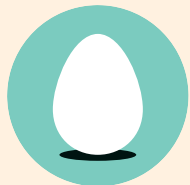


De balans

Gaea Schoeters



Met ‘Cargo’ levert Gaea Schoeters (46) dit jaar het geschenkbboek van Confituur, de belangen-organisatie van de Vlaamse onafhankelijke boekhandels. Hier maakt de auteur van romans, operalibretto’s, scenario’s en theaterteksten haar persoonlijke balans op.

Wat zijn uw activa? ‘De vrijheid om te kiezen wat ik doe met mijn tijd. Het waarde-volste in mijn leven is dat ik nooit een dag tegen mijn zin heb gewerkt, of het is heel lang geleden. Om te schrijven heb je weinig materiële dingen nodig. Je doet het met jezelf, je groeiende ervaring en kennis van de wereld en de literatuur, en de vrijheid om na te denken. Het resultaat geef je door.’

Wie heeft in u geïnvesteerd? ‘In de eerste plaats de mensen die mijn intellectueel kader creerden. Ik kom uit een gezin zonder televisie. Er was veel aandacht voor cultuur, het huis stond vol boeken. Mijn ouders werkten in het onderwijs. Als kind namen ze me zeer ernstig. Ik mocht lezen wat ik wilde, ook dingen die te moeilijk waren. Op mijn zesde sleurden ze me mee naar musea en lieten me opera’s uitzitten. Ik besef hoe groot dat privilege is.’

Investeert u in anderen? ‘Ja. Op mails of aanvragen voor lezingen ga ik maximaal in. Dat vergt veel tijd en energie, maar ik heb zelf gemerkt hoeveel verschil het maakt als iemand je een zetje geeft.’ ‘Ik ben ooit begonnen als journalist en heb lang freelance voor televisie gewerkt: niet de meest sociale context. Plots realiseer je je: ik heb mijn vrienden al drie maanden niet gezien. Ik beseftte al vroeg dat het belangrijk was nauwe contac-ten diep te houden. Als iemand me echt nodig heeft, laat ik alles vallen. Ik koos ervoor geen kinderen te krijgen, dat scheelt. En mijn partners hadden meestal ook iets met de kunsten-sector. Dan is het makkelijker begrip te hebben voor elkaars volstrekt onredelijke momenten van monomane focus op het werk.’



© ANNELIES VAN PARYS

Wat was uw kwantumsprong? ‘Omstreeks 2011 stopte ik met alle betaald werk om voltijds auteur te worden. Twee jaar alleen aan een roman werken lukte alleen dank-zij de Sabam-vergoedingen voor alle soapseries die ik had geschre-ven. In 2015 rolde ik ook in de ope-ra en het muziektheater, maar minder bewust: het was een ge-legenheid die zich voordeed. Zeven jaar later heb ik als librettist voor de componiste Annelies Van Parys vier opera’s op mijn conto, die in heel Europa hebben gespeeld.’

Wat nog komt, is bonus.

Gaat u soms in het rood? ‘Een iets lagere productiviteit zou gezond zijn. De voorbije vijf jaar ben ik zelden uit het rood geble-ven. Het gevaarlijke aan ons be-roep is dat wie we zijn en wat we maken grotendeels samenval-len. Ik zou nooit zo veel werken als het om de centen te doen was, hoeveel het er ook zijn. Ik doe het omdat de artistieke ur-gentie zo groot is, de drang om dingen te vertellen wanneer het nodig is. Daardoor ben ik wel hard op mijn fysieke grenzen gebotst. Ik werd de hele tijd ziek, maar werkte door. Sinds an-derhalf jaar bouw ik het tempo enigszins af. Dat nam wat tijd, maar nu stel ik vast: hey, ik heb weer weekends.’

Wie zit in uw raad van bestuur? ‘Ik vrees dat ik in het dagelijkse bedrijfsleven een eigenzinnig-aard ben die zelden luistert naar raadgevers. Artistiek toets ik wel af. De betrokkenheid is zo groot dat je soms niet helder ziet. Een externe blik is dan waardevol. Dat doe ik vaak bij Annelies Van Parys. En nog altijd laat ik veel lezen door mijn ouders en enkele goede vrienden. Voor de romans zijn er ook mijn redacteurs Annette Portegies en Belle Kuijken. Met hen heb ik een complexe relatie. Als ik feedback krijg, ben ik drie weken boos: ‘Je kan niet lezen, je hebt het niet begrepen.’ Waarna het besef indaalt: ‘Ik zal het oplossen.’ Een redacteur met wie je het nooit oneens bent, dat kan niet kloppen. Maar er moet wel een fundamenteel vertrouwen zijn waardoor je weet: als het van die kant komt, is het ernst.’

Hebt u al mensen afgeschreven? ‘Hooguit drie. Ik geef veel kansen, ook bij fundamentele conflicten. Als iets me zo kwetst dat er geen common ground meer is, heeft volhouden geen zin. Dan valt er niets meer te geven. Maar dat gebeurt zelden. Ook als een lange liefdesrelatie kapot is gegaan, blijft er veel moois over. Haast al mijn ex-part-ners zijn nog altijd een deel van mijn extended family. Misschien counter ik het feit dat ik enig kind ben met andere mensen die belangrijk zijn in mijn leven. Aan trouwen, kinderen en samen een huis kopen heb ik nooit gedaan. Daardoor is het allemaal beweeglijker en heb ik een vrij atypische gezinssamenstelling: een roedel van mensen die me nabij zijn.’

Staat er winst op uw balans? ‘Heel veel. Als het enigszins kan, willen we allemaal negentig worden. Maar vrijwel alles wat ik wilde doen, heb ik al gedaan. Wat nog komt, is bonus.’

BERT VOET

talenteerd accordeonist. Hij wilde kunst studeren maar dat werd architectuur op aanraden van zijn moeder, die liever iets meer praktisch wilde.

Voor een ‘starchitect’ is Libeskind een opvallende laatbloei-er. Hij zette zijn eerste gebouw, het Felix Nussbaum Haus in Osnabrück, pas op zijn 52ste. Hij noemt het zijn derde carrière, na muzikant en academi-cus. Libeskind gaf lang les over architec-tuur, voor hij zelf aan de slag ging. ‘Ik heb geprobeerd voor enkele beroemde archi-tecten te werken, maar dat ging niet. Te saai. En dan, in 1989, had ik het geluk dat ik een wedstrijd won met een ontwerp waarvan iedereen dacht dat het nooit zou worden gebouwd.’ Dat was het Berlijnse museum, onder andere gekenmerkt door de onconventionele ingang die bezoekers eerst ondergronds brengt, een symbool voor de duisternis van de Jodenvervolging.

Zeker na zijn ontwerp voor de World Trade Center-site in New York - ‘de grootste architectuurwedstrijd ter wereld, met meer dan 5.000 deelnemers’ - weten steden overall ter wereld hem te vinden voor een ‘in your face’ landmark dat een mix aan gevoelens opwekt en volk moet trekken. Studio Libeskind - die hij samen runt met zijn vrouw Nina, die zelden van zijn zijde wijkt en aan wie zijn autobiografie ‘Edge of Order’ is gewijd - bouwde er de jongste twintig jaar al ruim vijftig in steden als Dresden, Manchester, Toulouse, Milaan, Vilnius, Ottawa, Denver, São Paulo, Cheng-du en Singapore.

Maar nooit eerder kreeg hij een kans zoals in Antwerpen, zegt Libeskind, strooi-end met lof naar zijn opdrachtgever Fer-nand Huts. De omvorming van een private kantoorstoren naar een baken van cultuur vindt hij een fascinerend en inspirerend geschenk voor de stad. ‘Dat is uniek in on-ze moderne wereld. De meeste mensen met macht en geld kopen een jacht of een eiland. Weinigen zeggen: we wijden een gebouw aan de mensen.’

Zoals Mozart en Kandinsky

Hoewel het de buitenkant is die de ge-moederen zo beroert, legt Libeskind uit dat hij aan de binnenkant is begonnen aan de oefening om van de banktoren een open cultuurruimte te maken. ‘De vragen zijn: hoe trek je mensen naar binnen, hoe krijg je ze naar de top, hoe maak je het duurzaam? De toren had een observatie-platform dat alleen toegankelijk was voor de elite van de bank. Als je in democratie

Berlijn Joods Museum Nog voor hij ooit een gebouw had gerealiseerd, won Libeskind de wedstrijd voor de uitbreiding van het Joods Muse-um in Berlijn met twee vleugels. De zigzagconstructie leidt bezoekers eerst ondergronds voor ze in de galerijen komen.



© IMAGEBROKER.COM

Antwerpen Boerentoren Fernand Huts, die sinds 2020 de 92 jaar oude toren bezit, nam Libeskind in de arm voor een totaalrenovatie. De voormalige kantoorstoren wordt gestript tot een cultuurpaleis, met opvallende toevoegingen.



© KATOENNATIE

Profiel

Daniel Libeskind (76) is geboren in 1946 in Lodz in Polen, nadat zijn Joodse ouders de Holocaust hadden overleefd. Op zijn elfde verhuisde hij naar Israël en daar-na naar The Bronx in New York. Hij was een muzikaal natuur-talent, maar ging toch architec-tuur studeren en werd daarna professor. In 1989 richtte hij sa-men met zijn vrouw Nina Studio Libeskind op, nadat zijn ontwerp de wedstrijd voor de uitbreiding van het Joods Museum in Berlijn had gewonnen. Pas op zijn 52ste, in 1998, was zijn eerste gebouw voltooid: het Felix Nussbaum Haus in Osnabrück.

gelooft zoals ik, wil je van dat uitzicht een publieke ervaring maken. Het wordt de woonkamer van Antwerpen, die zal bijdra-gen aan de economie en het toerisme. De transformatie is totaal.’

Dat hij daarvoor compleet van de art-decostijl afwijkt, vindt Libeskind niet meer dan normaal. ‘Ik heb daar hard over na-gedacht en de balans is een topprioriteit. Maar ik ben geen art-decoarchitect. Ik ben niet van 1930. Ik geloof niet in Disney of in het imiteren van een stijl. Sentimentali-teit en nostalgie zijn geen basis om aan architectuur te doen. Het is goed om ver-schillen te hebben, daar is de wereld op ge-bouwd. De functie van het gebouw veran-dert compleet en dat moet je uitdrukken, zodat het aanspreekt.’

Libeskind vindt dat de essentie van omgaan met erfgoed. ‘Duurzaam werken met geschiedenis en herinnering, want zonder heb je niets. De geschiedenis be-weegt en erfgoed is niet statisch, dat idee moeten we omarmen.’

Aan het begin van zijn ‘derde’ carrière kreeg hij samen met collega’s als Zaha Hadid en Frank Gehry het label van de-constructivist opgeplakt. Maar Libeskind verafschuwt de term ‘die hem achtervolgt’. ‘Die heeft niets met architectuur te maken. Architectuur is constructie. Ik ben gewoon een traditionele maar hedendaagse ar-chitect.’

Dat hij spektakels neerzet, puur en alleen om het spektakel, een kritiek die ook in Antwerpen weer opduikt, vindt hij on-zin. ‘Wie dat zegt, heeft het niet goed be-grepen. Je kan een gebouw niet alleen be-oordelen op zijn uitzicht, net zoals je dat met mensen niet mag doen. Het gaat om het hart en de ziel.’ Toch vindt hij landmarks, volgens sommigen een voorbij-gestreefde architecturale doelstelling, ‘ex-treem belangrijk’ voor een stad. ‘Ze geven oriëntatie en zijn een bron van trots. Dat was een eeuw geleden ook zo, toen de Boerentoren ondanks tegenkanting als eer-ste moderne wolkenkrabber op het Europese vasteland werd gezet in Antwer-pen, en niet Parijs of Wenen. En dat blijft zo. Ambitieuze steden dragen hun erfgoed de toekomst binnen.’

Moeten mensen een gebouw van ver kunnen herkennen als een typische Libes-kind? ‘Maar nee. Ik denk nooit aan mezelf. Dat kan me niet schelen. Mozart kreeg ooit te horen dat al zijn muziek hetzelfde klonk. Zijn antwoord was: ‘Ik heb ooit maar één idee gehad, en dat was dat al mijn muziek moet klinken als het breken van een kris-tallen glas op de vloer.’ Bij Kandinsky was elk schilderij een weergave van de onder-gaande zon in Moskou. Hun werk ging niet over hen. Zo is het bij mij ook. Ik kan er niets aan doen dat mijn werk herkenbaar is. Het is niet de bedoeling, het komt er zo uit. Ik vind egocentrische architecten eer-der weerzinwekkend.’

En wat als over honderd jaar de tijden alweer zijn veranderd en iemand ‘zijn’ Boerentoren nog eens compleet wil over-doen? ‘Prima. Zolang de architect zorg draagt voor de geschiedenis, zal het een goede verandering zijn. Dat is een belang-rijke dimensie van design. Dat is wat steden groots maakt.’



© DBOX

New York World Trade Center Libeskind tekende na de aanslagen van 9/11 het masterplan voor de getroffen site, met de bekende gedenkplaats die als een voetafdruk van de twee oor-spronkelijke torens overblijft. De hoog-ste wolkenkrabber op de site is niet van zijn hand.

Dresden Militärhisto-risches Museum der Bundeswehr Libeskind voegde een gigantische zilveren spie toe aan het 19de-eeuwse neoklas-sieke gebouw. Daarover zei hij: ‘Het leven zit vol juxtaposities waarvan je denkt: dit gaat niet sa-men, maar het kan toch.’



© BELGAIMAGE