

Het grafgedicht: een verwaarloosd literair genre

Het epitaafgenre was sterk verspreid in de Oudheid, kende een hoogtepunt in de Nederlandstalige Renaissanceliteratuur en fascineerde de romantici.

In de moderne Nederlandse literatuur is de eigenlijke grafpoëzie een verwaarloosd genre. Er worden weinig specifieke grafgedichten geschreven, de literaire waarde ervan is vaak erg middelmatig en ook de huidige literatuurwetenschap besteedt nauwelijks aandacht aan dit teksttype. Toch kan het epitaaf buigen op een rijke literaire traditie binnen de westerse kunstgeschiedenis. Het grafgedicht was een sterk verspreid genre in de mediterrane culturen waarbij het steeds ingebed was in een breed cultureel substratum met steunpunten in de architectuur en de beeldhouwkunst, in de epigrafie en de kalligrafie, in de symboliek en de heraldiek. Het epitaaf vormde in verschillende taalgieden een niet te onderschatten schakel in het doodsritueel of in de grafcultuur en weerspiegelde als zodanig ook de wetenschappelijke, ideologische en religieuze kenmerken van de achterliggende tijdgeest. Vooral in de Renaissance kende het Nederlandse grafgedicht een sterke opbloei, waarbij auteurs als Huygens, Hooft, Vondel en Visscher opvallend bijdroegen tot de populariteit van het genre. De devaluatie van het literaire grafscript in de huidige tijd kan misschien toegeschreven worden aan de marginalisering die de doodscultuur vandaag meemaakt en aan de algemene tendens om overdreven emoties uit ons discours te verbannen. In dezelfde context moeten we de inflatie situeren van dodenmaskers, foto's van praalbedden en memorabilia zoals afgeknipte haarlokken. In een tijd waarin men gefascineerd is door het mooie lichaam als een attractie op zich en genealogiseerd wordt door een blijvende veragingsobsessie is deze onderwaardering van het epitaaf best te begrijpen. Ook de vrees van de zakelijk ingestelde consument om in retorische breedspraak te vervallen, de postmoderne twijfel aan de grote heroïsche idealen en de scepsis tegenover de religieus onderbouwde eeuwigheidsgedachte kunnen in deze waardenverschuiving een rol spelen.

Het genre

In strikte zin is het grafgedicht een literair opschrift op een grafmonument of

Begravenis

*Ik wil mijn vader zelf begraven
met marbre aarde uit zijn tuin,
in zomerkend, met af zijn pijpen,
en wilsfers brandy als obool.*

*Mijn vader heeft een goed geheugen.
Zelf dood is hij mij niet vergeten.
Om alles wat hij worden wil,
beveelt hij mij uit zelfleed*

*zijn heb heengaan mer te schrijven.
Ik ken de geur van zijn latien,
zijn grijs colbert dat nooit men heeft,
ik ken zijn stem die hondsd uog*

*of mijn kleinzerig lijf van miets.
Maar als de vrede of hem ploft,
dan zal, hoe vaak hij mij deed bren,
dan zal ik zeggen: 'Wees niet bang.'*

Luuk Gruwez

De openingsregels van Luuk Gruwez' Begravenis roepen herinneringen op aan het courante Latijnse epitaafmotief 'Sit tibi terra levis' (Moge de aarde lichtjes op u drukken).

op een gedenkteken waardoor de herinnering aan een overleden persoon levendig gehouden wordt. Bij uitbreiding kan ook iedere poëtische tekst die hiertoe bestemd is als epitaaf gedefinieerd worden. Dit teksttype is een subgenre van de funeraire literatuur en is thematisch verwant aan de elegie (*nenia*, *monodia*, treurzang, treurdicht, lijkzang) en aan de grafrede (*epitaphius*, lijkrede). Het genre bevat enkele courante motieven die, afhankelijk van cultuur en tijdperk, kunnen variëren. Volgens de traditionele ars poëtica is de tekst vaak gebouwd op een samenspel van loftuitingen (*laus*), rouwgevoelens (*luctus*) en troostmotieven (*consolatio*). De inleiding vertolkt soms het zwijgen-of-spreken-dilemma dat inherent is aan het rouwdicht: hoe kunnen



Kunstwerk van F. Steyaert op graf van Hans Melen, pseudoniem van Frank Van Doorne. Als classicus vertaalde hij Oedipus Koning en Antigone en vanuit zijn muzikale opleiding (cfr. piano- en vioolmotief) integreerde hij muzikale thema's in zijn poëzie. De inscriptie is een fragment uit de slotverzen van Antigone (vv. 1348-1349): Veruit het belangrijkste bestanddeel van het geluk is bezonnen te zijn. *Campo Santo, Sint-Amansberg [Foto: J.V.]*

we zwijgen uit droefheid en terzelfder tijd spreken om de dode te loven? Inhoudelijk wordt de overledene soms geprezen in termen van de klassieke hoofddeugden (*virtutes*), terwijl de stijl meebepaald wordt door het gebruik van *sententiae* (over de betrekkelijkheid van het aardse bijvoorbeeld) en het zgn. uitvaren tegen de doodsoorzaak (*vituperatio*). Ook de wens dat de nabestaanden het voorbeeld van de overledene zouden volgen is een vaak terugkerend thema. Varianten op de openingsformule, *Siste, Viator!* (toef hier, reiziger!) zijn eveneens legio. Deze uitdrukking gaat terug op de Romeinse grafstenen die zich vaak langs de weg bevonden en waarbij de voorbijganger verzocht werd om even halt te houden bij de rustplaats van de overledene. Eveneens van Romeinse oorsprong is het motief *Sit tibi terra levis* (moge de aarde

licht op u drukken; cfr. *Martialis* 9, 29, 11), een van de meest voorkomende oude graf-schriften die zelfs nog naleeft in de poëzie van sommige moderne dichters. Van christelijke inspiratie is de vaak voorkomende aanspreking tot God om de dode genadig te zijn of de oproep aan de voorbijganger om voor de dode te bidden. Zeventiende-eeuwse inscripties luiden bijvoorbeeld: 'Saliger. Got | Trost. Die. Siel' of 'Godt. Zye. Der | Zielen. Genedich. In. Ewicheyt | Amen. Maria. Anna. Bete. Wor. Ons' of 'Bidt. Godt.

geschreven ter herdenking van één persoon en als een soort liber memorialis gebundeld. Voor dergelijke verzamelingen reserveerde men wel eens de term 'grafzuil'. Bij het doorbreken van de verlichtingsidealen in de 18de eeuw werd het korte epigram een gewaardeerd prototype van rationele en spitsvondige dichtkunst. Later werd dit genre meer in de richting van het humoristische, het cynische of het satirische punt-dicht gestuurd. Hierbij behoorden palindromen, raadsels, woordspelingen op

verwijzing naar het graf of naar de begravene niet langer essentieel was.

Acrostichon

Uit de Middeleeuwen zijn diverse grafschriften tot ons gekomen. Naast de bewaard gebleven grafplaten zijn vele middeleeuwse grafinscripties opgenomen in grafschriftenverzamelingen of epitafenboeken (beschrijving van Corneille Gaillard uit 1560, het fonds A. Merghelynck e.a.) en hebben een grote historische en culturele

Do not stand at my grave and weep,
I am not there, I do not sleep.
I am a thousand winds that blow;
I am the diamond glints on snow.
I am the sunlight on ripened grain;
I am the gentle autumn's rain.
When you awaken in the morning's hush,
I am the swift uplifting rush
Of quiet birds in circled flight,
I am the soft stars that shine at night.
Do not stand at my grave and cry,
I am not there, I did not die.



Zitgraf van Nicole Martinot (1997).
Inscriptie: het bekende Amerikaanse gedicht
Do not stand at my grave and weep
(Anoniem). Belgisch hardsteen, christallino.
[Foto: Stichting Memento]

Voor / Die. Ziele'. In een bredere context werd deze religieuze component ook vaak opgenomen als slotmotief van eigenlijke literaire grafschriften.

Het epitaafgenre was sterk verspreid in de Oudheid, ontwikkelde zich verder in de paleo-christelijke cultuur en kende een hoogtepunt in de Renaissance. Soms werden verschillende grafgedichten

Aarde

Wanneer ik morgen bij je lig,
leed dan je warme wang tegen me aan.
Weef niet te zwaar, welacht in mij
en laat je worden ongestoord kun je zijn.

Ik wil de regen niet voor tranen houden.
De wind wil huilen maar dan niet om mij.
Want ik wil religieus zijn wat ik ooit was:
wat stof en as, een hoopje modder bij

dat jij wil stralen, kleden, vormen.
Ik wil ontbinden om me aan jou te binden.
Je wil me kennen tot op het bot. En waar
een man moet falen, wil jij het einde zijn.

Lut de Blok

uit: *Entre deux mers*, De Arbeiderspers, 1997

Lut de Blok's bundel *Entre deux mers* (1997) loopt uit op een authentiek grafgedicht waarin de traditionele genrecomponenten lof, rouw en troost op een heel aparte manier in de thema's liefde, ontbinding en versmelting terugkeren.

eigenamen en op beroepen, emfatisch rijm, onverwachte contrasten en chiasmen tot het stilistisch arsenaal van de epigramdichter. De stijl van het epitaaf evolueerde ondertussen van een sterk gebonden prosodie die opereerde tegen de achtergrond van een welomschreven poëtica in de Oudheid en in de Renaissance naar een vrijere versvorm die haar literaire waarde ontleende aan een treffend beeld- of woordgebruik. Terzelfder tijd werd het eigenlijke grafgedicht meer en meer vervangen door in-memoriam-lyriek in brede zin waarbij de

betekenis. We staan hier stil bij een literaire tekst uit 1480 [of 1481?] die bewaard gebleven is op een rechthoekige koperplaat (90 x 61 cm) uit het Brugse St.-Janshospitaal. De naam van de overledene zit verborgen in de beginletters van de verzen: Pieter van Muelenbeke, een aanzienlijke poorter die de Brugse stadsfinanciën hielp beheren en die een tijd lang dismeester was van de O.-L.-Vrouweparochie waardoor hij ongetwijfeld een speciale inspanning gedaan zal hebben voor de 'aermen zieken mensche' (r. 5) van het 'helich godshuus'

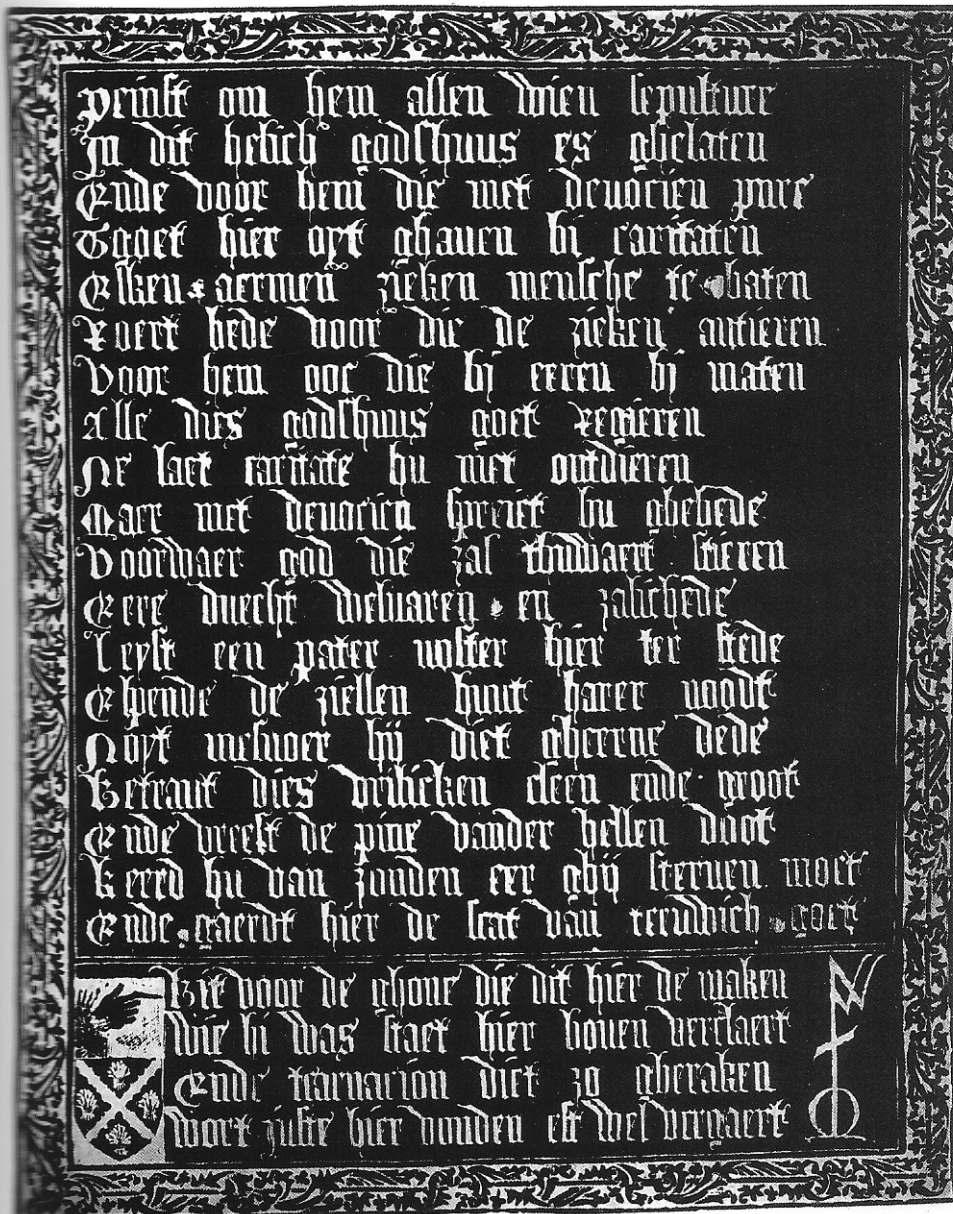
zoals het St.-Janshospitaal hier genoemd wordt. Het gedicht wordt toegeschreven aan Anthonis De Roovere, de Brugse metselaar-stadsdichter die om meer dan één reden een typische rederijker genoemd kan worden.

*Peinst om hem allen wien sepulture
In dit helich godshuus es ghelaten
Ende voor hem die met devocien pure
Tgoet hier oyt gaven bi caritaten
Elken aermen zieken mensche te baten*

*Maer met devocien spreiet hu ghebede
Voorwaer god die zal thuwaert stieren
Eere duecht welwaren en zalichede
Leyst een pater noster hier ter stede
Elpende de ziellen huut harer noodt
Noyt mesvoer hij diet gheerne dede
Betrout dies vrilicken cleen ende groot
Ende vrees de pine vander hellen doot
Keerd hu van zonden eer ghij sterven moet
Ende gaerd hier de scat van teuwich goet.*

Dit epitaaf voor Van Muelenbeke vertoont diverse rederijkerskenmerken. Het is een acrostichon van 19 verzen en wordt aangevuld door een chronogram in de vorm van een kwatrijn. Het alleenstaande kwatrijn waarmee het gedicht afgesloten wordt, is bovendien een soort envoi, typisch voor veel rederijkerspoëzie. Dus zowel de naam van de overledene als het jaartal van zijn dood zitten op een typisch gekunstelde wijze in de tekst verscholen. Het chronogram wordt in regel 22 het 'tcarnacion' genoemd, d.i. dus een tijders waarvan de (soms kapitaal gedrukte) letters samengesteld een jaartal vormen. Het begrip '(in)carnacion' gaat etymologisch terug op de vleeswording van Christus en is m.a.w. een soort anno domini. In regel 20 komen vier i's voor, één v en één m: samengesteld vormen ze het getal 1009, in regel 21 komen twee w's voor (te lezen als vv en vv, samen dus 20), drie i's, twee v's, één c (100) en één l (50), een totaal van 183. Regel 22 biedt twee c's en twee i's: samen 202. En regel 23 bevat twee w's (20), één u (5), twee v's, één l (50), één j en één i: samen 87. De letter d heeft hier nergens de waarde van 500. De vier verzen samen leiden dus tot een totaal van 1481. Ons cijferwerk wijkt hier enigszins af van de klassieke datering waarbij men tot het jaartal 1480 komt. Hoe dan ook: de wijze waarop een jaartal via een ingewikkeld stukje rekenwerk in een gedicht verwezen zit, is een karakteristieke rederijkersconstructie waardoor ook weer duidelijk wordt dat een rederijker in eerste instantie een maker, een factor, een constructeur was van literair werk. Ook de vele bastaardwoorden (sepulture: graf / devocien: godsvrucht / caritaten: menslievendheid / antieren: hanteren of verplegen / regieren: besturen) en de artificiële rijm dwang (door een omzetting als 'devocien pure' of door een dubbelvorm als 'cleen ende groot') wijzen in de richting van de algemene waardering van een artificieel jargon en formele virtuositeiten. Het grafgedicht bevat tevens een uitgesproken moraal. Deze didactische component is eveneens een rederijkersfiligran. De Roovere stelt: bid een onzevader, wend je af van de zonden voor je sterft en verzamel de schat van het eeuwig goed, want de 'pine vander hellen' is immers een bijzonder grote straf.

Enkele andere referenties zijn karakteristiek voor de tijdgeest van de late Middeleeuwen. De obsessie voor de dood die deze periode doordrenkte, vindt alleen een tegengewicht in het religieuze vertrouwen op een hiernamaals dat effectief als een 'scat' getypeerd wordt. Tegen de achtergrond van deze sterke doodsgedachte is de redding van de 'ziellen huut harer noodt' de enige troost. God wordt hierbij gezien



Grafplaat van Pieter van Muelenbeke in geelkoper met een acrostichon (1481). Het laatste kwatrijn is het (in)carnacion of chronogram. Links ervan een index en een wapenschild waarop een uitgeschulpt St.-Andrieskruis met een schoofmotief in de vier kantons herkenbaar is. Rechts het monogram PVM. Sint-Jans-Gasthuis Brugge, B 10555, 90 x 61 cm. [Foto: K.I.K.]

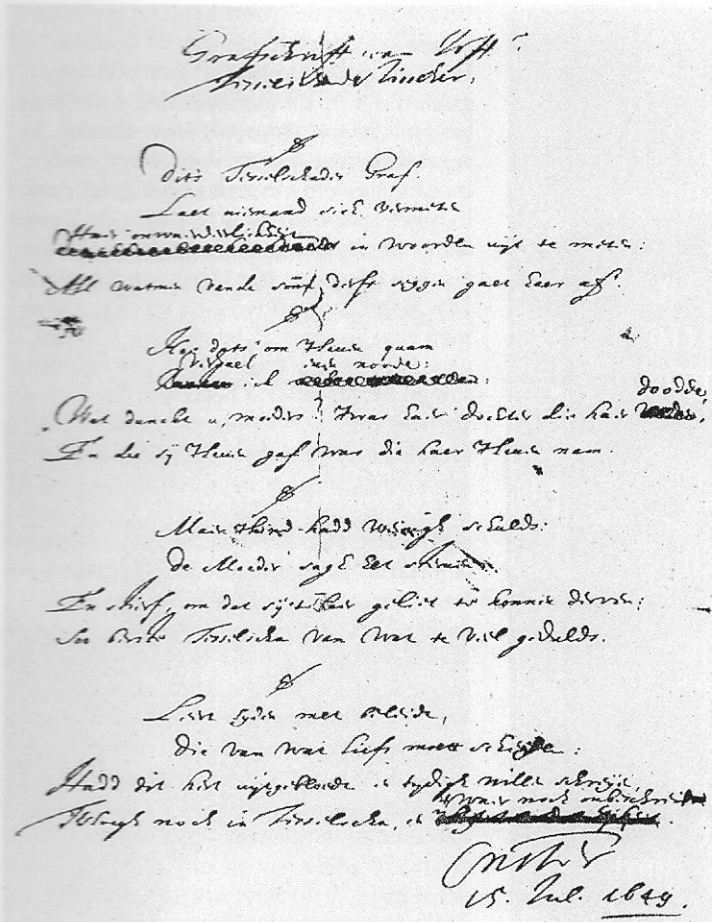
*Roert bede voor die de zieken antieren
Woor hem ooc die bi eeren bi maten
Alle dies godshuus goet Regieren
Nie laet caritate hu niet ontdieren*

*Bit voor de ghone die dit hier de maken
Wie hi was staet hier boven verclaert
Ende tcarnacion diet zo gheraken
Wort juste hier vonden est wel vergaert.*

als de schenker van al het goede: 'eere, duecht, welvaren en zalichede'. Zelfs bij een auteur als De Roovere, die zo vaak ge-roemd werd om zijn satires en hekeldichten, neemt de *vanitas*-thematiek dus een belangrijke plaats in. In een ander refrein vat dezelfde dichter deze visie treffend samen in de stokregel: 'Tus al lijdende sonder de mijnnen gods' (alles is lijd en vergankelijk, behalve de liefde van God). We hoeven er hier nauwelijks aan te herinneren dat De Roovere ook de auteur is van het bekende

van een reidans met een skelet werd in deze periode ook een courant thema in de plastische kunst. Voor het taal- en beeldgebruik konden auteurs als De Roovere ook steunen op de traditie van de *Vado mori*-gedichten, een literair genre waarin monologen van stervenden uit alle standen in Latijnse disticha uitgewerkt werden. Tot slot wil ik hier nog wijzen op een detail: de plaatsing van het graf binnenin de kerk (vers 2) wijst op de gewoonte om de stoffelijke resten zo dicht mogelijk bij het altaar

of *aptum* (het aanpassen van de toon aan omstandigheden en publiek). De doodsgedachte komt in diverse motieven tot uiting, zoals in het *cupio dissolvi* ('ik verlang ontbonden te worden', Paulus' Brief aan de Filippenzen 1:23), het *memento mori* ('bedenk dat je eens sterven moet') of de *contemptus mundi* (de verachting van het aardse, weergegeven in de gruwel van de menselijke sterfelijkheid). De emoties die opgewekt worden bij een overlijden kunnen tevens aanleiding geven tot het zgn. *Unsagbarkeits-*



Grafschrift van Ioffr. Tesselshade Visscher door Constantijn Huygens (15 juli 1649). Koninklijke Bibliotheek Den Haag.

Dit 's Tesselshades Graf.

Laet niemand sich vermeten

Haer' onwaerdeerlickheit in woorden uijt te meten;

All watmen vande sonn derft seggen gaet haer af.

Hoe dats' om 'tleven quam,

Verhael ick even noode;

Wat dunckt u, moeders? 'twas haer' dochter die haer doodde,

En die sij 'tleven gaf was die haer 'tleven nam.

Maer 'tkind hadd weinigh schulds:

De Moeder sagh het sterven,

En stierf, om dat sij 't haer geliet te komen derven;

Soo berste Tesselsha van wat te veel gedulds.

Leert lyden met beleid,

Die van wat liefs moett scheijen;

Hadd dit hert uijtgebloedt en tydiggh willen schreijen,

'T sloegh noch in Tesselsha, en 't waer noch onbeschreit.

Van der Mollenfeeste, een gedicht waarin de invloed van het dodendansmotief opvallend is. In dat gedicht, dat een standrevue genoemd kan worden, biedt hij een dwarsdoorsnede van de verschillende klassen van de 15de-eeuwse samenleving waarbij ze allen geconfronteerd worden met de dood en naar het 'lantschap van den mollen' (het dodenrijk) moeten vertrekken. Het onafwendbare van de dood is trouwens ook de grondgedachte achter de literaire dodendans of *la danse de macabré*: dit was aanvankelijk een soort libretto waarin men in een reeks onderschriften een sermoen op een kerkhof dramatisch uitbeeldde. Het spreken van de dansers met de Dood of met de doden die hen wegvoeren en het vormen

te begraven, omdat dit soms op het graf van een heilige gebouwd was en daardoor de meest sacrale plaats was. Met de komst van de Renaissance kwamen de aardse waarden en de humanistische idealen sterker op de voorgrond, terwijl ook een beroep gedaan werd op antieke literaire vormen en beelden.

Lof, klacht en troost

Nagenoeg alle grote renaissance-dichters hebben het epitaaf als genre beoefend waarbij ze voortbouwden op de klassieke voorschriften die in het samenspel van lofprijzing, rouwklacht en troostargument een ideaal funerair gedicht zagen, rekening houdend ook met het *decorum*

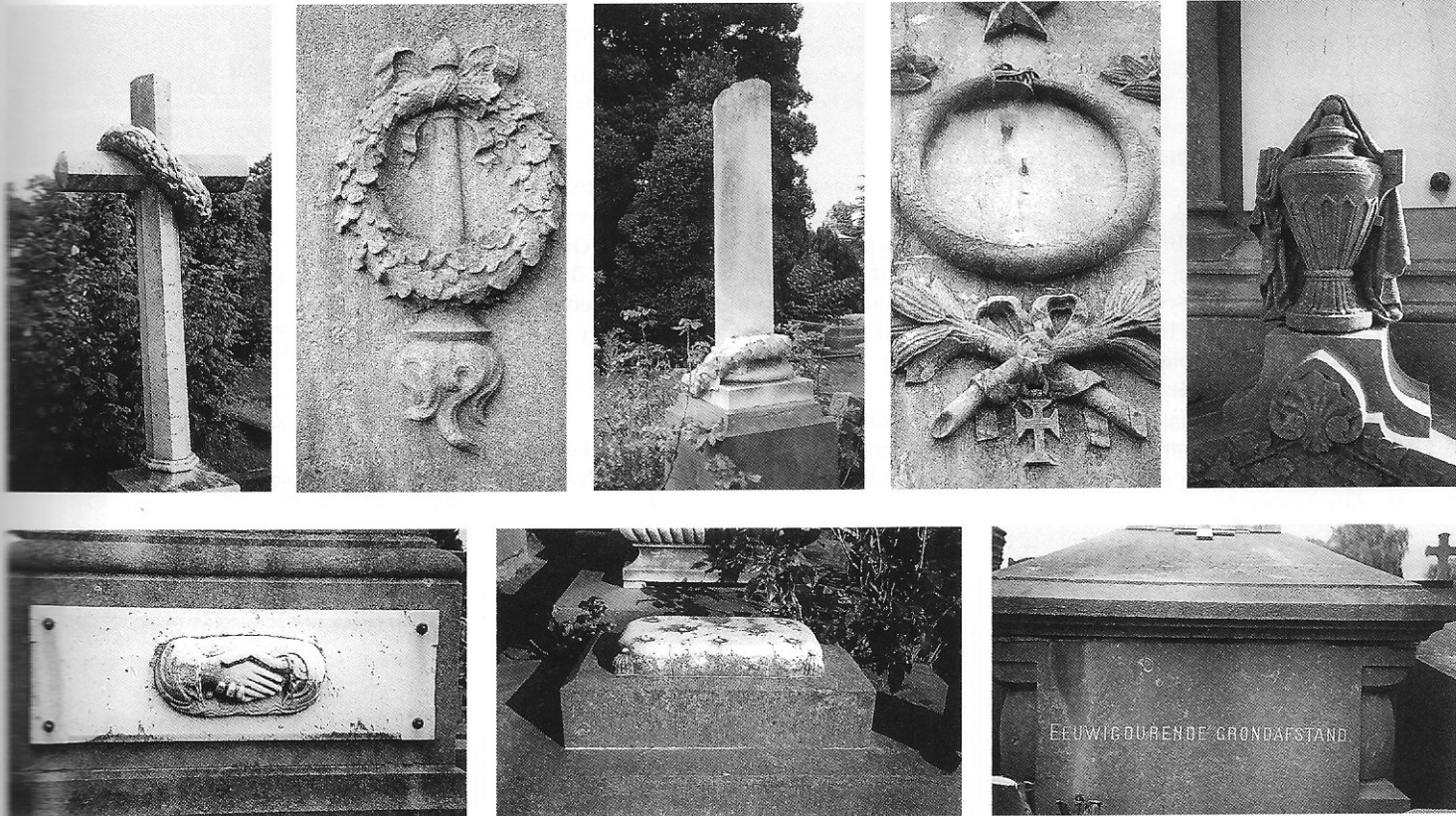
topos, namelijk een smart die zo intens is dat ze niet geformuleerd kan worden. Andere motieven suggereren soms een optimistischere visie: de *laus mortis* (de eervolle dood van de krijgsman bijvoorbeeld), de *bona externa* (de referentie aan fortuin, afkomst of eretels van de overledene), de *locus a simili* (vergelijking met het rouwgevoel bij anderen), het *argumentum vita post mortem* (het rotsvast geloof in een eeuwig leven).

Huygens' epitaaf voor Maria Tesselshade Roemersd. Visscher van 15 juli 1649 staat heel duidelijk in het teken van lof en roem. Deze dame was de 55-jarige dochter van Roemer Visscher. Het is bekend hoe ze aan haar kleurrijke voornaam Tesselshade

gekomen was: kort voor haar geboorte werd het eiland Texel getroffen door een grote storm waarbij veel schepen van vader Visscher vergingen. Haar culturele reputatie werd in de hand gewerkt door de laudatieve verzen die Bredero, Huygens, Barlaeus en Hooft aan haar wijdden. In het laudatieve gedicht *Grafschrift van Ioff. Tesselschade Visscher* stelt Huygens dat niemand de waarde van deze vrouw in woorden kan uitdrukken aangezien ze zelfs vergelijkbaar is met de zon. Deze variant van het onzeg-

selshade zelf een malariapatiënte was die heel vaak aan zware koortsen leed. Huygens verwoordt zijn visie in de vorm van een (symbolische) moederdoding die nog versterkt wordt door een chiasme in het volgende vers (*'leven gaf / 'leven nam*). Toch verzacht de auteur direct deze schuldvraag, want hij stelt dat het kind eigenlijk geen schuld trof: *'(...) 't was haer' dochter die haer doodde, / En die sij 'leven gaf was die haer 'leven nam. // Maer 'tkind hadd weinigh schulds: / De Moeder sagh het sterven,*

beeld in het gedicht dat Huygens dertien jaar vroeger schreef naar aanleiding van het afsterven van Tesselschades oudste dochter Taddaea die op 28 mei 1634 op negenjarige leeftijd overleed. Daags erop stierf de vader, wiens dood toegeschreven wordt aan het innemen van een kalmerend drankje dat hem door zijn arts aangeboden werd. De smart die de moeder meemaakte, wordt geëvoerd in haar 'worstlen' met 't eeuwige beschik'. Toch is ook hier de droefheid in zekere mate beheerst, omdat de



De funeraire symbolentaal is steeds tweeledig: de uitdrukking van de vergankelijkheid van het leven wordt gekoppeld aan het verlangen om deze eindigheid te overstijgen. 1. Kruisbeeld met lauwerkrans: eeuwigheidsgeloof en eerbetuiging. 2. Omgekeerde fakkel (hier in lauwerkrans): het uitdovende leven. 3. Afgebroken zuil: het (jeugdig of plots) afbreken van het leven. 4. Ouroboros, de mythologische slang die zich in de staart bijt: de eeuwige terugkeer. 5. Gesluiserde asurn: de vergankelijkheid. 6. Twee in elkaar geslagen handen: het afscheid nemen van de dode. 7. Kussen in steen: knielkussen om te bidden en/of symbool van de eeuwige slaap. 8. Eeuwigdurende grafconcessie of 'concession à perpétuité' (afgeschaft door de wet van 20 juli 1971): uitdrukking van de wens om blijvend herdacht te worden. [Foto's: J.V.]

baarheidstopos wordt in een imperatief weergegeven: *'Dit 's Tesselschades Graf. / Laet niemand sich vermeten / Haer' onwaerdeerlickheit in woorden uijt te meten; / All wat men wande sonn kan seggen, gaet haer af.'*

In de tweede strofe verwijst de dichter naar de doodsoorzaak. Literair-historisch kan deze stijlfiguur als een formele *locus a causa* geïdentificeerd worden. Biografen echter menen in het overlijden van Tesselschades negentienjarige dochter in 1647 een emotionele oorzaak te zien voor de dood van de moeder twee jaar later. Een hypothese die anderen dan weer in twijfel trekken, omdat het niet uitgesloten is dat Tes-

Hij looft verder de bewonderde vrouw die zo voortreffelijk haar leed droeg, maar besluit zijn gedicht toch met de moraal dat men zich bij de uitoefening van een deugd (in dit geval dus het moedig dragen van smart) ook moet kunnen matigen. Vandaar de universele les: *'Leert lyden met beleidt'*, probeer het leed te dragen, maar zorg dat je daar zelf niet het slachtoffer van wordt.

Naast de *laus*-thematiek, worden we in deze grafgedichten uiteraard vaak met het *luctus*-thema geconfronteerd: de rouw, de klacht, de droefheid, de smart zijn gevoelsvarianten die in eerste instantie met de dood geassocieerd worden. Zo bijvoor-

moeder een voorbeeld is van de standvastigheid, van de lijdzaamheid, van de *constantia* die als een grote renaissancedeugd erkend werd. In het funerair werk van latere dichters als Bilderdijk werd deze emotionele tendens erg opgeschroefd, zodat bepaalde grafschriften ontaardden in sentimentele en bombastische retoriek in de trant van: *'Pleng, wandelaar! hier een' traan; ge eerbiedigt in deze asch, / Het overschot van de eer van Nederlands Parnas.'* Tussen haakjes: de indrukwekkende dichteres die hier al die lof toegezwaaid krijgt en waarvoor de voorbijgangers een traan moeten plengen is de thans totaal vergeten Juliana de Lannoy.

Tot slot is er de *consolatio*, de vele verwijzingen naar de troostende gedachten waarmee de dichter zichzelf en zijn publiek moed inspreekt. Tesselschades zuster Anna Roemersd. Visscher schreef een epitaaf voor Joannes Stalpaert van der Wiele waarin ze het graf typeert als een plaats van rust en waarbij de betreurde eeuwig leeft in zijn nagelaten literair werk. Tussen deze consolatieve begrippen door wordt de afgestorvene verder ook geroemd om zijn deugd en wordt het dualisme tussen lichaam en geest scherp geponeerd: 'Siet hier de plaats van rust Van die zyn levens lust Was deucht met vreucht te soecken Het lichaam leydt hier dood De ziel in Abrahams schoot Zyn geest leeft in zyn boecken.'

Eenzelfde thematiek vinden we ook terug in de *consolatio* die Bredero gebruikt voor Karel van Mander; hij vermeldt de *vanitas*-gedachte en compenseert die door een contrast in te bouwen met het eeuwig leven in het hiernamaals en de blijvende artistieke waarde van zijn werk: 'Sijn lichaam is vergaen, zijn beenderen versmeten, / Dan doch zijn hooghe ziel die eet nu hemels broot, / En laet hier nae een Naem so eeuwich, en so groet, / Dat men daer duysent Iaer sal af te spreken weten'

Zo merken we dat de zeventiende-eeuwse epitafliteratuur de motieven *laus*,

Lijck-dichten / over 't afsterven des aardigen ende vermaerden Poets Garbrant Adriaensz Brederode. Met portretgravure van H(essel) G(errits), Amsterdam 1619.

Lijck-dichten /
Over 't afsterven des aardigen ende vermaerden Poets,
GARBRANT ADRIAENSZ:
BREDERODE.



Kerkhofscène: grafzerk, putti, zeis, doodshoofd... Illustratie van R. Vinkeles in R. Feits leerdicht Het Graf (1792).

luctus en *consolatio* in een soepel netwerk van beelden en wendingen weet te vangen en uit te drukken, zodat de overledene geroemd en betreurd wordt, terwijl de nabestaande zich kan troosten met enige 'hartzalf', zoals Hooft het treffend typeerde.

Epigram

In dezelfde periode maakte het epigram ook een grote opgang in het Nederlandse taalgebied. Aanvankelijk waren epigrammen korte, sobere opschriften op grafstèles, vaak in de vorm van een distichon of van een kwatrijn. Termen als punt-dicht of sneldicht deden in het Nederlandse taalgebied hun intrede, vooral wanneer dit genre zich losmaakte van zijn eigenlijke funeraire toepassingsveld en gebruikt werd voor een kort gedicht waarin één gedachte centraal stond. De verdere evolutie naar een verrassend, geestig en spits poëziegenre vol woordspelingen werkte de populariteit sterk in de hand. Vooral grafschriften met een satirische, hekelende bedoeling werden een frequent beoefend subgenre. Huygens inspireerde zich voor zijn sneldichten vaak op overgeleverd materiaal, o.a. op de apothegmataverzameling van Erasmus. Van hem is de definitie bekend: 'Vraecht ghy wat Sneldicht voor een dicht is? / Het is een Dicht dat snel en dicht is.' Eenzelfde ironiserende stijlspanning bouwde hij in een grafgedicht waarvoor hij zich inspireerde op een Engelse anekdote: een plattelandsdominee bezoekt een stervende parochiaan die hij veel goede raad geeft. Op een puntige wijze repliceert de stervende: ik hoop dat het paradijs niet te ver is, zo zegt hij, want met mijn zwakke benen zal ik nooit zo ver geraken. Huygens formuleert deze anekdote epigrammatisch:

'Men seid' een' siecken Boer, die lid voor lid ghingh sterven, / Hij soud' het Hemelrijk in korten tyd beërven. / O, seid hij, daer is 'tmooij:

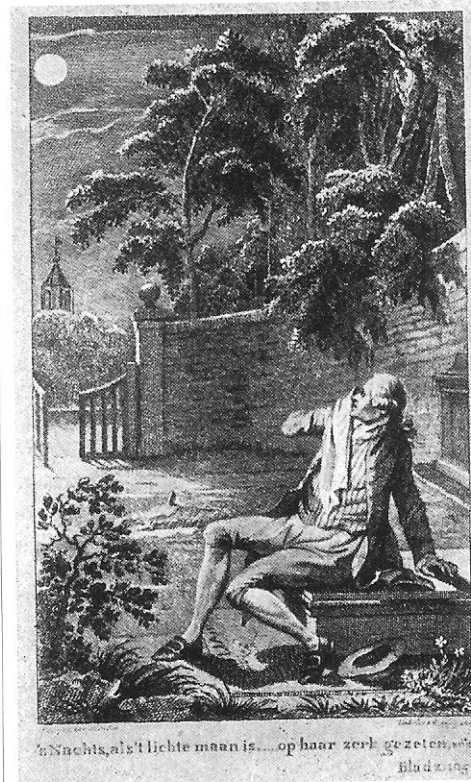
maer is 'thier verr van daen? / Want, kijk, ick ben soo swack; 'ksel 't niet wel kennen gaen.'

De toon en sfeer van een dergelijk epigram is heel anders dan die van de sombere doodsyriek uit de 15de eeuw of van de overtrokken laudatieve rouwklachten die in de Renaissance ook geschreven werden. Zelfs al handelt het gedicht hier over het overlijden en het hiernamaals, toch staat de deur op een kier voor een verfrissend vleugje humor. Eenzelfde relativerende humor vinden we in enkele van Huygens' sneldichten over een (fictieve) terechtstelling waarbij hij zich distantieert van de doodstraf en van de heisa die men errond maakt: 'Daer gaet een man ter dood: siet hoe menschen loopen; / Is 't sulck'en nieuwe saeck / Van wonder of vermaeck; / Gaen wy niet self ter dood en dagelyx met hoopen?'

In het *Grafschrift van een' clappeij* wordt het epigram effectief aangeboden als een grafopschrift. Maar de satirische stijl waarin hij de overleden roddelaarster typeert, maakt het gedicht natuurlijk tot een schoolvoorbeeld van het fictieve, humoristische type graftekst:

Hier licht 'er een' in d'aerd gesteken
Die van haer' dagen sonder spreken
Noijt oogenblick en heeft geleeft:
En ofs' haer' spraek noyt weer sal krijgen,
Sy kan in 't Graf niet soo veel swijgen
Als s' inde Weerld gesproken heeft.

Grafcultus in R. Feiths Julia (1783).



Na Constantijn Huygens werd het genre van het puntgedicht ook beoefend door epigrammatisten als A. Staring (18de eeuw), P.A. De Genestet (19de eeuw) en J. Greshoff (20ste eeuw). Heel wat dichters schreven ook grafschriften voor zichzelf. Hier bereikte de zelfrelativering en de schampere zelfkritiek veelal een hoogte-

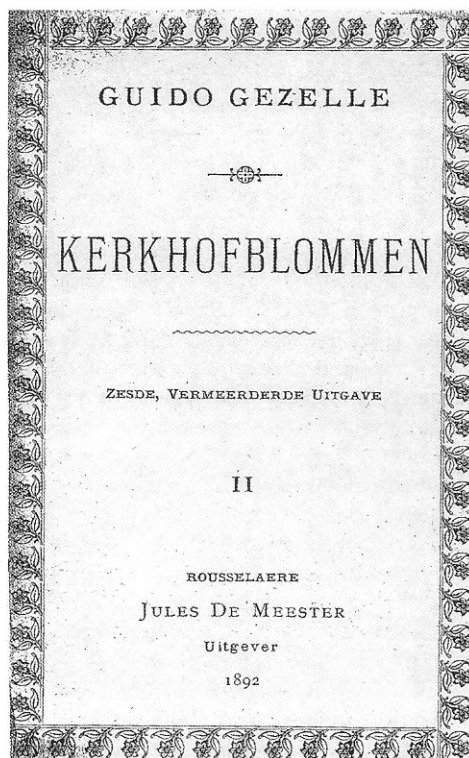
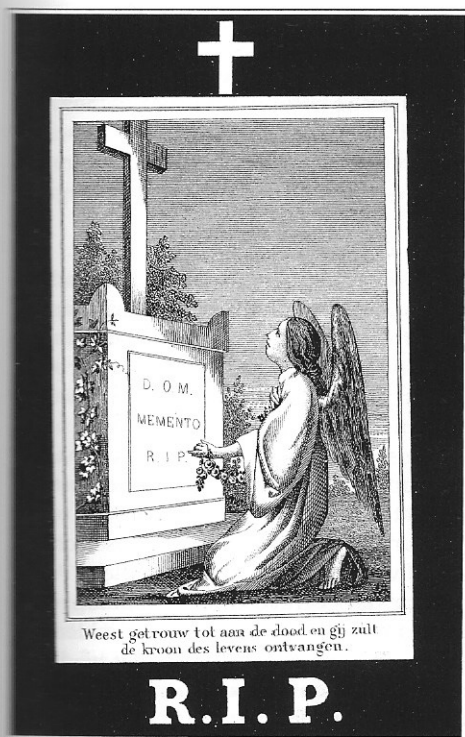
kreeg de aangebrachte tekst zelfs een gro- teske bijklank. Een Amsterdamse weduwe zag haar rolmodel als volgt vereeuwigd: *'Agneta Deutz laat hier haar liefde en Gods- dienst blijken. / Den Armen tot een troost, tot voorbeeld aan den Rijken.'* Een jonggestorven vrouw die in 1669 in Nieuwe Niedorp overleed werd om haar kortstondig huwe-

/ uit de velen, maar voor jullie / blijf ik / de hele wereld', parafrase door H. Verleyen naar een Brits militair epitaaf).

Grafcultus

In 1751 publiceerde de Engelse dichter Thomas Gray zijn gedicht *Elegy Written in a Country Churchyard*. Het gedicht be-

G. Gezelle heeft zijn Kerkhofblommen levenslang uitgebreid met nieuwe Zielgedichtjes die ook 'zerkskes' genoemd werden, 'als of 't afgedrukte zerksteenen waren'. In 1892 verscheen reeds de zesde editie. In de aantekeningen achteraan citeerde hij het oudste bidprentje uit de verzameling van pastoor L. Slosse (1842-1920), het tekstje opent met een variant op het Latijnse 'Sistge Viator' (Sta, reiziger...).



Stae leêzer !... onder deêzen zerk
Ligt 't puyk der Priest'ren van Gods kerk,
Die godsgeleerdheyd gantsch had ingeswolgen :
Wiens slissing, in het zeden-vak,
Hoe zeer het ook vol spitsen stak,
Den bleeken angsteling gerust mogt volgen
Maer ah!... die zuyl, die hemel-spoór,
Die weldaed noyt uyt 't oog verloór,
Is 't haestig nog van d'aerd geweêken,
Gy, die hem altyd hebt bemind,
Wil voór de ziel van uwen vriend
Een woord by God ten besten spreeken.

punt. Van de oude, vereenzaamde en ver-
sterkte Vondel is het zwartgallige disti-
chen bekend: *'Hier leit Vondel, zonder rouw, / Hij is gestorven van de kouw.'* In 1786 schreef
Widerdijk een epigram waarin hij zich
rechtstreeks tot de voorbijganger richtte:
*'Ga Wandelaar! 'k Verg geen' traan op mijn
ontzield gebeent'; / Gezegendst is mijn rust, zo
niemand haar beweent.'* Beheerster, descrip-
tieve, maar uitlopend op een speelse bout-
ade met een ontspannende rijmtruc is Jan
van Nijlens grafschrift: *'Hij was een stille,
maar bedeeste man, / die hield van bloemen,
dieren en insekten / totdat het warme gras zijn
lichaam dekte: / 't is nu gedaan met de heer
Wijlen (Van).'*

Ook tientallen anonieme auteurs
waagden zich in de loop der eeuwen aan
een gecondenseerd, lapidair vers om een
grafsteen te sieren. Vaak was de poëtische
kracht bijzonder minimaal, meestal betrof
het een stroef aaneenschakelen van clichés,
soms leidde de rijm dwang tot een haast on-
mogelijke constructie en een enkele keer

lijks geluk als volgt betreurd: *'Maertje Cos-
ters leyt hier onder, / By vele was sy tot een
wonder, / Maegt, bruit en vrouw in dagen twee
mael acht / Zo is haer lyk alhier gebragt.'* Voor
pastoor Ludovicus van Coquelaere († 1816)
werd ooit het volgende grafschrift gemaakt:
*'Zie lezer wie gy zyt, hier ligt d'heere Coque-
laere, / Gund hem uw smeek gebeen dat hy ten
hemel vaere.'* Het hoeft geen betoog dat men
in Vlaanderen ook bijzonder veel Latijnse
en Franse grafschriften gebruikte. Vele
monumentale graftombes en grafkapellen
waren decennialang de begraafplaats van
Franstalige adellijke en burgerlijke families,
een traditie die in de hand gewerkt werd
door de mogelijkheid van een eeuwigdu-
rende vergunning (afgeschaft door de wet
van 20 juli 1971). In moderne ontwerpen is
de literaire toets soms aanwezig in eenvou-
dige karakterisering van de overledene
(*'Je was als kristal'*, project van Karen San-
ten, 1993) of in beheerst-emotionele wo-
orden die men in de mond van de gestorvene
legt (*'Voor de wereld / was ik slechts / een kind*

leefde herdruk op herdruk en werd in tien-
tallen talen vertaald. In meer dan één op-
zicht heeft deze bundel de romantiek in de
literatuur helpen doorbreken en vormge-
ven. Het cultiveren van gevoelens in het al-
gemeen en van de droevigheid en de me-
lancholie in het bijzonder, het uitgebreid
verwijlen tussen grafruïnes in een natuur-
lijk plattelandsdecor en de aandacht voor
de nachtzijde van de psyche waren facetten
van een romantisch levensgevoel. Het
lange gedicht omvat ook een eigenlijk epi-
taaf van drie kwatrijnen dat een centrale
positie inneemt. Een halve eeuw later
schreef de Italiaan Ugo Foscolo een ander
hoogtepunt van kerkhofliteratuur: *Dei se-
polcrici* (1806: *Over de graven*) met de gekende
aanvangsregels: *'In schaduw van cipressen en
in tomben, / getroost door tranen, is de slaap
des doods daar soms zachter? ...'* Het gedicht is
geïnspireerd op de grootheid van Florence
waar zoveel beroemdheden begraven lig-
gen en biedt in deze zin een heroïsch per-
spectief dan Grays elegie. Het was niet te
verwonderen dat precies de invloedrijke ro-
mantische dichter W. Wordsworth ook een
drietal essays schreef over het grafgedicht.
In 1810 publiceerde hij zijn *Essays upon Epi-
taphs* waarbij hij uitging van het idee dat de
onsterfelijkheid van de menselijke ziel de
diepere achtergrond vormde voor de eigen-
lijke grafcultuur. Met de nodige nostalgie
mijmerde hij over de verloren schoonheid
van Romeinse grafmonumenten die langs

de weg, nabij een schaduwrijke rivier en omgeven door wilde bloemen, verpozing konden bieden aan de voorbijtrekkende reiziger. Precies ook de aangebrachte teksten met hun sterke literaire doodsmetaforen maakten, volgens Wordsworth, een grote indruk op de voorbijganger: het leven als een reis, de dood als slaap, het ongeluk als een plotse storm, de bloem die verwelkt, de bliksem die inslaat in een boom, enz. En die trefkracht van het grafgedicht was een wezenlijke literaire waarde, want het maakte gebruik van een universele taal die de mens diep in zijn hart trof: *'it should speak, in a tone which shall sink into the heart, the general language of humanity'*. Natuur, metafoor en emotie zijn dus drie romantische sleutelementen in zijn betoog. Maar vooral ook het volkse en toegankelijke karakter van het grafschrift was voor Wordsworth essentieel. Het epitaaf zit niet weggesloten in een bibliotheek (*'not a proud writing shut up for the studious'*), maar het is leesbaar voor allen: voor de wijzen en de ongevormden, voor de ouderen en de kinderen, voor de verwanten en de vreemdelingen, voor de rijken en de armen, *'it is concerning all, and for all'*. Daarom moet de taal van een waardevol grafschrift eenvoudig en direct zijn en tot het hart van de gewone mens spreken. In het licht hiervan onderzoekt Wordsworth kritisch enkele voorbeelden van oudere grafgedichten waarbij hij afstand neemt van iedere vorm van vervalsende retoriek (Lyttleton, Pope, Chiabrera) en pleit voor de authentieke gevoelsuitdrukking, zoals die op sommige stenen van landelijke kerkhoven te vinden zijn.

In 1792 was ook in het Nederlands een typisch sentimenteel, funerair werk verschenen. Rhijnvis Feiths cultus van *Het Graf* brengt een synthese van overgevoeligheid, onvrede met het aardse en een dwepen met eenzaamheid temidden van de natuur. Zijn favoriete nacht- en grafdecors, die verwant zijn aan scènes uit de Britse *Gothic novels*, treden ook op in prozawerk, zoals in zijn roman *Julia*. Met Gezelles *Kerkhofblommen* uit 1858 bereiken we een nieuwe schakel in de literaire behandeling

van het kerkhofmotief. Veel beheerster en zuiverder dan in Feiths werk wordt de mortuaire thematiek door de jonge Gezelle uitgewerkt. De plaquette die 728 regels telt, vangt aan met een epitaaf van twaalf verzen waarin de overleden leerling Eduard van de Bussche vergeleken wordt met een bloem die hij op alle punten overtreft: *'Zoo daar ooit een blomke groeide over 't graf waarin gij ligt, of het nog zoo schoone bleide: zuiver als het zonnelicht, blank gelijk een Lelie blank is, vonklende als een rozenherth, needrig als de needre ranke is van de winde daar mi' op terdt, riekend, vol van honing, ende geren van de bie bezocht, nog en waar 't, voor die U kende, geen dat U gelijken mocht!'*

Deze *lausgedachte* wordt dus gedetailleerd uitgediept via de vergelijkende steunpunten als een groeiende bloem die zuiver is als het zonnelicht, blank zoals een lelie, fonkelend als een rozenknop, nederig als een rank van de akkerwinde, geurig en vol honing. Maar zoals de slotregel van dit grafgedicht te kennen geeft, overtreft de overledene de bloemen in zuiverheid, nederigheid en waarde. Meer dan eens heeft Gezelle de grafthematiek in zijn werk opgenomen, maar ook na hem is dit aspect van de funeraire poëzie blijven voortleven. J.C. Bloem, M. Nijhoff, G. Achterberg, A. van Wilderode en C. D'Haen hebben het grafmotief op een opmerkelijke wijze in hun poëzie geïntegreerd. Zelfs jongere dichters als E. van Vliet, H. de Coninck, L. de Block, L. Gruwez, J. T'Hooft en E. Spijnoy ontleen woorden en beelden aan het betekenisveld van begraafplaatsen: zerken, cipressen, grafkelders, vergeelde berken, taxushagen, open groeven en dergelijke vinden ook in deze actuele stijlregisters een passend onderkomen. Een dichter als Luuk Gruwez, in wiens poëzie de zachte dood nooit veraf is, sloot zijn bundel *Ach, wat zacht geliefkoos om een mild verdriet* (1977) zelfs af met een opvallende cyclus grafschriften. Hierin probeert hij omzichtig de

dood in zijn taalspel te strikken als *'de zoetste, de trouwste, de welbespraaktste'* of als *'een wijdvermaarde bloementuin, / slechts toegankelijk op vreemde uren'*. Voor de jonge Gruwez was het duidelijk: *'er bestaat geen kuisere liefde / dan die met de Dood'*. In zijn later werk doorkruist de dood van de ouderfiguren meer dan eens zijn verzen: *'mijn vader heeft een goed geheugen. zelfs dood is hij mij niet vergeten. om alles wat hij worden wil, beveelt hij mij uit zelfbehoud*

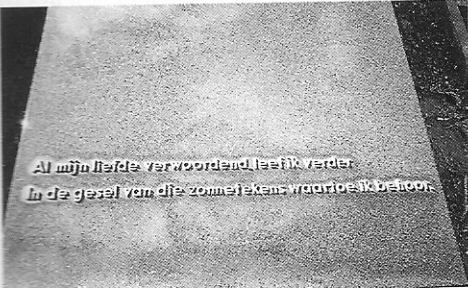
zijn hele heengaan neer te schrijven.'

Dat het eigenlijke grafgedicht in onze literaire cultuur thans nog zelden beoefend wordt, betekent niet dat poëtische inscripties niet meer voorkomen op grafstenen. Vooral literaire citaten zijn nog legio.

Citaten

Een vrij courante vorm van een literair elogium op een grafsteen is een citaat uit het werk van een overleden letterkundige, in casu van de auteur zelf die er begraven ligt. In diverse gevallen gaat het hier om een soort *ars poetica*, een visie op het dichterschap die de betreffende schrijver in een strofe of een gedicht verwoordt heeft. De met klimop overgroeide grafsteen van Nic van Bruggen op het Antwerpse Schoonselhof vertoont het volledige gedicht *'Ars poetica'* dat gegraveerd is in een bronzen plaat. De eerste strofe geeft een problematische visie op het dichterschap dat hij definieert in termen van stamelen, smachten en waanzinnig zijn: *'Ik ben een moker van punten en Komma's. Mijn woorden staan daar tussen. Ik stamel poëzie naar het einde van Mijn zinnen, waarnaar ik smachtend zing aan de waanzin van dit bestaan.'*

En op het graf van Hugues C. Pernath op dezelfde begraafplaats staan de experimentele regels: *'Al mijn liefde verwoordend, leef ik verder / In de gesel van die zonnetekens waartoe ik behoer.'* Ook deze regels getuigen van een getormenteerd tijdsbeleven dat mythisch gesitueerd is en emo-



Inscripties op de graven van Hugues C. Pernath (1931-1975; slotregels uit Ik treur niet), Paul De Vree (1909-1982; visueel gedicht Revolutie) en Herman de Coninck (1944-1997; slotregels uit Ars poetica). Schoonselhof, Antwerpen, Ereperk R. [Foto's: J.V.]

toneel ontgrensd wordt. Anna Blamans grafsteen draagt de eerste twee regels van haar gedicht 'Winter' waarin duidelijk een beheerster toon doorklinkt. Toch zijn ook hier omfloerste woorden en grote idealen totaal afwezig. In een laconiek understatement stelt ze: 'Ik ben gestorven zonder het te weten / want anders had ik mij toch wel verzet.' Gerrit Achterbergs graf in Oud-Leusden, Amersfoort, is een zwerfkei met daarop in bronzen letters het kwatrijn 'Grafchrift' uit de bundel *Osmose*. De geciteerde tekst vermaakt een zekere gelatenheid, een sobere vereenvoudiging in de dood, maar suggereert toch het blijvend karakter van zijn poëzie:

*Van dood in dood gegaan, totdat hij stierf.
De namen afgelegd, die hij verwierf.
Behoudens deze steen, waarop geschreven:
de dichter van het vers, dat niet bedierf.'*

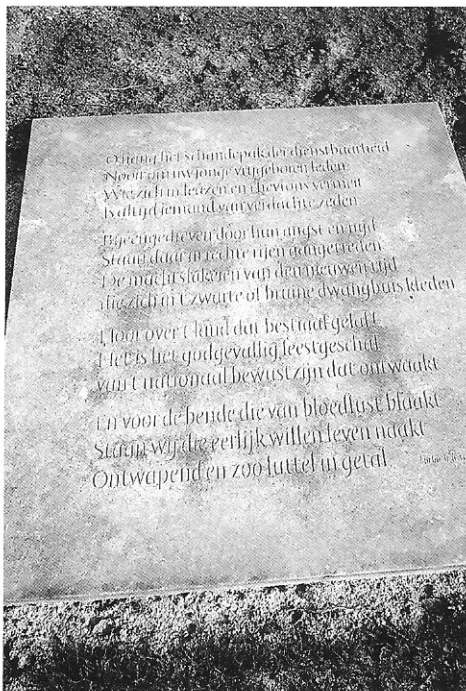
Eenzelfde dimensie kenmerkt het fragment dat op P.G. Buckinx' graf in Kortlessem staat. Op een sobere wijze wordt in een vrij vers de spanning tussen het blijvende woord en het verdwijnende leven opgeroepen:

*Wat ik schrijf met deze hand
zal blijven duren
lang nadat deze hand
tot as is verbrand'*

Even sereen, maar met nog een grotere wijding is het vers dat Ed. Hoorniks graf identificeert. Naast de afbeelding van de vis die verwijst naar zijn lange, sterk autobiografische gedicht 'De Vis' (waarin herinneringen aan zijn verblijf in de concentratiekampen verwerkt zijn), komen de volgende verzen voor: 'O dag, dek hem toe met je vrede / Laat hem slapen, zolang als hij kan'. Dit citaat uit dit gedicht (verzen 20-21) suggereert geen religieuze diepte, maar vermaakt wel de hoop op een blijvende vrede en de mogelijkheid van een onbegrensd zijn.

Deze korte verkenning doorheen enkele eeuwen epitaafliteratuur maakt duidelijk dat ook dit funeraire genre steeds de verschuivingen van de achterliggende tijdgeest en van de evoluerende vormtaal weerspiegelt. De kunstenaar is steeds geïncarneerd door de dood, nu eens wordt het overlijden gezien als een doorgang naar een eeuwig-zuiver leven, dan weer als een huiveringwekkend proces van ontbinding. Soms zet de angst voor helse straffen de sterfelijke mens aan tot een vroom leven, een andere keer probeert men de overledene met lof, rouw en troost te omkleden. Zo verschuift de toon van een gepassioneerd eeuwigheidsverlangen via een *tremendum-et-fascinatum* naar een laudatieve portrettering van de dode. De onwrikbare

eeuwigheidsgedachte, de morbide dodendans en de heroïsche uitvergrotting van de gestorven rolmodellen passen nauwelijks nog in de visie van de moderne mens. Evenmin kunnen sommigen nog begrip opbrengen voor expressionistische verzen als 'hier liggen hun lijken als zaden in 't zand' die in een martiaal-nationalistisch register een cyclische boodschap uitdrukken. Zo is het eigenlijke epitaaf een verwaarloosd teksttype geworden: de postmoderne kerkhof-toerist heeft het moeilijk met de retoriek die



*Een anti-fascistisch gedicht van Jan Greshoff uit 1933 op het graf van Albert Pot en Theophiel Grijp, Antwerpse vakbondsmensen die in 1936 om het leven gebracht werden door een rechts extremist. Schoonselhof, Antwerpen, Erepark N. De tweede strofe:
'Bijeengedreven door hun angst en nijd
Staan daar in rechte rijen aangetreden
De machtslakeien van den nieuwen tijd
Die zich in 't zwarte of bruine dwangbuis kleden.'*

al te ernstige hoofdletterwoorden en gedragen metaforen oproepen.

Misschien bieden de postmoderne technieken door hun interactief en vluchtig karakter hier een semiotische uitweg. De Nederlander Peter Mertens bijvoorbeeld creëerde een website met als titel 'The Internet is where you start to live forever'. En het grafmonument van het popidool Jim Morrison op het Père Lachaisekerkhof in Parijs is met alle aangebrachte spuitbusboodschappen een toonbeeld van een interactieve tegencultuur. Een anarchistische variant van grafschennis of een blinde vorm van idolatrie?

SELECTIEVE BIBLIOGRAFIE

- Acker, J. en L. Van, *Een Veurnise Grafchriftenverzameling uit ca. 1800*, in: 'De Biekerf', 93ste jrg., 1993, 176-186.
- Acker, L. Van, *Treurgezang over Pastoor van Coquelaere*, in: 'Biekerf', 91ste jg., 1991, 132-139.
- Auman, F., *Een ontmoeting met het 19de-eeuwse Sint-Truiden: het oudste deel van het kerkhof van Schurhoven*, in: *Sint-Truiden ingekaderd 1830-1914*, Tentoonstellingen Sint-Trudofeesten 1998, Sint-Truiden, 1998, 292-302.
- Gruwez, L., *Ach, wat zacht geliefkoos om een mild verdriet*, Brugge, 1977.
- Gruwez, L., *Een huis om dakloos in te zijn*, Antwerpen, 1981.
- Gruwez, L., *De feestelijke verliezer*, Antwerpen, 1985.
- Gruwez, L., *Dikke mensen. Gedichten*, Amsterdam, 1990.
- Heesen, H., Jansen, H., Schilders, E., *Waar ligt Poot? Over de dood en de laatste rustplaats van Nederlandse en Vlaamse schrijvers*, Baarn, 1997.
- Janssens, M., *Ten dode opgeschreven. De doodsthematiek in de literatuur*, in: *Woorden en waarden*, Brugge-Nijmegen, 1980, pp. 126-140.
- Kortweg, A., *De dood. Een bloemlezing door -*, Baarn, 1980.
- Mak, J.J., *De gedichten van Anthonis de Roovere*, Zwolle, 1955.
- Meer, T. Ter, *Snel en dicht. Een studie over de epigrammen van Constantijn Huygens*, Amsterdam-Atlanta, 1991.
- Nyssen, J., *Kronen en kransen voor ongehutuden op oude grafkruisen*, in: 'Volkskunde', 67ste jg., 1966, 178-193.
- Petrucci, A., *Writing the Dead. Death and Writing Strategies in the Western Tradition* (Transl. by M. Sullivan), Stanford, 1998.
- Verleyen, H., *Achter de heuwels, achter de wolken... Grafchriften voor kinderen*, Brugge, 1995.
- Versteegen J., Vroomkoning, V., *Een zucht als vluchtig eerbetoon. Funeraire gedichten uit de moderne Nederlandse poëzie*, Antwerpen-Amsterdam, 1995.
- Viaene, A., *Retoricijnse Grafchriften uit de kring van Anthonis De Roovere, Brugge 1461-1480*, in: 'De Biekerf', 62ste jrg., 1961, 353-359.
- Vlaanderen, 31ste jg., 1982, 188, themanummer Anthonis de Roovere
- Vlaanderen, 44ste jg., 1995, 257, themanummer Letter en Beeld: Kalligrafie in Vlaanderen
- Witstein, S.F., *Funeraire poëzie in de Nederlandse renaissance. Enkele funeraire gedichten van Heinsius, Hooft, Huygens en Vondel gezien tegen de achtergrond van de theorie betreffende het genre*. Assen, 1969.
- Wordsworth, W., *Essays upon Epitaphs*, in: *The Prose Works of -* (ed by W. Owen and J. Smyser), Oxford, 1974, vol. II, 48-119.
- Yang, 27ste jg., 1991, 2-3, themanummer Kerkhoven.