

# De wereld als waan en wonder. Over *Wildevrouw* van Jeroen Olyslaegers.

*Liesbeth D'Hoker*

Met *Wildevrouw* heeft Jeroen Olyslaegers zichzelf overtroffen. Waar *Wil* (2016) de lezer moeiteloos meevoerde door de stad Antwerpen tijdens de Tweede Wereldoorlog en hem het dubieuze oorlogsverleden van agent en dichter Wilfried Wils opdiste, pakt Olyslaegers de lezer nu nog steviger bij het nekvel. *Wildevrouw* vertelt het verhaal van herbergier Beer die drie vrouwen verloor in het kraambed en zichzelf daarom vervloekt waant. Vanuit zijn herberg in Amsterdam kijkt hij terug op zijn laatste woelige jaren in het Antwerpen van de 16e eeuw. Olyslaegers dompelt de lezer onder in een turbulente tijd die – hoewel het de zijne niet is – wel herkenbaar aandoet. Opvallend, onrustwekkend zelfs, hoe het heden bij momenten spiegelt met die waanzinnige periode.

Het is alsof we de eigen smoel vaagweg zien blikkieren in het borstkuras van Bruegels *Dulle Griet* (1563). Op de voorgrond van dit schilderij, dat een motief vormt in de roman, staat een gehelmde, uitzinnige 'wildevrouw' die onverschrokken, met geldkist onder de arm en zwaard in de aanslag, door een apocalyptisch landschap rent. Hetzelfde schilderij dook al eerder op in *Wil*, waar hoofdpersonage Wilfried in haar het icoon van de stad Antwerpen ziet; een gegeven dat Olyslaegers hier verder uitwerkt. Waarom schilderde Bruegel dit visioen uit de hel tijdens een periode van grote vooruitgang? Heeft hij de helse tijd waarin Antwerpen kort nadien verzeilde – met de Beeldenstorm (1566) en de Tachtigjarige Oorlog (1568-1648) – goed voorvoeld? *Wildevrouw* zoomt in op deze historische omwenteling en laat zien hoe verschillende elementen bijdragen aan de ontsporing van een samenleving.

Olyslaegers geeft die overgang weer vanuit het gezichtspunt van de kleine man: Beer, die er als herbergier van 'In den Engel' op het Antwerpse Zand heel wat contacten op na houdt. Naast gewone lieden komen er ook veel invloedrijke inwoners van de bloeiende wereldstad over de vloer: Bruegel en diens boezemvriend Franckert, de drukker Willem Silvius, reder Gillis Hooftman, kunstenaar Joris Hoefnagel en diens vader, de diamanthandelaar Jacob Hoefnagel, cartograaf Abraham Ortelius en zelfs magister John Dee, de aan het Engelse hof invloedrijke astroloog en mathematicus. Rond het centrale personage Beer ontstaat zo een kleurrijk schouwtoneel met spelers en gebeurtenissen die in grote mate historisch correct zijn. En wanneer ze duidelijk fictief zijn, dan blijken ze toch plausibel, zo leert de rijke achtergrondinformatie op [www.wildevrouw.be](http://www.wildevrouw.be), de website die de schrijver samen met zijn collega-onderzoeker en kompaan Stef Franck heeft opgezet. Olyslaegers' historische fictie is inderdaad stevig gestoeld op jarenlang grondig onderzoek, hoewel dat in de uiteindelijke roman niet benadrukt wordt. Nooit wordt het verhaal belerend, wat niet wil zeggen dat er niets te leren valt. Het is zoals bij de beste vertellers: onder alles klinkt steeds de eigen stem en geest. Het historische kader is doordrenkt met de persoonlijke interesses van de auteur – zoals de aandacht voor het occulte – wat minstens even belangrijk is voor een overtuigend kunstwerk.

## WIJ

In zijn *Monas Hieroglyphica*, daadwerkelijk in 1564 te Antwerpen gedrukt door Silvius en volgens *Wildevrouw* op schrift gesteld in Beers herberg, onderzoekt John Dee de eenheid van het alles, hij ontwerpt een teken (hiëroglief) dat de samenhang vanuit één gezichtspunt in een besloten universum (monas) representeert. Beer, die een verklaring zoekt voor de vloek die hem treft, herkent zijn eigen verlangen in Dee's schepping van een kloppend, overzichtelijk wereldsysteem. Olyslaegers is al langer geboeid door de gemeenschapsvormende werking van ideeën, hun dynamiek van insluiting en uitsluiting, los van hun concrete inhoud, denk maar aan de roman *Wij* (2009).

Maar die gemeenschappen blijken telkens weer al te illusoir, het verlangen ijdel. *Mundus vult decipi*. De wereld wil bedrogen worden en het grootste bedrog is zelfbedrog: de uitspraak gaat als motto aan de roman vooraf en wordt erdoorheen als mantra hernomen.

Ik heb mezelf wijsgemaakt dat ik met mijn herberg te Antwerpen deel uitmaakte van een geheel, dat ik samen met die andere Antwerpenaren één stad vormde en dat het wij tegen de rest was, hoe verschillend we ook van elkander waren. Ik meende over een overtreffende kracht te beschikken die ik met elke Antwerpenaar deelde.

Wellicht heeft dat talent voor zelfbedrog te maken met het onvermogen een ander motto daadwerkelijk ter harte te nemen, dat wat op het frontispice van de *Monas Hieroglyphica* prijkt: *Qui non intelligit, aut taceat, aut discat* (Wie iets niet begrijpt moet ofwel zwijgen ofwel bijleren). Overmoed en wrok bepalen de geschiedenis van de stad en van Beer. Beer heeft veel laten gebeuren in zijn herberg uit goedhartige vriendschap maar minstens evenzeer uit eigenwaan, omdat hij zijn voorname vrienden niet kwijt wilde spelen, in de hoop een van hen te zijn.

Het vergt moeite om niet tegen uzelf te liegen. Ge peinst dat ge diep in uw hart de waarheid aanvaardt, maar niks is minder waar. De eigen geest verschalkt zichzelf voortdurend. Ge maakt uzelf voortdurend wat wijs.

Of hij als herbergier werkelijk deel kon uitmaken van de 'Familie der Liefde' is onwaarschijnlijk. Dit geheim verbond rond de figuur van cartograaf Abraham Ortelius is enigszins vergelijkbaar met de latere vrijmetselaarsloges en bestaat grotendeels uit geleerden en welgestelden die geen autoriteit aanvaardden wanneer het over hun innerlijk leven ging. 'Dat was iets tussen God en hen en daar kwam niemand tussen' – in de 16e eeuw een gevaarlijk subversief idee. Hoewel Beer vriendschappelijk bejegend wordt door de 'familieleden' loert steeds het besef dat hij nooit een van hen zal kunnen zijn.

Beer lijkt overal bij betrokken, maar zijn werkelijk aandeel is verwaarloosbaar. Hij is zowel schuldig als onschuldig, een toeschouwer van de geschiedenis die dingen laat gebeuren en in die zin een typisch Olyslaegers-personage.

Het is Ward, Beers zoon die zijn derde echtgenote baarde voordat ze stierf, die hem confronteert met het dubieuze karakter van de Familie der Liefde:

'Wat ik dus niet vat, vader, is dat gij allen onder elkander zogenaamde Familieleden zijt, maar die Familie verbergt voor een ander. Onder elkander

heerst de vrijheid, maar daarbuiten niet? De Familie der Liefde die haar liefde niet deelt?’

Het geloof van de Familie in de liefde, gesymboliseerd door het hart, als ‘het Al’ waarin alles zou versmelten, blijkt voor bepaalde Familieleden toch vooral een manier om met iedereen zaken te doen: ‘Handel was de grote gelijkmaker.’ Hoewel ook Beer niet gespeend is van opportunisme, hecht hij wel waarde aan een dergelijk mystiek verbond. Vanuit zijn miserabele, vervloekte staat snakt hij in elk geval naar een vorm van spirituele bevrijding en verlichting, gerepresenteerd door datzelfde hart. Anders dan sommige Familieleden die dat geloof in een eenheid die onderlinge verschillen overstijgt toch vooral naïef vinden:

‘Gij zijt toch een man van de wereld? Ik heb soms mijn twijfels over het gebrek aan ... realisme bij sommigen van onze ... Familieleden. Neem nu die kaartenmaker Ortellius met al zijn vredeswensen en luisteren naar elkander. Het is vroom, daar niet van. Maar is het ... hoe zegt men dat zo rechtuit mogelijk zodat ook gij het goed begrijpt ... is het wenselijk? Handel met wie ook moet op de eerste plaats komen, dat is mijn gedacht, en al het talent dat in onze Familie zit laat zich soms mennen door ... tja, laat ons het toch maar goede bedoelingen noemen.’

Het lijkt wel een verwijt aan het adres van zogenaamde ‘gutmenschen’.

## WINST

Waar grote vrijheid heerst, bestaan ook grote verschillen. Antwerpen had zijn welvaart deels te danken aan een open geest en gedeelde vrijheid. Onder invloed van de Spaanse bezetting zien we deze geest vernauwen. Algauw draait het enkel nog om het eigen gelijk en vrijheid gekoppeld aan egoïsme resulteert in onvrijheid. Toch valt die open geest al van meet af aan met een korrel zout te nemen, want ook tijdens de Gouden Eeuw zijn de idealen verbonden met geldgewin. Onder alles speelt de markt, zelfs een groots kunstenfestival als het befaamde Landjuweel (1561) wordt door de handel bepaald:

We mochten feesten wat we wilden en ons amuseren met al wat die rederijders ten beste gaven, maar we moesten wel gelijk kinderen bij de les blijven. Met andere woorden: ge mocht denken wat ge wilde, ge mocht komen waar ge van kwaamt, als ge maar mee de handel eerde en vierde.

Geld moet rollen in het vrijgevochten Antwerpen. Toch komt ook daar ooit een einde aan. Zo waarschuwt Magister Dee: “Al die plannen, al die mannen met plannen,” zuchtte hij. “Zo gaat dat hier, meester, vergeef me dat ik ...” “Deze stad steekt zichzelf voorbij. Er schuilt immers ook gevaar in groots denken.” Arrogantie is een bekend bijproduct van weelde en dit Icarusgevoel leidt onverwijld naar de afgrond. Voeg daarbij de wrok van rijke handelaars, welgestelde geldschietters zoals reder Hooftman en diamanthandelaar Hoefnagels, die geld zijn kwijtgespeeld aan de paapse vorst Filips die vanuit het verre Spanje niet alleen zijn godswil oplegt maar onze streken ook als wingewest gebruikt. Langzaam maar zeker gaat ook die wonde etteren.

Bovendien heeft het overgrote deel van de bevolking honger. Tijdens en ook na de kleine ijstijd is er niet genoeg graan voorhanden. De geuzen maken hun

opwachting en uiteindelijk staat iedereen met het ‘zinkroer’ op iedereen gericht, dat is ‘de bittere oogst van het zaaien der verdeeldheid’.

Wie de beelden bekijkt van de bestorming van het Amerikaanse Capitol Hill op 6 januari 2021 door hordes Trumpisten moet wel denken: heeft Olyslaegers dit, in de sporen van een visionaire Bruegel, of zoals Dee kijkend in zijn spiegel van obsidiaan, voorvoeld?

Ik vroeg me af waar we naartoe gingen wanneer mensen ineens macht verwierven of minstens vertrouwen trachtten in te boezemen door een hoop bewapende krijgers om zich heen te verzamelen en vooral door enkele woorden met het zelfvertrouwen van een acteur uit te spreken. Op dat moment drong het nog niet helemaal tot me door, maar zo’n Brederode hangend uit een raam, mensen opzweepend zonder schijnbaar wat voor plan ook, was een van de tekens van een nieuwere tijd.

Olyslaegers laat zien hoe al die verschillende elementen tijdens zo’n turbulente tijd op elkaar inhaken en elkaar versterken. De massa heeft honger, maar ook de machtigen zijn ontevreden en voeden bewust de onderbuikgevoelens van het gewone volk om zoveel mogelijk misnoegden te verenigen achter een gedachtegoed waar alleen zij beter van worden. Want het gaat helemaal niet om het volk, toen niet en nu niet, het gaat om de machtigen die de eigen macht willen vrijwaren en bij voorkeur vergroten. De uitgeteerde massa wordt in feite nooit echt gezien, enkel hun aangroeiende woede wordt te gelde gemaakt.

Dat die woede echter minstens ten dele terecht is, dat toont Olyslaegers ook in een ongemakkelijke, plastische beschrijving van het radbraken van twee jonge diefjes.

‘Vermalen door klootzakken,’ zei Hugo stil, ‘die menen arm volk te kunnen afschrikken. Wat voor een barbarij is me dat ... een bloedvergieten door lafaards uitgevaardigd.’ (...) Wie de beul, zijn hamer en het rad nodig had om wat ook te onderwijzen, gaf toe dat hij niet beheerste wat er van hem werd verwacht. Ze hadden gedacht ieder een les te spellen, maar het was anders uitgedraaid.

Het volk pikt dit soort uitwassen niet langer. Hoeft het dan te verbazen dat ze zich scharen achter opstandelingen die hun verandering beloven? Toch wacht hen uiteindelijk niets dan de leegte. Het centrum is verdampd onder een aanhoudend aanvuren van tegenstellingen: ‘Denk aan klimop die vol eigenwaan de eik versmacht en daarna niets meer heeft om zich aan vast te zuigen buiten de dood.’

Het verleden resoneert in *Wildevrouw* duidelijk met het heden, maar het geheel is meer dan een typische sleutelroman. Wat Olyslaegers voor ogen heeft is geen spelerei met spiegels maar het tonen van de samenhang van de dingen verborgen onder de sluier van de waan (de geest van John Dee – diens magisch denken vanuit samenhang – zit dieper in de kern van dit boek dan zijn beperkte bijrol laat vermoeden). In de zestiende eeuw leefde al het gevoel dat men de band met de natuur verloren was. In de beschrijving van de hongersnood en de graanspeculatie tijdens de kleine ijstijd – een crisis die bovendien gepaard ging met onkunde en het gebrek aan langetermijnvisie van het plaatselijke bestuur – zit een duidelijke waarschuwing over het klimaat.

Olyslaegers wijst in de richting van wel meer herkenbare problematieken; Orteliuss’ verzameling aan kunstschaten en curiositeiten van overal ter wereld doet denken aan de dekolonisatie van huidige museumcollecties: ‘Zijn wij wel zo zeker dat

alles wat voorbij de zeeën kan worden gevonden ook direct mag worden geroofd, zomaar (...)?' Een vraag die ook rijst met betrekking tot de wildevrouw en haar kind die door zeevaarders werden meegenomen uit het hoge noorden en als rariteiten in Beers herberg werden opgesloten en tentoongesteld.

Elk speelt zijn rol, elk heeft zijn deel

*Wildevrouw* is een veelzijdig schouwtoneel dat zich traag ontwikkelt. De auteur geeft heel wat zaken al van bij het begin aan de lezer prijs en toch zakt het geheel nooit in elkaar door de rijkdom aan scènes waartussen Olyslaegers soepel schakelt. Ook uit de geslaagde uitwerking van zijn personages, de levendigheid van zijn dialogen en de uitgebalanceerde wisselwerking tussen de verschillende lagen in de vertelling, spreekt zijn gevoel voor theater. Olyslaegers houdt de spanningsboog strak met verrassende wendingen: een ernstig gesprek wordt plots afgebroken door een onverwachte rol van een nar; in *Wildevrouw* is het 'de Schrale' die als zot rijmend de waarheid inwrijft.

Spot werkt als kritisch commentaar op de historische, soms diepmenselijke en tragische gebeurtenissen en opent het hart van de lezer. Het belang van de humor valt moeilijk te overschatten in *Wildevrouw*, zoals in een tragikomedie werkt de lach ontwapenend, om het publiek nadien nog dieper te raken.

'Theatraal' is ook Olyslaegers' stijl; hij schuwt het grote gebaar niet, durft te overweldigen zonder dat die overdaad schaadt. Al in de openingspassage voel je als lezer dat je je schrap moet zetten voor iets groots, een talige energie die uitstijgt boven de doorsneeroman. *Wildevrouw* zit tjokvol barokke vergelijkingen ('Beladen als een schip vol toekomst zonken ze weg in de diepte van de dood, nog voor ze met hun vracht wisten aan te meren') en tastbare beeldspraak ('donkerblauwe lucht, vol geblutste wolken met hun buiken vol sneeuw.'). Olyslaegers' krachtige, sprekende metaforiek draagt bij aan de enscenering van zijn Apocalyps. Hetzelfde geldt voor de vaak vergeten, sappige woordenschat – 'een klein malheur', 'De mare', 'De moosmeiers' – die Olyslaegers weer een plaats geeft, of de rabauwentaal waar de blinde Jeroom zich van bedient. Al deze elementen werken de geloofwaardigheid in de hand. Als lezer stap je zo rond in de taferelen, en daar heb je een meester-ensceneur voor nodig.

Ook vormelijk is de roman erg knap met een prachtige cover en de speciaal daarvoor ontworpen letter gebaseerd op die van drukker Silvius. Een ander duivels detail zijn de symbolische hoofdletters: in lijn met eerdere titels van Olyslaegers trapt de roman af met het w-woord: 'Wanneer', en opent de zinnelijke beschrijving van zijn geliefde stad Antwerpen met de 'A' van Alles.

Uit alles blijkt dat Olyslaegers ruim tijd en aandacht heeft besteed aan zijn *Wildevrouw*. Dit traag en nauwgezet kijken, internaliseren en weer tot leven wekken van een wereld loont. Het resulteert in een werk waar ook de lezer naar kan blijven kijken, zoals de schilderijen van Bruegel, die op hun beurt uitzonderlijk zijn door hun enscenering. Bruegels landschappen reiken opvallend ver; in de diepte verschijnen soms onverwachte elementen. De scherpe observator Bruegel krijgt de bijnaam Pierre den Drol omwille van de talloze knotsgekke (drollige) figuurtjes en kritische humor in zijn werk.

*Wildevrouw* vertoont duidelijke parallellen met de bijna cinematografische aanpak van Bruegel. Onder invloed van de geladen situatie krijgen de personages in *Wildevrouw* een sterk symbolisch karakter. Er is de blinde ziener Jeroom, wiens naam herinnert aan die van de schrijver. Nar van dienst is de Schrale, hij speelt tijdens het landjuweelfestival 'een vervaarlijk wijf'. In een geweldige vondst laat

Olyslaegers Bruegel een schets maken van de Schrale tijdens zijn optreden ... de basis voor zijn Dulle Griet.

Ook Beer en zijn zoon Ward kan je allegorisch interpreteren. Beers naam verwijst naar de heidense moedergodin Brigida. Hoewel hij ver afgedreven is van zijn oorsprong en natuurlijke impulsen blijft hij overtuigd van de kracht van oude overgangsrituelen. In de voetsporen van zijn vader trekt Beer op Lichtmis rond met zijn wildemansbond om de winter af te kopen. Hij wil dit aloude ritueel dat het begin van de lente aankondigt in stand houden, omdat het naast symbool voor het vooruitzicht op heropbloei ook de verbondenheid met onze oorsprong verbeeldt.

De wildeman die ik telkens tijdens Lichtmis tot leven bracht, was voor mij misschien wel de ware gedaante van ons allemaal, ons oeroude verleden dat ons met elkander verbond.

Dit geloof in rituelen en zuivering door verbeelding zijn we misschien wel kwijtgespeeld, als 'slapende marskramers' verblind door weelde. Of zoals die andere kluchtfiguur waarin Beer zichzelf herkent, ingeslapen naast het turfvuur op het schilderij *De ontslapping van Onze-Lieve-Vrouw* (1564) van Bruegel: 'een dwaas wezen dat zich door warmte en comfort had laten overmannen (...) en alles wat schoonheid was miste'. Het besef dat hij tot dan toe 'sliep en snurkte met (...) open mond aan de rand van het eigen leven' zet hem aan het denken.

Daarentegen geeft de bijna dierlijk behaarde Ward wel gehoor aan zijn innerlijke drang. Hij voedt zich met boeken en droomt van een wereld buiten de stadsmuren waarin alles en iedereen waarlijk met elkaar verbonden is, hij maakt zich los om die liefdesidee actief en onverschrokken uit te dragen. 'We zijn verbonden, vader. (...) We laten ons verdelen.' Lezers die Olyslaegers als publiek intellectueel op Facebook volgen, herkennen mogelijk iets van zijn pleidooi voor verbondenheid in deze figuur.

Zelfs de nevenpersonages zijn niet zonder betekenis. Goudsmid Samson Wolboort, die voor Beer een amulet maakt op basis van een schets van Dee, verschijnt enkel op cruciale momenten als profetische kracht. Hij zorgt voor Beers seksuele en spirituele bevrijding in het badhuis, zet hem met zijn verslag over de Spaanse Furie aan om de stad te ontvluchten, et cetera. Als ambachtsman, bevrijder en boodschapper bezit Wolboort kenmerken van de Keltische oogstgod Lugh, wiens feestdag op 1 augustus valt en dus op het jaarwiel recht tegenover Brigida (1 februari) staat.

Het verzinnebeelden van personages herinnert aan wat Bruegel doet met de Dulle Griet, maar ook aan de zinnebeelden van de wildeman en wildevrouw zoals te zien op het Antwerps stadswapen. Toch helt Olyslaegers nooit helemaal richting symbolische figuren, hij houdt en maakt zijn personages altijd opnieuw menselijk.

*Wildevrouw* bevat, anders dan de titel doet vermoeden, weinig vrouwelijke personages. Toch nemen de vrouwen een belangrijke plaats in. Het zijn de vrouwen die Beer dingen leren over het leven, waarschuwen of bevrijden. Vroed- en kruidenvrouw Margreet is een intelligent en emancipatorisch personage die Beer zo nu en dan met de voeten op grond dwingt. Ze waarschuwt hem ook voor een misdadiger als Jan Grauwels die ze doorziet vanaf het moment dat hij een voet in de herberg zet: 'Pas daarmee op. Ge ziet zijn begeerte van ver.' Haar vriendin doña Maria de Teran, confronteert vanuit haar positie als buitenstaander 'de Antwerpenaar' met zijn hoogmoedige blindheid.

En dan is er uiteraard de wildevrouw zelf, een Skraelingmoeder met kind, die door zeelieden werd meegenomen uit het huidige Groenland. Zij bezweert de zinloze

wereld met haar dunne, onvatbare gezangen. Ze begeestert door haar aanwezigheid, slechts één keer zegt ze iets – een ongemakkelijke waarheid die met grote kracht binnenkomt – en uiteindelijk schreeuwt ze het uit. Een schreeuw die in al zijn geladenheid door merg en been gaat.

Beer herkent iets van zichzelf in deze wildevrouw, die hij samen met haar kind meeneemt op zijn vlucht uit Antwerpen. Ze overnachten in een vissershutje, kunnen er eindelijk hun oorspronkelijke zelf zijn. Hij besluit zijn wildemanskleren aan te trekken en naast elkaar gezeten, in een magisch, verheven moment, versmelt Beer geheel en kortstondig met de wildevrouw. In deze mystieke eenwording worden beide figuren de man en vrouw, zoals te zien op het Antwerpse stadswapen. Olyslaegers verbeeldt in deze scène het apocalyptisch verlangen van de terugkeer naar een zuivere oerstaat, een tuin van Eden. Een ideaal dat bruusk wordt verstoord als blind ongemotiveerd geweld van buitenaf binnenbreekt. Een herhaling van de hele plot tekent zich af, maar dan in miniatuur. De inval van drie geweldenaars, zonder motivering of inkapseling in een ruimere plot maakt ze tot symbool van het noodlot, of het zuivere kwaad. Net dit gebrek aan context maakt het realistisch, want wanneer geweld ons overvalt, komt dat in eerste instantie altijd vanuit het niets, de inbedding in een context gebeurt pas achteraf.

### Wildevrouw

‘Er schuilt iets wonderlijks in groot ongeluk.’ Deze bedenking van Beer over zijn eigen leven gaat op voor de gehele roman. *Wildevrouw* behandelt een duistere periode maar stemt niet pessimistisch. Voor apocalyptische denkers als Ortelius kondigt de eindtijd ook een nieuwe tijd aan, een wederopstanding. Voor Beer blijkt de vlucht uit het woelige Antwerpen uiteindelijk de enige uitweg.

Het eindeloze staren in de vlam op de bovenste etage van zijn Amsterdamse herberg brengt Beer geen grote inzichten of opluchting. Weten doen we niets, ‘omgeven door leugens en schouwtonelen’. De oogst van zijn terugblik ligt misschien vooral in de erkenning van zijn verdriet, en dus van wat het betekent om mens te zijn. Naast een zinloze ongevoelige wereld ziet hij, ondanks alles, ook wat verlichting brengt. De verheffing van verbeelding, datgene wat niet altijd tastbaar is, maar wel voelbaar voor wie ervoor openstaat. De mens omgeven door mysterieuze tekens die hij wil maar niet noodzakelijk kan vatten, de bezwerende gezangen van de wildevrouw, de onvatbare schilderijen van Bruegel, John Dees poging om de taal van de engelen te ontcijferen. Dat alles is raadselachtig maar betekenisvol.

Wie ervoor openstaat en bereid is erin te geloven, kent het gevoel tekens te ontvangen zonder ze te begrijpen. De nuchtere lezer hoeft echter niets te missen, want Olyslaegers verbeeldt en deelt dat mysterie. *Wildevrouw* maakt je als lezer deel van een schouwtoneel waarnaar je wil blijven kijken, zonder het helemaal te vatten: ‘(...) een hopeloos verlangen bleef. Het zong gelijk een vrouw in een taal die ik niet begreep.’

### BIBLIOGRAFIE

Jeroen Olyslaegers, *Wildevrouw*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2020.