aan elkaar te koppelen. Toch meld je in *Posting* 26 dat je moeite hebt om met Walter Giddy te connecteren wanneer je zijn dagboek doorleest. Uiteindelijk lukt het je beter om iets van zijn leefwereld te begrijpen via het kunstige handschrift van zijn zus Kate, die zijn verhaal opulsterde met een aantal ontroerende illustraties.

Zelf ondervond ik geen enkele moeite om geheel in de ban te raken van Walters ongepubliceerde verslag over zijn oorlogservaring. De tekst loopt meestal bedrieglijk vlot, waardoor je als lezer voortdurend moet vechten tegen de verkeerde indruk dat de auteur je van een avontuurlijke wereld wil laten proeven waarin hij een enorm spannende intercontinentale reis onderneemt. Van Londen, dat hij bezoekt tijdens de herfst van 1915, neemt Walter ons mee aan boord van de *Sasonia* richting Egypte, via de Straat van Gibraltar. Onderweg beschrijft hij hoe hij op 5 januari 1916 een vuurtoren met twee grote rode lichten ontwaart, ergens ter hoogte van de noordoostkust van Algerije moet dat geweest zijn. Het laat hem toe om te noteren dat ze dan 'bijna pal oost varen', op Malta af. Vooral de passages uit de eerste maanden van 1916, wanneer Walter zijn wedervaren in Alexandrië en Caïro opschrijft, grijpen naar de keel. Bijna in éénzelfde adem laat hij weten dat hij tijdens een geleid bezoek diep is kunnen doordringen tot de centrale grafkamer van de Piramide van Cheops en in zijn vrije tijd heeft mogen paardrijden in de woestijn rond zijn legerplaats nabij de grens met Libië, om dan ook nog even terloops op te merken dat hun garnizoen Salloum vlotjes kon binnenmarcheren zonder één enkel schot te moeten afvuren.

Dit quasi-filmische reisverslag van iemand die zich lijkt in te beelden slechts een zwerver te zijn, leest als een volslagen naïef maar daarom net zo sterk aangrijpend getuigenis. Het heldhaftige achterlaten van zijn geliefde vaderland, waarnaar hij blijft verlangen en waarvan hij de 'wilde ruige' natuurpracht bovenal prijst, luidde voor Walter de ultieme beproeving in. Onuitgesproken in de tekst blijft zijn worsteling met het scherpe besef dat zijn aanwezigheid op deze strategische plek uitsluitend gemotiveerd was om het Britse Rijk in stand te houden. Dat Walter effectief niet meer was dan een levend onderdeel van het imperiale transportmateriaal wordt voor de lezer pijnlijk duidelijk wanneer zijn bataljon na de geslaagde missie aan de Libische grens vervolgens als kanonnenvlees in Alexandrië

boarded a fishing boat on the beach of De Panne that carried them to the harbour of Dunkirk. There was a rumour in the family that they travelled first via Oloron-Sainte-Marie near Lourdes before heading northwards again towards the deadlocked Front. With your own body—and to the point of exhaustion—you sought to measure the enormous physical and mental distances that refugees of all times endure. You went in search of points of connection between stories banished to the margins and the more dominant, male, and white historical narratives of the Great War. You attempted to restore the fragmented and torn back to the larger whole like a node, a knot, or a protuberance.

You search for ways to tie narrative threads together. Since *Off the Record*, the tragedy of the shipwreck of the *SS Mendi* has been a recurring concern. This steamship, flying the British flag, was sailing south of the Isle of Wight towards the Channel when it was fatally rammed, on 21 February 1917, by the Royal Mail cargo ship *SS Darro*. This tragedy, which was scandalously hushed up at the time, allows you to draw attention to the vast discrepancies between wartime experiences of black and white soldiers and, subsequently, to reconnect them. Yet, in *Posting* twenty-six, you admit you had difficulty making a connection with Walter Giddy as you read his diary. It was, eventually, through his sister's act of transcribing his diary by hand and adding her own drawn images that you found an entry point.

For my own part, I was enthralled by Walter's unpublished account of his wartime experiences. His prose is beguilingly fluent, and so, as a reader, one need constantly remind oneself that the author is not describing an adventurous world in which he is on a hugely exciting intercontinental journey. From London, which he visits during the autumn of 1915, Walter takes us aboard the *Sasonia* heading for Egypt via the Strait of Gibraltar. In January 1916, he describes seeing a lighthouse with two large red beams of light—which would place him off the northeast coast of Algeria. It allows him to note that they are 'sailing almost due east' towards Malta. Most notably the passages from the early months of 1916, when Walter is recording his experiences in Alexandria and Cairo, catch in one's throat. Almost in one breath he talks about a guided tour deep into the central tomb of the Pyramid of Cheops, horse-riding in his free time in the desert around the camp near the Libyan border and, seemingly in passing, of the ease with which they capture the garrison of Salloum, firing not a single shot.

This quasi-cinematic travel report by someone who seems to imagine himself as a mere drifter, reads as an utterly naïve and—exactly for this very reason—incredibly powerful testimony. The heroic departure from his beloved fatherland, for which he never ceases to long or

aanmonstert aan boord van de *Megantic* — een van de legendarische voorlopers van de *Titanic*.

Via de haven van Marseille gaat Walters tocht verder noordwaarts over land naar Le Steent'je, een gehucht van Bailleul, waar hij op 1 mei 1916 voor het eerst de loopgraven intrekt. Vanaf dan — ik heb ze allemaal eens gemarkeerd op een landkaart — maken de troepen waartoe hij behoort voortdurend min of meer halve cirkelbewegingen rond Maria's nieuwe woonplaats. Op 15 mei al schrijft Walter dat hij 'dagelijks een brief ontvangt en dat ze een geweldig postsysteem hebben [aan de frontlinie]'. Eenieder die haar nog gekend heeft, getuigt steevast hoe Maria niet zonder in huilen uit te barsten kon vertellen over de loodzware taak die haar als postmeesteres in de schaduw van de frontlijn ten deel was gevallen. Dat ze in Frankrijk aan hoger gekwalificeerd werk was geraakt, dankte ze mede aan haar uitstekende kennis van de Engelse taal — een gevolg van haar degelijke opvoeding. Wist ze meer dan andere gewone burgers van de stil gehouden scheepsrampen die zich op de nabijgelegen Noordzee afspeelden? Verklaarde dit mede haar latere fixatie op de vuurtoren? Wat we weten is dat ze regelmatig, ook bij nacht en ontij, op de fiets onder begeleiding van een gendarme ergens te velde een dringend telegram moest gaan afleveren — met daarin vaak het slechtst denkbare nieuws. Dat ik zo'n innige affectie heb kunnen opvatten voor Walter, Wendy, dank ik aan Maria. Maar Walter bracht mij op zijn beurt ook dicht bij haar. Toen ik zocht naar een weg om haar stem uit de diepte van de afgesloten geschiedenis naar boven te laten komen, stuurde ze me een aanmoedigende postkaart vanuit het graf — of hoe een naam een voorteken kan zijn.

Als meest biedende koper kreeg ik dit voorjaar van 2017 via de website Delcampe een fotografische ansichtkaart toegewezen waarop een groepje mannen en vrouwen afgebeeld staat voor het postkantoor van Marquise. Een zekere Narcisse verstuurdde het kaartje met poststempel Rinxent op 13 november 1916. Aan de bij het front achtergebleven kameraden schrijft Narcisse in kwakkel Frans dat hij zich aangenaam vermaakt tijdens zijn 'congé'. Dat bleek eveneens het geval voor Walter die, nadat hij in juli 1916 quasi-miraculeus de hel van Delville Wood had overleefd, op 11 september arriveerde in een comfortabel tentenkamp te Boulogne (Le Portel). Hij beleeft er een idyllisch einde van de zomer — zijn laatste — met ontspannende wandelingen op het uitgestrekte strand. Diep onder de indruk is hij van de charmante vissersdorpen in de omgeving en van de manier waarop de groene heuvels van de Opaalkust uitlopen in ruige kalkrotsen.

Walter deelde met Maria de betovering door de overweldigende schoonheid van die woeste plaatselijke natuur. Zolang ze leefde, keerde ze jaarlijks eenmaal



to praise for its 'rough and wild' countryside, proved to be the ultimate test for Walter. Not directly articulated in the diary is his wrestling with the acute realisation that his presence in this strategic location is entirely for the sake of the defence of the British Empire. That Walter was little more than a living cog in an Imperial machine is made painfully clear to the reader when, after the successful episode on the Libyan border, his battalion becomes cannon fodder in the harbour of Alexandria while aboard the *Megantic*—one of the legendary precursors of the *Titanic*.

Via the port of Marseille, Walter's journey continues overland to Le Steent'je, a hamlet near Bailleul, where he enters the trenches for the first time on 1 May 1916. From then on—I have marked them all on a map—his unit makes semi-circular movements around Maria's new home of Marquise. On 15 May, Walter writes: 'Receive a letter daily, marvellous system they have [on the front line]'. Those who knew Maria would relate how she could not talk about the huge responsibility that fell upon her as postmistress living in the shadow of the Front without bursting into tears. That she was able to secure highly skilled work in France she attributed to her excellent knowledge of English, a result of her good education. Might she have had more information than other civilians of the shipping tragedies unfolding on the nearby North Sea? Might this explain her later fixation with the lighthouse? What we do know is that she regularly had to take to her bike, at all hours and in the company of a gendarme, to deliver an urgent telegram—one that often carried the worst possible news. That I have such an affection for Walter, Wendy, is due to Maria. But Walter, in turn, has also brought me closer to her. As I was searching for a way to release her voice from the hermetic depths of history,



terug op bedevaart naar Marquise. Het middagmaal consumeerde ze steevast in het recent teloorgegane restaurant *Le Grand Cerf*. Dit is de voormalige postwisselplaats (*relais de poste*) waar Victor Hugo met zijn reisgevolg halte zou gemaakt hebben op de terugreis vanuit België. Op 2 september 1837, in een dus nog compleet onverdachte tijd, schreef hij in een brief aan zijn vrouw de voor Maria en Walter profetische woorden dat ‘de weg langs de mooiste landschappen van de wereld loopt’. Onvergetelijk verbonden door hun moed hebben hun paden uitgerekend daar in ‘de schoone landstreke’ elkaar gekruist. Achteraan in Walters dagboek bevindt zich een anoniem eerbetoon gepubliceerd in een lokale Zuid-Afrikaanse krant, waarin bewondering geuit wordt voor diens koelbloedigheid. Daar staat bij dat zijn brieven van tijd tot tijd verschenen in de ‘Reporter’ — misschien wel de krant waar ook het knipsel uit voortkomt. Er is nog een brief, een hommage door een bevriende strijdmakker, gepost op 19 april 1917 in de buurt van het front en gericht aan de familie Giddy. Zou iets van deze poststukken door Maria’s vaardige handen gegaan zijn? In elk geval werd het dagboek afgeleverd aan de andere kant van de aardbol door de inspanningen en toewijding van iemand die net zozeer volhard heeft in de beproevingen van de oorlog als zijzelf.

We zullen het nooit helemaal kunnen reconstrueren. In het licht van de eeuwigheid doen de details er ook niet meer zo toe. Maar iets waar ik kortgeleden van opkeek, wil ik toch nog aan je kwijt. Het heeft me andermaal doen inzien, beste Wendy, dat ik steeds minder begrijp wat voor iemand Maria nu eigenlijk juist was. Net zoals Walter voor jouw familie eeuwig als jonge blonde god verder leeft in het schitterende fotografische portret dat de openingspagina van zijn dagboek siert, nam zij onlangs de beslissing om zich aan haar

she sent me an encouraging postcard from beyond the grave—in other words, a proof that *nomen est omen*.

In the spring of 2017, I was the highest bidder on a photographic postcard auctioned on the Delcampe website. It depicts a group of men and women standing before the post office in Marquise. A certain Narcisse sent the card, which was franked at Rincent on 13 November 1916. In rough French, he informs his comrades back at the Front that he has been enjoying his break. This was the same for Walter who, having miraculously survived the hell of Delville Wood in July 1916, arrived at a comfortable tent camp in Boulogne (Le Portel) on 11 September. He spent an idyllic late summer—his last—taking relaxing walks on the vast beach. He was deeply impressed by the charming fishing villages and manner in which the green hills merged with the rugged limestone rocks of the Opal coast.

Walter shared with Maria an appreciation for the wild beauty of the local landscape. Annually, Maria made the pilgrimage back to Marquise, eating lunch in the restaurant *Le Grand Cerf*. Only very recently closed, this restaurant was the former Postal Exchange (*relais de poste*) where Victor Hugo and his party rested on their return from Belgium. On 2 September 1837—quite unsuspecting of the times to come—Hugo wrote to his wife in words that would be prophetic to Maria and Walter that ‘the route runs through the most beautiful landscape in the world’. Unforgettably connected by their shared courage, their paths, too, would have crossed in this striking countryside. At the back of Walter’s diary is an anonymous tribute published in a local South African newspaper that praises his cool headedness. It states that, from time to time, letters of his were published in the *Reporter*—perhaps the newspaper from which this clipping was collected. There is another letter, a tribute from a fellow soldier which was posted to the Giddy family on 19 April 1917 from near the Front. Could either of these posted items have passed through Maria’s competent hands? What is certain is that the diary would have been delivered to the other side of the world by somebody as tested by the struggle as they were.

We will never be able to entirely reconstruct it and, in the long view, the specific details are not the point. There is something that has recently caught my attention, though, that I need to tell you. It reminds me, dear Wendy, of how little I understand the sort of person Maria was. Just as for your family Walter will live on as the young blonde god in that radiant portrait on the opening page of his diary, Maria recently decided to reveal herself to her descendants as an immortal nymph— a ‘threshold being’, the consort of the wind and rushing water^(Baert, 2014: 4). Independently of one another, her grandchildren and their families

nazaten te openbaren als een onsterfelijke nimf — als een ‘drempelwezen’ dat de intieme bondgenote is van de wind en het snel stromende water^(Baert, 2014: 4).

Onafhankelijk van elkaar identificeerden haar nog in leven zijnde klein- en schoonkleinkinderen haar zonder enige aarzeling op de postkaart die ik online aankocht. Ze is de derde persoon op de voorste rij, van links te tellen. Met haar witte blouse keurig gedrapeerd in haar lange rok staat ze er even stralend als kwetsbaar op. Voor mij is deze postkaart nu een iconische illustratie van het ‘ondoorgroendelijke karakter van zulke uit de vergetelheid opgedoken foto’s’, waarover W.G. Sebald het al had. ‘[J]e had de indruk’, laat Sebald de oude Věra zeggen tegen Jacques Austerlitz in de gelijknamige roman, ‘[...] dat de foto’s zelf een geheugen hadden en zich ons herinnerden, dat ze nog wisten hoe wij, de overlevenden, en degenen die niet meer onder ons zijn, vroeger waren’^([2001] 2003: 207–208).

Wat herinnert de verschijning Maria zich dat wij ons vandaag op geen enkele manier nog kunnen voorstellen? Wat betekent het dan wel om af te stammen van een nimf? Volgens Theophrastus von Hohenheim, alias Paracelsus, een heleboel. In zijn *Boek over de nimfen, luchtgeesten, pygmeeën en salamanders, en de andere geesten*, geschreven in de eerste helft van de zestiende eeuw, beweerde Paracelsus te weten dat deze elementaire wezens door God geschapen zijn als ‘makers en bewakers van de schatten van de aarde’, zoals mineralen en erts^(Sigerist, 1996: 220). Pas als zij zich terugtrekken uit de omgeving van een mijn en deze als het ware vrijgeven aan de mensen, is het mogelijk om de mijn ontginnen. Daar ga ik me in de komende tijd nu nog heel wat nader in verdiepen. Want Maria Degraeve-Depuydt woonde al die oorlogsjaren in de Rue de Bernes, in de schaduw van *de put*, de beroemde lokale open kalkmarmermijn.

Ik bezocht ze al eens de voorbije lente, tijdens een veel te stormachtig weekend. Binnenkort zien ze mij daar terug. Ga je mee? Het zal ons ongetwijfeld verder leiden naar dat ‘grootste door mensenhanden gemaakte gat ter wereld’^(2010b: 35), zoals jij de diamantmijn van de Beers in Kimberley noemt — ontdekt door de zogenaamde Red Caps, waaronder jouw overgrootvader Henry Giddy en zijn broer Orlando. Voor vandaag sluit ik af met een dagdroom over één van de zijzakjes van je eigenhandig genaaide wikkel. Daarin stak je een zelfgemaakte postkaart, om ooit eens te versturen. *Just in case*. In mijn verbeelding blaas ik ze nu als zwerfpost richting Walter, gemedieerd door een handkus van Maria.

Warme groeten,
Hilde Van Gelder

immediately recognised her in the postcard I purchased online. She is in the front row, third from the left. With her white blouse tucked neatly into her long skirt, she stands there, radiant and vulnerable. For me, this postcard has become an iconic illustration of ‘the mysterious quality peculiar to such photographs when they surface from oblivion’, as W.G. Sebald puts it. ‘One has the impression,’ the old Věra says to Jacques in *Austerlitz*, ‘[...] the pictures had a memory of their own and remembered us, remembered the roles we, the survivors, and those no longer among us had played in our former lives’^(2001: 182–83).

What it is that the apparition of Maria remembers, we can, today, have no way of knowing. And what does it mean to descend from a nymph? A great deal, according to Theophrastus von Hohenheim, alias Paracelsus. In his treatise, *A Book on Nymphs, Sylphs, Pygmies, and Salamanders, and on the Other Spirits*, written in the first half of the sixteenth century, Paracelsus claimed to know that these elementary beings were created by God as ‘makers and guardians of the treasures of the earth’, such as minerals and ores^(Sigerist, 1996: 220). Only when they retreat from the vicinity of a mine and release it to the people, so to speak, can extraction begin. It is this that I am now going to investigate in more depth. For Maria Degraeve-Depuydt lived in the Rue de Bernes during the war years, in the shadow of ‘*de put*’, the famous local quarry.

I visited that open lime-marble quarry in spring on a wild and blustery weekend. It will see me back there soon enough. Will you join me? It will, probably, lead us back to that ‘largest man-made hole in the world’^(2010b: 35), which is how you refer to the De Beers diamond mine in Kimberley—discovered by the Red Caps, which included your great-grandfather Henry Giddy and his brother, Orlando. For today though, I will conclude with a daydream of one of the pockets of your hand-made canvas cover. Inside it you put a postcard of your own, ready for sending. *Just in case*. In my imagination I blow it away towards Walter: stray post urged onwards by a kiss of the hand from Maria.

Warmest greetings,
Hilde Van Gelder

REFERENTIES

- Giorgio Agamben, *Image et mémoire. Écrits sur l'image, la danse et le cinéma*, vertaald uit het Italiaans door Marco Dell'Omodarme, Suzanne Doppelt, Daniel Loayza en Gilles A. Tyberghien (Parijs: Desclée de Brouwer, 2004).
- Barbara Baert, *Nymph. Motif, Phantom, Affect. A Contribution to the Study of Aby Warburg (1866–1929)* (Leuven: Peeters, 2014).
- Siegfried Debaecke, *Vluchten voor de Grote Oorlog. 1,5 miljoen Belgen op de vlucht* (Brugge: De Klaproos, 2013).
- Walter Giddy, *Union is Strength 1914–18 / Eendracht maakt macht 1914–18*, ongepubliceerd oorlogsverscheurd dagboek (21 oktober 1915 – 7 april 1917), handmatig getranscribeerd en geïllustreerd door Kate Giddy; meer recent overgetypt en gedigitaliseerd door John Morris, Kathy Ansemينو en Wendy Morris.
- Stefan Hertmans, *Oorlog en terpentijn* (Amsterdam: De Bezige Bij, 2013).
- Tim Ingold, *Lines. A brief history* (Londen en New York: Routledge, 2007).
- Wendy Morris, 'On Record', in *Wendy Morris. Off the Record*, tent. cat. (Ieper: In Flanders Fields Museum, 2008), 19–29.
- Wendy Morris, *Off the Record. Postscripts 01–24*, ongepubliceerd tentoonstellingscahier (Leuven, 2010a).
- Wendy Morris, *Far from Kimberley*, bezoekersgids bij de tentoonstelling in 21rozaal (Enschede, 2010b).
- Wendy Morris, *Drawing on the Past. Implicit: Explicit: Complicit*, doctoraatsverhandeling (KU Leuven, 2013).
- Wendy Morris, *Off by Heart and Out of Breath. A Silva Rerum*, tent. cat. (Brussel: Argos, 2016).
- Caroline Noël, 'Le banc de Victor Hugo à Marquise', <http://nord-decouverte.fr/banc-victor-hugo/> [geraadpleegd op 2 juli 2017].
- Bridget Ringley, 'Seurat as Mentor' (2007), in Id., *Learning from Seurat* (Londen: Ridinghouse en The Courtauld Gallery, 2015), 65–75.
- W.G. Sebald, *Austerlitz* [2001], vertaald uit het Duits door Ria Van Hengel (Amsterdam: De Bezige Bij, 2003).
- Henry E. Sigerist (red.), *Paracelsus. Four Treatises*, vertaald uit het Duits door C. Lilian Temkin, George Rosen, Gregory Zilboorg en Henry E. Sigerist (Baltimore en Londen: Johns Hopkins University Press, 1996).
- Janneke Wesseling, *Of Sponge, Stone and the Intertwinement with the Here and Now. A Methodology of Artistic Research* (Amsterdam: Valiz, 2016).

NOTEN VAN DE AUTEUR

Om de leesbaarheid van de tekst niet nodeloos te bezwaren, zijn geen paginareferenties ingevoegd bij citaten uit de in het Engels geschreven brieven van Wendy Morris, zelfs wanneer deze gepubliceerd zijn. Dit geldt ook voor gepubliceerd of ongepubliceerd materiaal dat ongepagineerd is. Tenzij anders aangegeven, zijn alle vertalingen van citaten naar het Nederlands gemaakt door de auteur.

Met dank aan Kim Beirnaert, Tammy Lynn Castelein, Bruno Cocle, Dominiek Dendooven, Dagmar Dirx, Anna Kestelijn, Marie-Elisabeth Kestelijn, Zeynep Kubat, Monique Lioen, Federica Mantoan, Wendy Morris, Helen Simpson, Johan Tollebeek, Lucas Van Gelder, Gommaar en Vivian Van Reybrouck Van Gelder, Pieter Van Reybrouck.

Deze tekst kwam tot stand in het kader van een academische zuurstofperiode toegekend aan de auteur door de KU Leuven. De ruimere onderzoekscontext van deze bijdrage is het project *Art Against the Grain of "Collective Sisyphus": The Case of Allan Sekula's Ship of Fools / The Dockers' Museum (2010–13)* uitgevoerd door het Lieven Gevaert Research Centre for Photography, Art and Visual Culture (KU Leuven – Université catholique de Louvain) in samenwerking met M HKA, Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen en gefinancierd door de KU Leuven (BOF) en het FWO-Vlaanderen (2014–19).

REFERENCES

- Giorgio Agamben, *Image et mémoire. Écrits sur l'image, la danse et le cinéma*, translated from the Italian by Marco Dell'Omodarme, Suzanne Doppelt, Daniel Loayza and Gilles A. Tyberghien (Paris: Desclée de Brouwer, 2004).
- Barbara Baert, *Nymph. Motif, Phantom, Affect. A Contribution to the Study of Aby Warburg (1866–1929)* (Leuven: Peeters, 2014).
- Siegfried Debaecke, *Vluchten voor de Grote Oorlog. 1,5 miljoen Belgen op de vlucht* (Bruges: De Klaproos, 2013).
- Walter Giddy, *Union is Strength 1914–18 / Eendracht maakt macht 1914–18*, Unpublished war-torn journal (21 October 1915 – 7 April 1917), transcribed by hand and illustrated by Kate Giddy; recently typed and digitised by John Morris, Kathy Ansemينو and Wendy Morris.
- Stefan Hertmans, *War and Turpentine* [2013], first translated from the Dutch in 2016 by David McKay (London: Vintage, 2017).
- Tim Ingold, *Lines. A brief history* (London and New York: Routledge, 2007).
- Wendy Morris, 'On Record', in *Wendy Morris. Off the Record*, exhibition catalogue (Ypres: In Flanders Fields Museum, 2008), 19–29.
- Wendy Morris, *Off the Record. Postscripts 01–24*, unpublished exhibition book (Leuven, 2010a).
- Wendy Morris, *Far from Kimberley*, visitor's guide to the exhibition in 21Rozendaal (Enschede, 2010b).
- Wendy Morris, *Drawing on the Past. Implicit: Explicit: Complicit*, doctoral thesis (KU Leuven, 2013).
- Wendy Morris, *Off by Heart and Out of Breath. A Silva Rerum*, artist's book (Brussels: Argos, 2016).
- Caroline Noël, 'Le banc de Victor Hugo à Marquise', <http://nord-decouverte.fr/banc-victor-hugo/> [accessed on 2 July 2017].
- Bridget Ringley, 'Seurat as Mentor' (2007), in *Learning from Seurat* (London: Ridinghouse and The Courtauld Gallery, 2015), 65–75.
- W.G. Sebald, *Austerlitz* [2001], translated from the German by Anthea Bell (London: Penguin, 2001).
- Henry E. Sigerist (ed.), *Paracelsus. Four Treatises*, translated from the German by C. Lilian Temkin, George Rosen, Gregory Zilboorg and Henry E. Sigerist (Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1996).
- Janneke Wesseling, *Of Sponge, Stone and the Intertwinement with the Here and Now. A Methodology of Artistic Research* (Amsterdam: Valiz, 2016).

AUTHOR'S NOTES

So as not to impede the reader, page numbers have been omitted from the quotations from Wendy Morris' letters, originally written in English, even when published. This also applies to published or unpublished material that is unpaginated. Unless otherwise stated, source quotes from Dutch and French have been translated into English by Wendy Morris and Helen Simpson.

Thanks to Kim Beirnaert, Tammy Lynn Castelein, Bruno Cocle, Dominiek Dendooven, Dagmar Dirx, Anna Kestelijn, Marie-Elisabeth Kestelijn, Zeynep Kubat, Monique Lioen, Federica Mantoan, Wendy Morris, Helen Simpson, Johan Tollebeek, Lucas Van Gelder, Gommaar en Vivian Van Reybrouck Van Gelder, Pieter Van Reybrouck.

This text was written within the framework of an academic sabbatical awarded to the author by the KU Leuven. The broader research context of this contribution is the project *Art Against the Grain of "Collective Sisyphus": The Case of Allan Sekula's Ship of Fools / The Dockers' Museum (2010–13)* organised by the Lieven Gevaert Research Centre for Photography, Art and Visual Culture (KU Leuven – Université catholique de Louvain) in collaboration with M HKA, Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen, Antwerp and supported for the period 2014–19 by the KU Leuven Research Fund (BOF) and the Research Foundation Flanders (FWO).