

# TOVERBERG

## 51

JAARGANG 13 / 4 WINTER 2018



HET BELEEFDE GENOT  
CULTURELE EN LITERAIRE KRING

**HBC**  
HBC

HET BELEEFDE GENOT  
HET BELEEFDE GENOT  
VZW

*"Ieder mens die genoeg scheidt in het voltooiën van zijn taak is een kunstenaar; welke ook die taak is en hoe nederig ze ook is, hij brengt een kunstwerk tot stand. De toetssteen is het beleefde genot, het plezier, de perfectie: het overtuigend resultaat!"*

**Henry Van de Velde**

Doornlaan 8, 8210 Zedelgem

0498/73.58.73

[hetbeleefdegenot@scarlet.be](mailto:hetbeleefdegenot@scarlet.be)

BTW BE 0893.747.805

Rek. BE71 0014 8517 3969

[www.hetbeleefdegenot.be](http://www.hetbeleefdegenot.be)

## Colofon

Redactie: Carine Vankeirsbilck, Marie-Rose D'Haese, Bart Mađou

Werkten ook mee: Staf de Wilde, Els Vermeir, Hans Vanhulle, Johan Debruyne, Marie-Claire Devos,, Carl De Strycker, Thomas Crombez

Kaft: Rika Van Dycke  
Vormgeving: Bart Mađou  
Foto's: Johan Debruyne, Bram De Muynck, Bart Mađou

Toverberg verschijnt 4x per jaar, bij het begin van elk jaargetijde. Een abonnement nemen kan door lid te worden van Het Beleefde Genot v.z.w.

Afzonderlijke nummers: 5 €

De auteurs zijn verantwoordelijk voor hun bijdragen.

Kopiëren of citeren is toegelaten, mits bronvermelding.

## Inhoudsopgave

Woord vooraf	3
Interview Isabelle Crombez	5
Doordenker	13
Book on the hill	15
De verjaardag	18
Gedicht	24
Elsenspingsels	25
Verwilderd	28
Waarheid & herinnering	30
Chapeau!	34
Beleefd	45
Laudatio Gwij Mandelinck	46
Te beleven	54
Les femmes de ma vie	57
Favoriete boek	60
De leesgroep	65
Gedicht	70

ISSN 2030-1340

## Woord vooraf

*"Zal ook uit dit wereldfeest des doods, ook uit deze vreselijke koortsgloed, waarin overal in het rond de regenachtige avondhemel is ontstoken, eens de liefde zich verheffen?"*

Beste lezer,

Hierboven leest u de laatste zin uit De Toverberg van Thomas Mann. Wereldoorlog I, dit wereldfeest des doods, dat wij de voorbije jaren zo gretig gevierd hebben, doemt onheilspellend op aan het einde van de roman.

Een kleine duizend bladzijden eerder begon de reis van Hans Castorp naar Davos.

Ik neem even het Woord vooraf van het eerste nummer van de Toverberg (21 juni 2006) dat begon met de eerste regels uit de Toverberg: *"In het hartje van de zomer reisde er een eenvoudig jongmens van zijn vaderstad Hamburg naar Davos-Platz in het Graubündense land. Hij was van plan er drie weken te blijven."* Die drie weken werden zeven jaar.

Wij zijn dertien jaar verder en ja, wij zijn ook op reis gegaan, in onszelf in de eerste plaats, voor velen was dat allicht ook ver, voor sommigen misschien te ver. Ja, wij hebben gereisd. In de vele rubrieken en artikels hebben wij even een oponthoud kunnen maken, even nadenken over wat er geschreven stond. Dat daar de waarheid niet te vinden was, hoeft er niet eens aan toegevoegd. Waarheid op zich bestaat immers niet, dé waarheid nog minder. Er is niet één, maar er zijn vele waarheden en elke waarheid is daardoor ook een beetje een leugen. Jij beslist tenslotte wat je ermee gaat doen.

Dit nummer 51 van de Toverberg zou het laatste nummer worden, althans voor mij als redacteur.

Komt er een vervolg? Een Toverberg 2.0? Een Nieuwe Toverberg?

De kans zit er (dik?) in, enkele medewerkers denken er in elk geval sterk aan om verder te doen. Hoe die 'Nieuwe Toverberg' eruit zal

zien, weten zij nog niet. Dunner? Andere rubrieken? Andere frequentie van verschijnen? Andere auteurs? Afwachten.

Dit 51<sup>ste</sup> nummer heeft althans zijn traditioneel karakter behouden. Dit keer een interview met Isabelle Crombez, een eigenzinnige keramiste. Carine Vankeirsbilck waagt zich in *Doordenker* aan Georg Wilhelm Friedrich Hegel. In *Book on the hill* mijmert Hans Vanhulle over *Tegen de keer* van J.-K. Huysmans, dé roman par excellence van de decadentie. U leest ook een wat 'gecolumniseerde' *Elsenspingsels* van Els Vermeir, voorbode van een komende rubriek? De jarige die dit keer gevierd wordt, is Lodewijk Mortelmans (1868-1952). Marie-Rose D'Haese huldigt hem in *De verjaardag*. Zij doet ook haar hoed af voor de jonge Italiaanse schrijfster Silvia Avallone. Johan Debruyne buigt zich in *Waarheid en herinnering* over de nadagen en de naweeën van de Brugse triënnale. Onze jaardichteres, Ann Dewulf, verrast ons met een laatste gedicht over de zee. Midden oktober hebben wij onze grote Vlaamse dichter Gwij Mandelinck gevierd, bij die gelegenheid sprak de directeur van het Poëziecentrum, Carl De Strycker, een mooie laudatio uit. Deze is integraal opgenomen in dit nummer. Traditioneel blikken wij ook terug op wat wij beleefden en werpen al een vooruitblik op wat komt. En neen, geen *Zelfbiografie* meer, maar zowaar de aanzet voor een nieuwe reeks: beschouwingen over de vrouwen in (en uit) mijn leven. In *Het favoriete boek* vraagt Thomas Crombez, broer van Isabelle, aandacht voor de figuur en het werk van Tone Brulin. En ten slotte stoffeert Marie-Claire Devos de laatste rubriek, *De leesgroep*, met een boeiend verslag over Sylvia Plath en Ted Hughes, deze laatste dan onder de arm genomen door Connie Palmen. Met Hans Castorp en Thomas Mann hopen wij aan het begin van dit nieuwe jaar vurig dat 'de liefde zich eens zal verheffen'.

Het lezen van deze Toverberg is al een eerste aanzet daartoe.

Vale!

Bart Madou

*“TO PRACTICE ART, NO MATTER HOW WELL OR BADLY IS A WAY TO MAKE YOUR SOUL GROW. SO DO IT.”*

*KURT VONNEGUT*

## **Isabelle Crombez, keramiste**

*Ben je oorspronkelijk van deze streek? Hoe ben je hier terechtgekomen?*

Ik ben afkomstig van Zedelgem maar ging vanaf het middelbaar in Brugge naar school en studeerde in Gent. Erna ben ik lang in Gent blijven wonen. Ik volgde de richting beeldhouwkunst in Sint-Lucas. Toen ik mijn Limburgse vriend leerde kennen in Gent, ben ik uiteindelijk gaan samenwonen in Limburg. Dan heb ik me in de Academie van Tongeren op de keramiek, specifiek het pottendraaien, toegelegd. Beeldhouwen en keramiek zijn op een manier met elkaar verbonden.

Ik leefde op de buiten in Limburg, in het dorpje Wellen, vlakbij Hasselt. Daar kon ik mijn atelier inrichten. Ik heb altijd deeltijds gewerkt om met kunst bezig te kunnen zijn. Een atelier vlakbij je huis hebben, is ideaal als je met kunst bezig wil blijven.

In het begin was de opleiding beeldhouwkunst nogal klassiek, maar het werd enorm conceptueel eigenlijk. Men vroeg ons dan bijvoorbeeld bij een opdracht: wat wil je aan de maatschappij duidelijk maken? Hoe ga je met een bepaalde vorm of beeld in een openbare plaats jouw visie op de wereld geven?

Ik werkte met allerlei materialen, er waren toen drie nieuwe leerkrachten in Sint-Lucas. Voor mij was het wat moeilijk om constant met drie mannen te bespreken wat ik wilde maken. Ik was de jongste van de klas, je bent nog onzeker en wil meer de technieken leren.



De laatste twee jaar hadden we keuzevakken. Ik heb er fotografie uitgekozen, zelf foto's leren afdrucken toen nog. Die leerkrachte ervan was een vrouw, het ging beter voor mij om er met haar over te spreken. Zij kon mij ook beter helpen met m'n thema's en me in mezelf doen geloven.

*Je hebt dus sculpturen gemaakt?*

Ja. In het begin was het wat algemeen, bijvoorbeeld een portret boetseren. Ik wou al van in het begin een mensenlichaam in het groot boetseren. De echte vorm maken zoals het in de realiteit is. Technisch: eerst en vooral boetseren en daarna een gipsen mal erover maken, en afgieten. Was is een heel mooi materiaal om in af te gieten. Brons is een heel duur materiaal. Je kunt het met polyester bekleden om het buiten te kunnen zetten. Er zijn heel veel materialen waarin je kunt afgieten; tegenwoordig nog meer die ik zelfs niet ken. Variaties op polyester, epoxy,.. of je kunt ook afgieten in beton. Mijn werk is zo'n 5 jaar na m'n studies meer geëvolueerd naar keramiek.

*Heb je een eigen stijl ontwikkeld?*

Ik experimenteer graag met verschillende materialen en bruikbare dingen maken in keramiek, is voor mij een bevrijding geweest. Ik wil niet nadenken over m'n werk. Voor mij gaat het niet over conceptuele dingen. In Tongeren heb ik aan de academie nog vier jaar keramieklessen gevolgd, specifiek pottendraaien, dus ben ik volledig overgeschakeld naar het pottendraaien. Je kan het heel glad zetten, je kan het ruw maken, qua kleur en glans, ik vind de kleuren nog altijd heel chique, ik werk meer met natuurlijke kleuren. Ik vind schilderen met acryl en met vernis over gebakken klei nogal kunstmatig. Het zegt mij niets. Boetseren doe ik al van kinds af heel graag.

In mijn atelier heb ik een elektrische oven, maar ik glazuur veel in mijn gasoven hier buiten. Dat is heel specifiek, er zijn niet veel Belgische keramisten die met gasovens werken. Ik heb gekozen voor een oven waar je moet naast zitten zolang je aan het stoken bent. Het gaat over ongeveer acht à tien uren branden. Je krijgt een ander soort glazuur. Ik heb mij vooral toegelegd op de Oosterse glazuren.

Shino is mijn favoriet. Shino is Japans voor 'sneeuw' . Het ziet er wit uit, maar hoe dikker je het glazuur legt, hoe meer craquelé. Uit de gasoven is het niet wit-wit, maar die oranje tinten komen door de soort klei die je gebruikt. Met een gasoven werken, dat is reducerend stoken. Je neemt zuurstof uit de brander, uit de vlammen en die branders gaan op zoek naar de extra zuurstof in de klei.

Op 1280 graden wordt er gebakken, te meten met een pyrometer, zo bakken vereist ervaring, je kan niet in de oven kijken. Ik noteer veel dingen bij dat stoken, ik hou een soort grafiek bij, zoals bijvoorbeeld hoeveel tijd er nodig is bij het stijgen van de temperatuur, ik noteer achteraf of het goed gelukt is of niet, je kan het dan meteen gebruiken voor de volgende keer.

Glazuren is pure chemie. Pottendraaien is een ambacht, je moet jaren oefenen om het onder de knie te krijgen. Je kan ook grote potten draaien. Je doet er lang over voor je resultaat hebt.

Ik ben eigenlijk te vroeg begonnen om aan keramiekmarkten deel te nemen. Het is heel moeilijk ermee 'rond te komen' want in België kun je beter een galerie zoeken of aan tentoonstellingen deelnemen. Je kunt beter lang met keramiek bezig zijn, voor je met je werk naar buiten komt.

Ik maak ook gebruiksgoed, of noem het 'decoratief serviesgoed'. Eerst was ik zelfstandig in bijberoep, maar in 2016 heb ik samen met mijn ouders de Vzw "Atelier Crombez " opgericht en het is heel leuk dat ze me er zo mee steunen. Mijn broer Thomas en zijn vrouw Isabelle Barberis hebben samen de website van Atelier Crombez gemaakt, die ik er heel mooi vind uitzien.

### *Maar vóór Atelier Crombez?*

In Limburg was het heel moeilijk om werk te vinden, uiteindelijk heb ik dan in 2013 een lerarenopleiding gevolgd, een jaar voltijds les volgen, ik wou lesgeven om daarvan te kunnen leven.

Doordat ik in Torhout aan vier groepen in pottendraaien les kon geven, was het de moeite om terug te komen. Ik heb dan tijdelijk in Ichtegem gewoond, maar ik beschikte daar niet over een atelier. En toen dit atelier in de Snellegemstraat vrijkwam, heb ik dan alles verhuisd en zo zit ik hier al ongeveer drie jaar.

### *Maak je zelf je glazuur?*

Grondstoffen voor glazuren komen uit de natuur, in fabrieken wordt het dan omgezet in poeder, gezeefd, daarmee kan je je glazuur zelf maken.

Ik heb een jaar glazuur-chemie gestudeerd in Syntra Limburg, bij Tim Thys.



Ik heb ook steenkappen in avondles gevolgd na m'n studies van beeldhouwen. Veel dingen willen leren met verschillende materialen. Ik heb nu een vzw die zich specifiek richt op ambachten: keramiek, letterkappen, tekeningen,.... Ook Frankrijk en Engeland richten zich daarop. In Frankrijk is

keramiek ongelooflijk populair, ik heb daar een aantal workshops gevolgd en in een keramiekmarkt gestaan, maar het is een halve verhuis om van Frankrijk terug naar huis te rijden met je auto vol bakken schalen en beelden!

### *Kom je vaak naar buiten met je werk?*

Ja, ik probeer toch om naar buiten te komen met m'n werk. Ik kan mezelf niet zo goed promoten, ik wil liever enkel dingen maken. Ik heb al gedacht aan galerie Puls in Brussel. Het gaat daar puur over keramiek met vooral internationaal werk, niet vaak van Belgische keramisten.

Ik heb vlak na m'n studies in Gent een groepstentoonstelling gehad. Vorig jaar enkel met m'n eigen werk kunnen exposeren in Brugge, Galerie Iki in de Katelijnestraat.

Vorige zomer heb ik samen met Mie Ghesquiere, een heel toffe keramiek-collega, in Ettelgem een tentoonstelling georganiseerd "Aan tafel". Bij de opening was er "Pots and food", een avond waar mensen konden eten uit zelfgemaakt servies.

Je moet iemand hebben die zich daarmee wil bezig houden, het promoten van je werk. Het valt ook te bezien uit welke familie je komt. Ik ben blij dat ik die studies in Sint-Lucas heb mogen volgen van mijn



ouders. Het begon al van toen m'n broer Thomas en ik klein waren: vroeger hebben we met heel het gezin veel musea bezocht.

*Heb je voorbeelden in de keramiekwereld?*

Sohji Hamada, één van de Japanse pottendraaiers, is mijn favoriet. Aziatisch, Japans daar hou ik wel van, je kan heel veel uit de geschiedenis halen, al van voor 600 voor Christus maakten ze al potten uit klei.

Sommige mensen denken : ik heb een nieuwe techniek uitgevonden, maar dat vind je allemaal terug in verschillende boeken, je kan het opzoeken, dat is nu eenmaal zo in de kunst, alles is al eens gemaakt.

*Heb je ook geschilderd?*

Ik teken liever. Vooral modeltekenen waarbij ik heel veel materialen combineer. Ik experimenteer graag. Maar je moet kiezen waar je mee bezig bent, je kunt niet alles doen.

*Lees je veel boeken?*

Een boek lezen doe ik minder dan vroeger. Net een week naar Zwitserland geweest, en daar las ik veel; ik kan op reis beter lezen dan thuis. Ik lees wel romans, boeken over andere kunstenaars, biografieën, magazines. Vandaag de dag is vrijwel alles op internet te vinden, ik vind dat jammer, ik heb liever iets in mijn handen om te lezen.

*Je reist blijkbaar graag?*

Reizen doe ik heel graag, ik heb dat mee van mijn pa, en hij is daarnaast een hele goeie gids!

Reizen heb ik al gedaan in Europa, Ierland en Engeland, ik heb graag de combinatie van steden en het platteland, en leer ook graag andere mensen kennen op reis. In Noorwegen heb ik al verschillende steden bezocht, daarnaast gewandeld. Fietsen in Portugal, rondreis in Peru, een maand verblijven in Congo,...

*En als je niet reist?*

Naast het lesgeven ben ik vaak in m'n atelier bezig. Komt daarbij dat als je les in keramiek geeft, je bereid moet zijn om van alles aan mensen aan te leren, je jarenlange ervaring te delen. Nu geef ik les aan kinderen in de Academie van Brugge (DKO), boetseren aan mensen met een beperking in de Academie van Torhout en keramiek in Syntra op zaterdagvoormiddag.

In het 'Kafé Keramiek' dat door Mieke Ver Eecke is opgericht sinds oktober (2018, net dus) in Assebroek, vlakbij Brugge, geef ik les in pottendraaien aan volwassenen. Van pottendraaien krijg je sterke armen, het is ook een enorme belasting voor je rug. Zwemmen is de beste sport om het ermee te combineren, je traint al je spieren en maakt zowel rug als buik steviger!

*Toekomstdromen?*

Ik ben op zoek naar mensen die me willen helpen een galerie te vinden. Intussen heb ik ook plannen om naar Brugge te verhuizen. In mijn toekomstig huis in Brugge is het plan dat ik op de benedenverdieping een atelier inricht.

Mijn droom is om vaker 'Pots en food' te kunnen organiseren zodat je handgemaakt servies kan aanraken voor je er uit eet. Dat je eens alle keramiek mag 'aanraken', want dat wil je, maar in musea staat er vaak - helaas! - 'verboden aan te raken' bij. Verder is het een leuke sociale beleving, want je zit eens met mensen aan tafel die je niet kent. Babbelen en van keramiek genieten, is er iets mooiers?

*Isabelle, bedankt voor dit interview!*

Zie ook: [www.atelier-crombez.be](http://www.atelier-crombez.be) want foto's van mijn werk vertellen meer dan wat ik erover zeg!



Foto's : Bram De Mynck



Foto's : Bram De Mynck

# Doordenker

Opgetekend door Carine Vankeirsbilck

## Hegel

Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Geboren: 27 augustus 1770, Stuttgart. Overleden: 14 november 1831, Berlijn. Kinderen: Georg Ludwig Friedrich Fischer, Immanuel Thomas Christian Hegel, Karl Friedrich Wilhelm Hegel.

Hegels filosofie van de geschiedenis is belangrijker geweest voor de ontwikkeling van het moderne denken dan zijn natuurlijke filosofie. Vanuit cultureel oogpunt leefde Hegel in de gouden eeuw van de Duitse literatuur. Ook al was hij twintig jaar jonger dan Goethe en tien jaar jonger dan Schiller. Toch was hij oud genoeg om al het rijpere werk dat van hen verscheen, te waarderen. Hij was zeer goed bevriend met de dichter Hölderlin, was een tijdgenoot van de leiders van de Duitse romantische beweging, met inbegrip van Novalis, Herder, Schleiermacher en de gebroeders Schlegel.

Hegels *Philosophie der Geschichte* bevat heel wat historische informatie. Hij zei dat de filosofie van de geschiedenis niets meer betekent dan dat er diepzinnig over wordt nagedacht. Geschiedenis heeft betekenis en is belangrijk. De geschiedenis van de wereld is niets anders dan de ontwikkeling van het vrijheidsbewustzijn.

Hegels bespreking van de oosterse Wereld bevat veel details die allemaal in verband staan met de gedachte dat in de oosterse maatschappij slechts één persoon – de leider – een vrij individu is. Alle anderen ontbreekt het geheel aan vrijheid, omdat zij hun wil ondergeschikt moeten maken aan die van de patriarch, de lama, de keizer, de farao of hoe de despoot ook wordt genoemd. In het Oosten is niet alleen de wet, maar zelfs de moraal een zaak van externe regelgeving. De Chinese maatschappij legt de nadruk op het feit dat men eerbied en gehoorzaamheid is verschuldigd aan zijn ouders. India kent het kastensysteem, daarom is de regerende macht geen menselijke alleenheerser, maar de alleenheerser van de natuur. In Perzië geldt een algemeen principe, een Wet die zowel de regels als de onderdanen ordent.

Aan het eind van de *Philosophie der Geschichte* gelooft Hegel dat alle gebeurtenissen uit het verleden stappen zijn geweest op weg naar het

doel van vrijheid. Toen Hegel zijn lezingen over de filosofie van de geschiedenis hield, was de periode van liberale hervorming voorbij. Schopenhauer met Hegel in zijn gedachten : *"Regeringen maken van de filosofie een middel om hun staatsbelangen te dienen, en wetenschappers maken er een beroep van"*.

In zijn *Philosophie des Rechts* brengt Hegel zijn filosofische ideeën over ethiek, jurisprudentie, maatschappij en staat tot uitdrukking. Hij verliest nooit uit het oog dat onze wensen en begeerten worden gevormd door de maatschappij waarin wij leven, en dat die maatschappij op haar beurt een stadium in een historisch proces is.

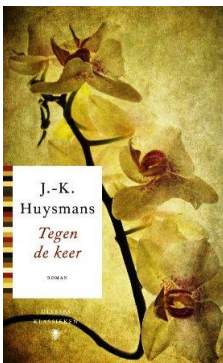
Hegel spreekt vaak over het begrip 'Gheist'. Hij hield vol dat er geen juiste kennis kon zijn zonder een zelfbewuste geest, en hoe het zelfbewustzijn werd ontwikkeld door aan de wereld te werken en die te veranderen. Vanaf dat punt ziet Hegel de gehele geschiedenis van de mensheid als de ontwikkeling van de geest.

Uit : Peter Singer in *Kopstukken Filosofen*, Lemniscaat, 2000, 126 blz.

## ***Book on the hill***

*door Hans Vanhulle*

### ***J.K. Huysmans - Tegen de keer***



De roman 'tegen de keer' (*'à rebours'*) van Joris-Karl Huysmans (1848-1907) verscheen in 1884 en kan beschouwd worden als de bijbel van de decadentie. Eind negentiende eeuw vervelde de kunst onder druk van de zich steeds dominanter manifesterende materialistische tijdgeest tot een intrinsiek weifelende, hoogst volatiele expressie van het subject, dat excessief egomane, hoogst introverte en hypersensitieve karaktertrekken werd toegemeten en zich voor zijn aanvechtelingen van het onderbewuste terugtrok in een in zichzelf besloten universum vol referenties aan stijlelementen uit de oudheid en de middeleeuwen. Het waren de hoogdagen van de 'spleen' van Baudelaire, van de alomtegenwoordige 'ennui' in de lite-

atuur en van het symbolisme in de schilderkunst. Bij dit alles nam het decadente een bijzondere plaats in.

Duc Jean Les Floressal des Esseintes is de laatste telg van een oud adellijk geslacht uit het Ile-de-France dat regelrecht degenereerde. *'Het verval van deze oude familie had ongetwijfeld volgens vaste wetten zijn verloop gehad; de mannelijke telgen werden steeds verwijderd en gedurende de laatste tweehonderd jaar, als om het werk van eeuwen te voltooien, huwelijkten de Des Esseintes hun kinderen onder elkaar en verbruikten zo hun laatste krachten in bloedverwante verbintenissen.'* (pag. 29-30)

De tengere, bleekzuchtige Des Esseintes bezoekt een jezuïetencollege. Hij was intelligent. Ondanks een wankel geloof kon hij enkel energie opbrengen voor theologie, Frans en Latijn. Bij deze disciplines bleef het evenwel, aan andere had hij lak. Wat de jezuïeten ook probeerden, zij vingen bot. Ten slotte lieten ze hem met rust. *'Zijn spitsvondig, vorsend karakter, zijn rebelse en twistzieke natuur hadden hem ervoor behoed door hun discipline geconditioneerd en door hun lessen geïndoctrineerd te worden.'* (pag. 118) Toen hij meerderjarig werd en zijn ouders reeds overleden waren, erfde hij een aanzienlijk kapitaal. Hij bluste zijn zinnen met gezelschap van twijfelachtig allooi, maar gruwde al spoedig van deze zinledige bezigheid. Toen verkocht hij maar het ouderlijk kasteel en ondernam een langdurige zoektocht naar een geschikte woning met de bedoeling er een quasi-kluizenaarsbestaan te leiden. Toen hij eenmaal die woning gevonden had, liet hij haar inrichten met een subtiel en exquis raffinement, zonder ook maar enigszins het buitenissige te schuwen. Hij kocht het schilderij Salomé van Gustave Moreau, verder ook werk van de bekende symbolist Odilon Redon en een reeks abjecte etsen van terechtstellingen van christelijke martelaren, getekend door de zeventiende-eeuwse Amsterdammer Jan Luyken. Des Esseintes was ook weg van de etsen van Rodolphe Bresdin, die hier en daar een necrofiële toets suggereren. Hij liet zijn interieur inrichten met fel oranje, helrood en zwart textiel en verder met alle kleurnuances die wegzweven van het monotone kleurenpatroon zoals men dat gewoonlijk in de natuur aantreft. Hij liet alle muren capitonneren om elk geluid te weren en de etage waar zijn twee bedienden woonden, werd van dik

tapijt voorzien, zodat hij ook van daar geen lawaai hoefde te vrezen. Om dezelfde reden was de trap naar de etage aan de buitenkant van het huis geplaatst. Toen zijn leveranciers dit alles kwamen inrichten, trakteerde hij hen steevast op een referaat over het dandyisme. Des Esseintes leefde 's nachts, omdat hij meende dat het gemoed dan meer ontvankelijk is voor subtiliteiten en bespiegelingen, dat er dan een onafgebroken stroom van serendipiteit de ziel doorvloeit. Hij ontbeet 's avonds om vijf uur als het in de winter donker werd, tegen elf uur nuttigde hij het avondmaal en at 's morgens om zes uur nog een kleinigheid voor het slapengaan. Hij dekke alle ramen zorgvuldig af, om elk zonlicht uit zijn woning te weren. Verder vermeide hij zich erin om zich een schildpad te kopen die hij met goud liet beslaan en op dit gouden schild liet hij een Japans bloemenmotief beleggen met zorgvuldig uitgekozen edelstenen, opdat hij iets zou hebben dat rondkroop over zijn oriëntaalse tapijten dat met de fonkelende kleur ervan harmonieerde en tegelijk ook contrasteerde. Nou ja, 'luxe, calme et volupté' zegt u toch, niet? Maar dit volstond nog niet, want hij streefde rusteloos verder naar onovertroffen, exuberant genot door allerhande prikkelende, 'synesthetische' ervaringen ten top te drijven. Zo liet hij een 'drankorgel' bouwen, een verzameling likeurtonnetjes die gelijktijdig konden worden opengedraaid om zo hun inhoud in beker-tjes te laten vloeien. Volgens hem stemde iedere likeur, wat smaak betreft, overeen met de klank van een instrument. *'Des Esseintes dronk hier en daar een druppel, speelde voor zichzelf, inwendig, symfonieën en kreeg in zijn keelholte dezelfde indrukken als muziek achterlaat in het gehoor.'* ( pag. 83) Daarnaast experimenteerde hij met verstuivers om met ongekend vernuft en raffinement parfumextracten te combineren.

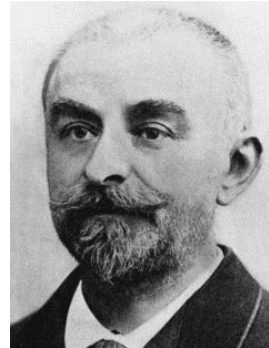
Zijn bibliotheek, die voornamelijk uit in kalfsleer gebonden boeken bestond, straalde een voorkeur uit voor de Romeinse decadenten, zoals Petronius' *Satyricon*. Dit werk van Petronius, die in de tijd van Nero leefde, werd magistraal verfilmd door Federico Fellini in 1969. Hoewel de film een vrije interpretatie van de literaire tekst is, bedwelmt hij de kijker door de latente immoraliteit die dat tijdperk uitwasemde en de suggestieve mythische kracht waarmee de vele verhaallijnen in beeld worden gebracht. Voor mij alvast een even biologerende kijkervaring als de twee grote mytheverfilmingen, *Oedipus*



Rex en Medea van P.P. Pasolini. Verder bezat Des Esseintes een uitgelezen collectie antieke christelijke werken uit de vroege duistere eeuwen, die aanzetten tot melancholische bespiegelingen en veraf stonden van elke zucht naar bigotterie of de uitgevlakte ervaring die het lezen van een reliëfloze catechismus bood. De woorden van een Syrische styliet of een woestijnvader bestuderen beklemt nu eenmaal meer en biedt een veel ruimer perspectief voor de rusteloze zinzoeker die hij was. Enkel de meerduldig gelaagde teksten van hen die als mystici gecatalogeerd stonden vonden genade in zijn ogen. Hij hield van originaliteit, van het tactiel doorvorsen en savoureren van teksten. Na de dertiende eeuw kon men een cesuur in zijn bibliotheek vaststellen. De scholastici (Aquino c.s.) waren weliswaar nog aanwezig, maar er was nauwelijks werk uit het humanisme, de verlichting of de romantiek te bespeuren. Wel toonde Des Esseintes in zijn leespatroon dan weer een mateloze en intense belangstelling voor de contemporaine negentiende-eeuwse grote canon van Balzac, Zola, Baudelaire en de gebroeders de Goncourt. Dit alles kon hem sterk bekoren, naast allerhande andere suspecte en nu grotendeels vergeten imponderabilia met een decadent accent uit die tijd. U kent nog wel Mallarmé en Verlaine, maar hij werd ook betoverd door mindere goden zoals Tristan Corbière en een illustere onbekende die luistert naar de naam Hannon. Hun lauwwarm gezelschap was hem toch alvast dierbaarder dan de andere wegen die een gemiddelde, in zijn ogen geborneerde intellectueel bewandelde door zich slaafs aan het ijzeren repertoire van de traditionele filosofie te onderwerpen. Zo lieten de encyclopedisten Diderot en d'Alembert hem onverschillig, evenals die andere notoire oproerkraaier uit de verlichting, Voltaire. Om nog maar te zwijgen over de verwerpelijke materialist d'Holbach met zijn gedermineerde, fatalistische gedachten over alle denkbare levensdomeinen... Kortom, hij had het duidelijk niet begrepen op de verre gaande instrumentalisering van de tijdgeest die de achttiende eeuw doorwaaide en die honderd jaar voordien door Descartes aan het rollen was gebracht. Het voorlaatste hoofdstuk van dit boek gaat dieper in op die negentiende-eeuwse auteurs die Des Esseintes zo bewonderde. Zeer omstandig, secuur en met een meanderende lyriek vol spitsvondigheden, beschrijft Huysmans de merites en manco's van die oeuvres.

Hoewel Huysmans in een inleidend essay tot deze uitgave persoonlijk fulmineert tegen het naturalisme van o.a. een Emile Zola - toch het exemplaar bij uitstek van de literaire stroming uit die tijd - gebiedt de eerlijkheid te vermelden dat ook hij een geslaagd naturalistisch portret van een gevallen vrouw wist neer te zetten in zijn eersteling 'Marthe' (1877). Dat hij dus persoonlijk ook ooit verplicht is geweest aan de geest van het naturalisme, daar maakt hij in dit late essay (1903) verder geen gewag meer van.

In het beschrijven van de decadentie put het taaleigen van Huysmans zich uit in allernauwkeurigste beschrijvingen en opsommingen allerhande, zonder dat de verbeelde tekst ook maar enigszins aan sensualiteit inboet of dat de neurose van de symbolistische of decadente beschouwing ondergraven wordt. Een neurose die met 'esprit' dient bestreden te worden, want hier wordt niet zomaar een banale interpretatie van decadentie te berde gebracht, zoals we die kennen in ons hedendaags deflatoir taalgebruik. Hier doelt Huysmans met decadentie evenwel op een stekelig uitgebouwde, maar ingenieuze overlevingsstrategie van een individu met een tomeloze verbeelding, die misschien als 'not apt for the survival of the fittest' (Darwin) kan bestempeld worden, maar zich daardoor des te heftiger affirmeert door een ongemeen krachtig geheugen te ontwikkelen voor al datgene wat men gemeenzaam voor het eigene van een 'Kulturmensch' verslijt. Maar waar waren we gebleven...? Bij Descartes, toch...? En was dat nou net niet die filosoof die dacht dat de ziel zich in de pijnappelklier bevond....? Of niet....? Toch!??



J.-K. Huysmans, Tegen de keer, Ambo/Anthos B.V., ISBN 978-90-26308222, 256 p.

# De verjaardag

door Marie-Rose D'haese

## Lodewijk Mortelmans

Wij brengen graag deze componist, die nog heel regelmatig op onze kassieke zender ten gehore wordt gebracht, onder de aandacht naar aanleiding van zijn 150-jarige geboortjaar. De informatie komt van de officiële website van de Stichting Lodewijk en Frans Mortelmans.



Op de website vinden jullie allerlei activiteiten die deze componist van heel wat fijnzinnige muziek eren..

Frans was de oudste broer, die in zijn tijd behoorde tot de internationaal gereputeerde schilders van ons land. Zijn meest productieve periode situeert zich om de eeuwwisseling; hij was toen alom bekend voor zijn stillevens en bloementaferelen.

Een van de kleindochters van Lodewijk zat bij mij op school in mijn humanioratijd. Ik vroeg haar naar haar herinneringen aan deze grootvader. Haar reactie lezen jullie onderaan in dit artikel.

Lodewijk Mortelmans werd geboren op 5 februari 1868 in Antwerpen, als tweede zoon van Karel Mortelmans, een drukker.

Hij overleed in Antwerpen op dinsdag 24 juni 1952 en ligt begraven op het groot ereperk van het kerkhof Schoonselhof.



Hij is een eminent en universeel Belgisch muzikant en componist.

Zijn dichterlijke kunstliederen, zijn intieme, fijnzinnige pianomuziek en zijn poëtische orkestwerken behoren tot de meesterwerken van de Europese muziek van het einde van de 19de en het begin van de 20ste eeuw.

Lodewijk Mortelmans opende de horizons van het Belgisch muzikleven en was onder meer één van de stichters van de Internationale wed-

strijd Eugène Ysaye, de huidige Internationale muziekwedstrijd Koningin Elisabeth van België.

### **1887 - Peter Benoit - De Bloemen en de Sterren**

Op negentienjarige leeftijd had hij zijn muziekstudies voltooid, waarna hij verder nog privélessen volgde in compositie en orkestratie bij Peter Benoit.

In datzelfde jaar werd zijn lied *De bloemen en de sterren* bekroond met de eerste prijs in het Vlaams-Hollands Tornado te Roeselare.



### **1893 - Prijs van Rome**

In 1889 nam Lodewijk Mortelmans al eens deel aan deze beroemde wedstrijd en hij behaalde toen, samen met Paul Lebrun, een gedeelde tweede prijs van Rome met de cantate *Sinai*. Hij was toen 21 jaar. Maar in 1891 onderbrak hij zijn deelname, door ziekte gedwongen, en moest van de definitieve proef afzien.

In 1893, nauwelijks 25 jaar oud, behaalt Lodewijk Mortelmans "den eersten prijs van Rome" met zijn cantate *Lady Macbeth*.

### **1899 - Festival Lodewijk Mortelmans**

In 1899 vond in Antwerpen een Festival Lodewijk Mortelmans plaats, waar zijn symfonisch werk met enthousiasme werd onthaald. Vanaf dan werd hij beschouwd als de onbetwistbare leider van het Antwerpse muziekleven.

Samen met Paul Gilson was hij een van de belangrijke componisten van de generatie die vernieuwing bracht in de Vlaamse muziekwereld. Uit persoonlijke notities van Lodewijk Mortelmans:

*"Op 17 april 1899 had er te Antwerpen een groot Koncert plaats waar uitsluitend werken van Lodewijk Mortelmans onder zijn leiding uitgevoerd werden. Het waren Helios, Mythe der Lente, Een lied van de smart, Salve Regina en Homerische Symphonie, allemaal gekomponneerd na zijn prijs van Rome. Door dit concert was de reputatie van Lodewijk Mortelmans definitief gevestigd. Trouwens had Joseph*

*Dupont reeds Mythe der Lente op de Concerts Populaires te Brussel uitgevoerd."*

### **Guido Gezelle**

Met Lodewijk Mortelmans heeft de vormverfijning haar intrede gedaan in de Vlaamse muziek. Hij bezat een rijke en veelzijdige persoonlijkheid, die hij op een zeer eigen manier muzikaal gestalte wist te geven. Hij streefde ernaar om in de kunst de meest verfijnde vormschoonheid aan de grootste natuurlijkheid te paren. Zijn liederen, vaak op teksten van Guido Gezelle, behoren tot de mooiste in de Europese liedkunst.



De componist was bovendien een talentvol pedagoog, die tal van bekende musici heeft gevormd, onder wie Lodewijk De Vocht, Marinus De Jong, Emmanuel Durllet en Flor Peeters.

### **Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium**

Van 1901 tot 1924 was hij professor contrapunt en fuga aan het Koninklijk Vlaams Muziekconservatorium te Antwerpen, waarvan hij directeur werd van 1924 tot zijn opruiststelling in 1933. Bovendien doceerde hij aan de Interdiocesane Kerkmuziekschool te Mechelen, het huidige Lemmensinstituut te Leuven.

Na het overlijden van Emile Wambach op 6 mei 1924 werd Mortelmans op 6 september van dat jaar de vierde directeur van het Antwerpse Conservatorium.

Het directeurschap werd in die tijd vooral beschouwd als een beloning voor eminente componisten. Toch moest Mortelmans veel tijd en energie in administratieve aangelegenheden steken. In een brief van Pol De Mont op 16 juni 1926 klaagde hij over de bureaucratie die elke creativiteit doodde. Mortelmans' belangrijkste verdienste als conservatoriumdirecteur was misschien wel dat hij veel belang hechtte aan de symfonische conservatoriumconcerten. Zo organiseerde hij in mei 1933 een opgemerkt driedaags Brahmsfestival. Het was een van zijn laatste activiteiten als conservatoriumdirecteur, want dat jaar bereikte hij de leeftijdsgrens en werd hij opgevolgd door Flor Alpaerts.

### **Koninklijke Maatschappij der Nieuwe Concerten**

Mortelmans werd in 1903 stichtend dirigent van de Koninklijke Maatschappij der Nieuwe Concerten te Antwerpen. Hij bracht het orkest aan de spits van het Belgische muziekleven.

Hij slaagde erin beroemde gastdirigenten zoals Gustav Mahler, Siegfried Wagner, Hans Richter, Richard Strauss en Sergei Rachmaninov naar Antwerpen uit te nodigen, om er op te treden met een uitstekend voorbereid ensemble.

Wereldbepaalde solisten als bijvoorbeeld Pablo de Sarasate, Jacques Thibaud, Eugène Isaye, Pablo Casals en Fritz Kreisler speelden er onder zijn leiding. Lodewijk Mortelmans was een uitstekend dirigent, die technische perfectie paarde aan muzikale feeling.

### **1921 - Reis naar Amerika**

Tijdens een succesrijke tournee door de Verenigde Staten van Amerika stelde Pablo Casals hem voor om te postuleren voor de functie van dirigent.

Lodewijk Mortelmans weigerde dit vererend aanbod omdat hij, in 1917, zowel zijn vrouw Gabriëlla Mortelmans als zijn jongste en oudste zonen had verloren, en zich verantwoordelijk voelde voor de opvoeding van zijn vijf andere kinderen.

(Guido †10.01.1917 - Gabriëlla Mortelmans †03.05.1917 - Frits †22.07.1917)

Deze reis begon in de nacht van 29 maart 1921 vanuit Antwerpen naar Baltimore aan boord van de Nerviër.

Op 9 juni 1921 keerden zij terug en in januari 1922 hertrouwde de weduwnaar met de pianiste en muziekpedagoge Gabrielle Radoux.

### **Navea - Sabam**

Lodewijk Mortelmans was medeoprichter, stichtend lid en de eerste voorzitter van de auteursvereniging NAVEA, het huidige SABAM.

### **Familieoverlevering:**

*"Rond 1920 kreeg hij al is een longontsteking. Hij had lang in de koude moeten wachten op een tram op 't Linkeroever. Het werd de aanzet naar de algemene verzwakking van zijn gezondheidstoestand. En in 1952 is hij een tijd ziek geweest, eerst in de Helenalei en dan in 't ziekenhuis. Na een drietal weken is hij totaal verzwakt in het ziekenhuis overleden."*

## **Overlijden**

Op dinsdag 24 juni 1952 overleed Lodewijk Mortelmans in het ziekenhuis "Sint-Camillus Gesticht", nu Gasthuizusters, te Antwerpen. Hij was weduwnaar van Mevrouw Gabrielle Mortelmans, en echtgenoot van Mevrouw Gabrielle Radoux. Het grafmonument voor Lodewijk Mortelmans bevindt zich op het groot ereperk N van het Schoonselhof te Antwerpen.

Dit is de herinnering van mijn klasgenote, Lut Mortelmans, dochter van Ivo:

*"Ik was vier jaar toen hij stierf. Maar het beeld van mijn zieke opa in het ziekenhuisbed is onuitwisbaar op mijn netvlies gebrand. Ook het zicht van zijn doorligwonden vergeet ik nooit.*

*Wat mij enorm omvergeblazen heeft is hoe het Lot zo wreed kan toeslaan door mijn opa te treffen met de dood van zijn geliefde echtgenote, mijn oma, met de dood van zijn jongste kindje én met de dood van zijn oudste beloftevolle zoon, ALLE DRIE GESTORVEN IN HET ONZALIGE JAAR 1917.*

*Hoe hij die klap is te boven gekomen is bijna bovenmenselijk. Hij bleef achter met vijf jonge kinderen. Zijn muziek was zijn redding vermoed ik.*

*Het is dan ook niet te verwonderen dat hij soms lastig en knorrig kon doen.*

*Zijn enorme innerlijke kracht hield ook een sterke ondernemingszin in, zodat hij een tournee ging maken in 1921 doorheen de Verenigde Staten, dat hij bereikte per schip na een tiendaagse reis.*



*Wat ik ook wel bijzonder vind is dat mijn opa contact heeft gehad met grote internationale componisten zoals Wagner, Rachmaninov. Brahms.*

*Tot zover de dingen die op mij altijd een sterke indruk hebben nagelaten."*

## **De zee, altijd de zee**

Ik sleep me

door  
het zand  
de duinen op  
en af  
de wind  
zoent me  
in de hals

Ik hunker

eindeloos  
de horizon  
lonkt

Ik geef me

over

Ann Dewulf



## De kruiwagen

'Er staat ook nog ergens een kruiwagen. Die krijg je er gratis bij!' zei de oude man lachend, terwijl hij ons de sleutel van het hek overhandigde.

We hadden net de moestuin gekocht die onze eigen tuin scheidde van het achterliggende fietspad. Zestien aren groot en na zowat een jaar verwaarlozing, compleet overwoekerd. De vroegere eigenaar had zijn hobby onverwachts in de steek moeten laten na een hartaanval, en besloot uiteindelijk met extra pijn in datzelfde hart, dat de tijd van tuinieren voorgoed voorbij was.

Een buitenkansje voor ons, leek het. Hoewel... het was best even slikken toen we het tuinhek openden. De betegelde paadjes die de tuin zo mooi in perkjes hadden verdeeld, waren nergens meer te bespeuren. Klaver, kleef- en kruiskruid tierden welig, om van de onverwoestbare hagewinde nog te zwijgen. De serre was tot de nok gevuld met uit de kluiten gewassen netels, terwijl distels en metershoge bereklauw ons leken te waarschuwen dat mensen niet langer welkom waren in dit herwonnen aards paradijs. Slechts een verdwaalde aardappelstruik en wat ontluikende pompoenplantjes her en der herinnerden nog aan de moestuin van weleer.

Haast tegen beter weten in gingen we aan de slag. Een poging om hulpmiddelen in te schakelen bleek al snel zinloos, want niemand kon voorspellen waar precies stenen muurtjes, palen, ijzerdraad, emmers of andere voorwerpen zouden opduiken vanonder de weelderige massa groen. Dus brachten we de hele zomer lang, slechts gewapend met een paar stevige werkhandschoenen en dito laarzen, elke avond door met het handmatig verwijderen van alle ongewenste zaailingen. Herinnert u zich nog, hoe warm de zomer van 2018 was? Wij wel, en we zullen het niet licht vergeten. Menig kluitje aarde zank geregeld samen met wat moed in onze laarzen. Maar we beten door.

'Hij had ook nog een kruiwagen,' bracht onze nieuwe buurman ons bij de eerste kennismaking in herinnering. Niet dat we het vergeten waren, maar een eerste oppervlakkige inspectieronde had in die zaak nog geen opheldering gebracht. Nochtans deden we, naarmate we beetje bij beetje terrein veroverden, flink wat ontdekkingen. Een trapladder zonder treden, een oude dakvenster, een jachtgeweer... en een ingegraven ton vol onwelriekende drab, waarvan de buurman ons wist te vertellen dat het 'duivengier' was. Nooit van gehoord. Maar nu dus wél geroken!

Zestien aren. Dat is hetzelfde als duizend zeshonderd vierkante meter. Ik vroeg me gewoon af of u er zich voldoende rekenschap van geeft hoe groot dat is. Groter dan wij ons hadden gerealiseerd, in elk geval. Tegen de tijd dat we zowat de helft van de tuin onder handen hadden genomen, schoten aan de kant waar we begonnen waren alweer lustig de eerste sprietjes onkruid op. Maar het moet gezegd: handenarbeid is doeltreffender dan een fitnessabonnement. Ik heb me zelden fysiek zozeer in topvorm gevoeld! En ergens was het ook wel wat verslavend, dat heerlijke gevoel om na drie uur zwoegen en zweten en na een verkwikkende douche, het resultaat van ons werk te aanschouwen. Het geeft een voldoening die weinig betalende jobs nog geven.

Toen ook een dame van een eindje verderop kwam informeren 'of we de kruiwagen al gevonden hadden', begon ik onraad te ruiken. En neen, dat was niet het duivengier. Of DE duivengier? Enfin, ik geloofde niet meer in de kruiwagen. Het was al te verdacht dat iedereen ervan op de hoogte leek te zijn, en nu we zowat driekwart van de tuin hadden leeggemaakt, werd de kans almaar kleiner dat we nog een kruiwagen zouden vinden. Het leek me eerder de wortel aan de stok waarmee wij, ezeltjes, aangemoedigd werden om te blijven doorgaan. Misschien dook na het laatste strookje distels straks Adriaan Van den Hoof wel op, roepend 'sorry voor alles!' Misschien was de hele verkoop gewoon één groot opgezet spel van de oude man, om ons de tuin, die hij niet langer de baas kon, te laten opkuisen.

Even hoopte ik nog op een spannend einde van dit verhaal. In het door bramen overwoekerde gedeelte aan de rand van het bos, stoot-

ten we plots op een harde ijzeren plaat. Het klonk hol toen we erop klopten, maar de plaat leek muurvast te zitten. Misschien was het de toegangsweg tot een verborgen kelder? Misschien zat hieronder de trap naar het kasteel van Doornroosje? Of, nog waarschijnlijker, misschien vonden we hier een lang vergeten lijk. Dan zou een groepje mannen en vrouwen in witte pakken hier de rest van het terrein komen afgraven. Best handig. Konden ze meteen de asbestplaten meenemen, waarmee sommige perkjes afgeboord werden.

Maar helaas. De plaat wat niet meer dan dat: een plaat. Met niets eronder. Zelfs geen verborgen sluikstort of zo. Dus aan de slag maar weer. Het laatste deel. Naast de appelboom en de rijk beladen kweeperelaar, stonden nog een paar mooie struikjes met witte bessen. Die hadden we al van dag één min of meer bevrijd van de omliggende netels en distels. Maar onder, tussen en achter de struiken waren die nog massaal aanwezig, samen met dikke stapels sprokkelhout. En toen gebeurde het. Op een late zomeravond, bij de beginnende schemering, duwde ik de takken van de struik naar achter om beter te kunnen wieden. En daar stond hij. Hij was nauwelijks zichtbaar en er was geen beweging in te krijgen, maar ik wist het, ik voelde het tot in de toppen van mijn tenen: dit was de kruiwagen! Met zijn tweeën kregen we hem met veel moeite onder de struiken vandaan. Hij bleek gevuld met een volledige lading plastic buisjes en zowat vijftig liter regenwater. Daar moeten heel wat diertjes blij mee zijn geweest in deze lange droge zomer. Mijn hart sprong op van blijdschap. Zo ongeveer moet Columbus zich gevoeld hebben toen hij Amerika ontdekte!

Het ding was compleet verroest, een van de armen was gebroken en de band was kapot, maar voor mij leek het de schat van Toetanchamon. Of hoe dingen je pas écht gelukkig kunnen maken, als je er lange tijd naar hebt verlangd en dacht ze nooit meer te zullen vinden.

# **Verwilderd**

*door Staf de Wilde*

## **Alberto Cero Cero: dos años**

Miguel Indurain heeft de veroordeling van zijn landgenoot Alberto Contador 'een hoerenstreek' genoemd. Om de immer rustige boerenzoon Indurain zo kwaad te krijgen, moet er al veel gebeuren. Dit 'veel' is de uitspraak van het TAS, het sporttribunaal van Lausanne. Om te beginnen heb ik al bezwaren tegen het bestaan van zo'n uitzonderingsrechtbank: ik vind dat alle misdaden berecht moeten kunnen worden door gewone rechters, eventueel bijgestaan door vakspecialisten.

Dan zouden de algemene regels van de rechtspraak gelden, zoals het vermoeden van onschuld tot bewijs van het tegendeel. De sportbonden en het TAS hanteren de omgekeerde logica: een betrapte atleet moet zijn onschuld kunnen bewijzen.

In het geval van Contador gaat het om een nauwelijks opspoorbare hoeveelheid clenbuterol.

Dit product is berucht geworden door de vetmesterij en door atleten kan het worden misbruikt om aan spieropbouw te doen. Maar daar heb je het al: spieropbouw vraagt een langdurige toediening en over een vrij lange periode. Contador, die nochtans herhaaldelijk werd gecontroleerd, is slechts één keer betrap en dan nog op een hoeveelheid die geen enkele werkzaamheid heeft.

Dit tart elke logica, en naast de brave Indurain is dan ook de gewetensvolle Eddy Merckx danig geschokt. Ik deel hun verontwaardiging. We moeten in dit soort discussies vertrekken van een juiste definitie: wat is doping? Naar mijn mening gaat het om producten die de prestaties opdrijven en tegelijk schadelijk zijn voor de gezondheid. De lagedruktent die bijvoorbeeld door Sven Nijs is gebruikt, bevordert ook de zuurstofopname en de prestaties, maar ze is niet schadelijk; daarom is ze geen doping.

Bovendien zouden de inquisiteurs van de sportbonden moeten kunnen bepalen vanaf welke dosis een product die dubbele werking heeft. Concreet voorbeeld: ik ben zelf reeds bij herhaling geïnfilteerd met cortisone om een ontsteking te bestrijden, maar nooit zijn mijn pres-

taties daardoor toegenomen. Nochtans werd Ludo Diercksens ooit om dezelfde reden zes maanden geschorst: hij had bekend dat hij zich met cortisone had laten behandelen.

Reeds 35 jaar geleden, toen ik nog werkzaam was bij Amnesty International, heb ik opgemerkt dat de sportbonden de laatste bastions van fascisme zijn in onze democratieën.

Dat was voor het arrest Bosman en andere juridische uitspraken die de willekeur en tirannie van sommige sportreglementen hebben aangetoond.

Topsport is een beroep en ik vind dat topatleten moeten onderworpen worden aan regels die ook in andere beroepen kunnen opgelegd worden. Een uitzonderingsrecht kan ik niet aanvaarden. Zoals de krankzinnige regel dat een sporter te allen tijde moet weten wat er zich in zijn lichaam bevindt: sporters zijn toch geen apothekers of dokters?

Ten slotte blijft het mij verwonderen dat er bij de sportliefhebbers en in de samenleving als geheel zo weinig protest is tegen de tirannie van de sportbonden. Heeft het te maken met de massapsychologie van de heldenverering die altijd gekoppeld is aan leedvermaak wanneer de held van zijn voetstuk is gevallen? Heeft het te maken met de psychologische wet van kleine lieden die zeggen: ik ben deugdzaam maar dat zijn deugnieten – en die deugnieten zijn dan de betrapte sporthelden? Vooral mensen met een klein zelfbeeld wensen zichzelf groter te maken door naar anderen te stampen: zij likken naar boven en trappen naar beneden.

Wellicht daarom wordt het gezag van de sportbonden en van het TAS zo gemakkelijk aanvaard, en worden zo vlotjes (morele) veroordelingen overgenomen. En dit alles gebeurt in een klimaat van overtrokken emoties en massahysterie.

Daarom pleit ik voor nuchterheid en redelijkheid. En mijn redelijkheid zegt mij dat Contador geen enkel sportief voordeel kan gehad hebben bij de geringe hoeveelheid clenbuterol die in zijn urine is gevonden. Zijn veroordeling is volgens mij dan ook ongegrond en in elk geval buiten alle proportie.

De Haan 7 feb. 12

# **Waarheid & herinnering**

*door Johan Debruyne*

## **Hoe Brugge na de "Triennale" terug in zijn oubollige plooi valt "Merry Go Round": Maria Degrève in Poortersloge**

De 5<sup>de</sup> Brugge-Triennale zit erop. Edities 4 en 5 werden door de onlangs weggestemde burgemeester Renaat Landuyt opnieuw in het leven geroepen, nadat de iconische Brugge-Triennales van de jaren 70 dood en begraven leken. En vandaag al hervalt de schone stede in zijn klassieke sleur: het doorgaans oubollige brons en koper in straten en op pleinen krijgt opnieuw de nodige aandacht (tenzij dieven ermee aan de haal gaan), drommen toeristen ontlopen elkaar met enige moeite, de verdwaalde Bruggeling baant zijn eigen weg en voor de beeldende kunstliefhebber wordt het uitkijken naar een of ander groots evenement in een van de musea, en het cultuurcentrum van de stad, dat als exporuimte nog enkel een tentoonstellings-... gang ter beschikking heeft, zal af en toe eens - met (te) beperkte middelen - beeldend uitpakken.

Toen ik een vriend onlangs vroeg of hij naar de overzichtstentoonstelling van Maria Degrève in de Poortersloge ging kijken, zinderde in zijn negering iets denigrerends (Viel het woord "breiwerk"?), maar de suppoosten-met-dienst zouden mij na maanden afwezigheid (ik heb nu bijna een vol jaar gedwongen artistieke luwte achter de rug) een warm welkom geven. Nee, niet in "De Bond" deze keer, want de Brugse locatie waar gedurende zo'n 20 jaar al wat met hedendaagse beeldende kunst te maken heeft, zijn beloop kreeg, is een verrassend snelle stille dood gestorven. Nauwelijks enig protest. Oorverdovend stil is het gebleven, zelfs bij die kunstenaars welke er via onvergetelijke tentoonstellingen ooit op een pedestaal zijn gezet. Wanneer het cultuurcentrum vandaag iets met actuele beeldende kunst wil doen, en de cultuurcorridor in het cultuurcentrum is écht te eng, dan resten nog de Bogardenkapel of de eerbiedwaardige, maar behoorlijk verpauperde Poortersloge.

De Poortersloge. Het is de vierde keer dat ik er kom en nog steeds heb ik het gevoel dat dit een bijzonder tijdelijke oplossing is voor een

slepend Brugs probleem. Theaters zijn er in Brugge immers meer dan voldoende, maar locaties waar je naar behoren (actuele) beeldende kunst tot zijn recht kunt laten komen... Welke naïeveling gelooft dat de zogenaamde Kunsthal er in 2020 zal staan?

De Poortersloge is opgesmukt tot een soort labyrint van grote kamers. Overall houten wanden opdat je de muren niet zou zien en hellende houten passages waaronder zich wellicht verloederde trappen verschuilen. Je ervaart het allemaal als je het tenminste weet te vinden, want ook de suppoosten begrijpen niet waarom noch naar De Bond, noch naar deze plek niet meer bezoekers komen. "Het is toch de moeite, meneer Debruyne?"

In het geval van "De Bond" (de zgn. "tentoonstellingsfabriek" net buiten een van de Brugse stadspoorten) is er in de binnenstad of rond het station of enig ander plein nooit enige verwijzing naar de locatie geweest, en vandaag, zelfs wanneer je de Poortersloge hebt gevonden, ben je er nog niet! De hoofdingang lijkt met name... potdicht, ook wanneer de tentoonstelling toegankelijk is. Er staat wel enige duiding over wat daar achter de muren te zien valt, maar je kan er niet in. Je moet eerst nog een behoorlijke hoek om, vervolgens het Kraanreitje (kleine straat) in, om dan een tweede poort aan je rechterzijde binnen te stappen. Ook daar moet je een houten passerelle over. Dan ben je er! De wellicht wanhopige organisatoren van het cultuurcentrum hebben aan de enige verkeerspaal in het straatje een minuscule geplastificeerd wegwijzertje aangebracht. Ik moest lachen toen ik het opmerkte, terwijl het eigenlijk om te huilen is.



Wie zei ook weer "Er is niets veranderd"?

Maria Degrève dan. De kunstenaar, die vooral haar eigen lichaam creatief gebruikt, is vooral bekend omwille van haar performances.

Maar voorts is Degrève van meerdere artistieke markten thuis. Zo had ze er in 1976 (aan het Hoger Sint-Lukas Instituut te Brussel) een opleiding schilderkunst op zitten, in 1980 haalde ze aan de VUB het diploma Moraalwetenschappen, ze zou zich later verdiepen in de fotografie, behaalde in 2011 nog een Master of Arts aan het KASK en leefde ook 2 jaar in New York.

In de Poortersloge spreidt curator Isabelle De Baets (die het over "een schitterend platform" heeft dat de stad Brugge de kunstenares biedt?!) een overzicht van haar carrière. De diverse zalen worden op een meer dan een behoorlijke manier benut, er is meer dan voldoende ruimte, maar ik mis - wat bij de aard van dit bijzonder gelaagde werk past - een sfeer van mysterie. Hier moest ook het licht zijn rol kunnen opeisen. En dus ook de schaduw. In De Bond had het technisch team waarvan ik decennia lang het werk heb bewonderd dat kunnen realiseren, maar ik weet niet of dat team nog bestaat, of de (povere) middelen er nog zijn en of dit in de Poortersloge überhaupt mogelijk is.



Foto's : Johan Debruyne



Helaas. Want ik vergeet nooit dat ik enkele jaren geleden in de buurt van Sint-Niklaas, meer bepaald in een nieuw, groot crematorium, werk van Maria Degrève heb gezien in een groepstentoonstelling waarvoor onder meer ook Anne-Mie Van Kerckhoven, Lili Dujourie, Jonas Vansteenkiste, Jan Verhaeghe en Pieter Vermeersch waren geselecteerd. Van haar herinner ik me een rist zwevende, vederlichte en aldaar heel erg passende en troostende elementen en een donker huisje van astrakan op een tapijt van dierenhuiden. Dit laatste werk is ook in de loge te zien. Daar kreeg ik er kippenvel van, terwijl dit keer de overzichtstentoonstelling me behoorlijk onberoerd liet, ondanks de aanwezigheid van een aantal prangende werken.

Degrève, die vooral foto's, video's en sculpturen laat zien waarin stof/en of naar huisvlijt verwijzende activiteiten de kern uitmaken, gebruikt dus vooral haar eigen lijf als artistiek platform. Als drager ook. Een act onder hopen herfstbladeren wordt gefilmd (je voelt leven en vergankelijkheid huiveringwekkend dicht bij elkaar), ze bewerkt haar lichaam met lippenstift en verminkt het een enkele keer, schrijft een brief met lippenstift op doek. Van ver lijkt het schilderij. Een kussen vol lippen treurt verloren in een hoek van een ruimte, kussende lippen zijn op getekende gezichten genaaid...

Ik memoriseer de titel van het werk "amour, mer, mort mordre mourir". Mooi. Het lijf (van de vrouw) als huis, geborgte, bron van liefde en zo veel meer, en langzaam geraak je enigszins in een bepaalde sfeer. Her en der kregen strak gespannen geometrische figuren zachte wanden. Je kan er doorheen kijken. Pink House: mooi, zwevend, een perfect vierkant zo lijkt het, maar tegelijk ook een kooi. Gevangen in je lichaam.

Ik heb er wellicht iets van begrepen en neem enkele beelden mee. Zoals die boomstam met amper twee takken en het rode kanten kleed. "Merry Go Round" gaat om een overzicht, waarin je telkens dingen terug ziet keren. Alleen... die locatie.

Wie "Merry Go Round" van Maria Degrève wilde zien, moest zich begeven naar de KraanRei (op de invitatie lees ik "KraanLei", misschien een lapsus van een Gents CC-medewerker) nummer 19!

# Chapeau!

door Marie-Rose D'haese

## Chapeau voor Silvia Avallone

### **Piombino : Acciaio**



Op 21 september vertrok mijn kleindochter met Erasmus voor een semester naar Bologna. Als *compagne de route* kocht ik voor haar het derde boek van een jonge Italiaanse met als titel *Da dove la vita è perfetta*. Het verhaal daarvan speelt zich immers af in deze prachtige stad,

wieg van de oudste universiteit.

La rossa, la grassa, la dotta, la turrita...

Over deze rode, vette, geleerde dame vernemen we weinig in dit boek van Avallone, in het Nederlands verschenen onder de titel *Levenslicht* en uitgegeven dit jaar bij De Bezige Bij.

De auteur is jong, geboren in Biella in 1984 en toont ons een heel andere kant van Italië dan die waarnaar de gemiddelde toerist op zoek is.

Ze debuteerde toen ze 26 was met de titel *Acciaio, Staal*, dat jubelende recensies kreeg en vrijwel onmiddellijk werd verfilmd door Stefano Mordini, maar waarvoor Avallone bespuwd werd in het lelijke industriestadje Piombino bij de boekvoorstelling.

Het beeld dat ze schetst van deze stad is dan ook allerm minst fraai. Het is nochtans gelegen in Toscane, aan de kust, maar niets doet er denken aan de typische landschappen van deze streek die velen van ons in het hoofd hebben.

Het verhaal is gesitueerd in 2001 (er is een verwijzing naar 9/11) en speelt in de zomer. Twee prille tienermeisjes, hartsvriendinnen, proberen te genieten van hun vakantie en verkennen er hun seksualiteit

en ontluikende lichamen. Vooral Francesca is bloedmooi. Mooi voor Avallone betekent in de eerste plaats blond. Ik heb het niet geturfd, maar de keren dat er "bloedmooie" blonde jongens én meisjes aantreden, hoe vaak daar de nadruk wordt opgelegd, zijn niet te tellen. Al op de eerste pagina is het raak: "het puberlichaam... verscheen weer in beeld, voorzien van een prachtige bos blond haar."

Het is maar een van de vele clichés waaraan ik mij gestoord heb. Zowat alles in dit debuut is stereotiep (en ze ontdoet er zich bepaald niet van in haar twee andere boeken): de meisjes gebruiken hun lichaam om de jongens het hoofd op hol te brengen, de jongens zijn kleine criminelen, de vaders zijn nietsnutten en gluurders, de moeders worden mishandeld en koken pasta, de arbeiders van de staalfabriek snuiven cocaïne dat het niet mooi is.



briek snuiven cocaïne dat het niet mooi is.

Ik overdrijf, maar je kan het werkelijk zo ervaren. Vooral in Frankrijk worden haar boeken de hemel in geprezen, niet alleen naar inhoud, waar ik kan inkomen, maar ook voor haar stijl en daar ben ik toch helemaal niet enthousiast over.

Oh, je leest het uit hoor, het heeft een zekere dynamiek, het neemt je mee, je wil weten hoe het afloopt, maar zeker in het Staal-debuut vond ik de personages type-tjes, aandoenlijk soms, maar niet levensecht.

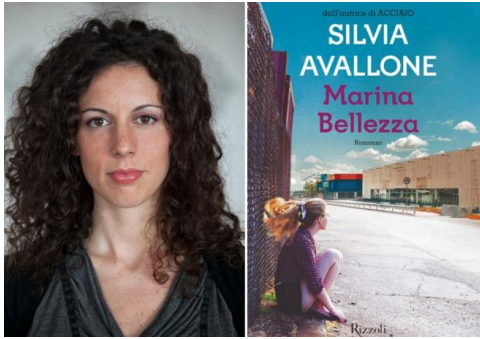
Wel verbluffend goed vond ik het einde van deze eersteling, daar heeft ze wel een pen waarvan je zegt: ja, dit is echt goed geschreven. (Zie je wel dat je boeken altijd moet uitlezen...)

### **Biella Marina Bellezza**

Haar tweede titel is *Marina Bellezza*, het verscheen in 2014 eveneens bij de Bezige Bij.

Hoewel het zeker even clichématig is, beviel het mij toch meer. Het speelt zich af in de bergstreek rond Biella, waar de auteur zelf ook geboren is. De tijd is 2012. Berlusconi is 20 jaar aan de macht.

Hier vond ik het personage van de mannelijke hoofdpersoon, Andrea, interessant.



Hij is hopeloos verliefd op zijn schoolliefje Marina, dat zich een weg zoekt in de wereld van de televisie en alle glamour en glitter daar rond. (De Italiaanse tv is vreselijk ter zake.) Wat haar personage, blond, lieve lezer, en van "een woeste schoonheid", voor mij interessant maakt, is de tragiek

van het kind gebleven meisje dat blijft hengelen naar de erkenning van een waardeloze vader (cliché) en de liefde van haar alcoholverlaafde moeder.

Alle jonge meisjes in Avallones boeken zijn aan hun lot overgelaten, vooral door hun vaders, maar eigenlijk ook door hun moeders die niet bepaald rolmodellen zijn.

Andrea dan. De tragiek bij hem is dat hij in een "fatsoenlijke", lees bemiddelde, familie is geboren, maar dat hij stikjaloers is op zijn oudere broer. Door die extreme jaloezie gebeuren er drama's in dat gezin. De broer emigreert naar de VS waar hij voor de NASA werkt, Andrea geeft zijn studies op en leeft van een parttime baantje in de plaatselijke bibliotheek. (Hij verdient een goede €400 in de maand...) Zijn droom is de boerderij van zijn grootvader weer tot leven te wekken, er Tirolerkoeien te kweken en een plaatselijke kaas te gaan produceren.

Beide personages kan je zien als prototypes van zovele jongeren die in het Italië van deze tijd niet aan de (traditionele) bak komen: Italië scoorde in die tijd een percentage van om en bij de 40% jeugdwerkloosheid.

*'Woede tegen het onrecht van de medemens, dat is de hoogste vorm van liefde.'* – Karl Marx

## ***Da dove la vita è perfetta***



Silvia Avallone ging in Bologna filosofie studeren, woont er en begon er aan haar derde boek toen ze acht maand zwanger was van een dochter. Ze voltooide het toen het kind een jaar was, in oktober 2016.

Het mag dus niet verbazen dat het thema hier het moederschap is, in verschillende aspecten.

Je hebt de invalshoek van de tienerzwangerschappen, de vaderloze kinderen die opgroeien in weinig riant omstandigheden bij een moeder die in het beste geval toch een of ander baantje heeft, al voor hun geboorte of anders wel ergens in hun prille kindertijd door de vader in de steek gelaten. Er zijn interviews te bekijken op het net, waarin de auteur de dubbele standaard ten aanzien van mannen en vrouwen aanklaagt: een vrouw die haar gezin in de steek laat, is onveranderlijk een monster, van een man wordt het zonder veel ophef geaccepteerd. Het doet zich voor in alle lagen van de bevolking, hoewel het er naar uit ziet dat meer en meer vrouwen ertegen in opstand komen. Maar, zegt Avallone, vergeet niet dat de helft van de vrouwen niet buitenshuis werkt en dus financieel afhankelijk is van het inkomen dat de man genereert. En dat ze dus in bittere armoede vervallen als die man verdwijnt.

Het andere uiteinde is de vrouw die maar niet zwanger kan worden en voor wie het haar niet gegunde moederschap een nachtmerrieachtige obsessie wordt.

Ook deze tegenstelling doet vrij cliché aan, maar dat wil niet zeggen dat ze niet interessant kan zijn.

Toch stoorde mij de manier waarop de kinderloze Dora wordt geportretteerd: hysterie ten top.

Ze kan haar onvruchtbaarheid geenszins accepteren. Het komt het hele boek door aan bod, maar culmineert in het geweld dat ze gebruikt tegen zwangere vrouwen en vooral in de manier waarop ze zich afreageert op haar man wanneer ze haar geliefde Zeno samen met de hoogzwangere Adele heeft gezien. p. 350

Maar wat mij meer tegenstak is de gezochtheid, de gekunsteldheid van de structuur van het boek. Kijk, als je 2 personages hebt, kan je

al eens met hij of zij toekomen, zonder dat de lezer de draad kwijtraakt. Maar als er 10 figuren zijn en elk hoofdstuk begint paragrafenlang met enkel persoonlijke voornaamwoorden, zonder dat je weet over wie het gaat, dan is dat niet intrigerend, maar ergerlijk. (Ze doet dat zelfs bij de introductie van een nieuw personage, van wie de lezer nog niks weet.)

Er zijn nochtans maar drie delen, maar van zeer ongelijke lengte.

Het eerste *Vierendertighonderd gram* omvat 6 hoofdstukjes en gaat tot ongeveer pagina 80.

Het tweede *Het reuzenrad* loopt tot hoofdstuk 32 op pagina 407 en het derde, *De naam*, heeft nog twee hoofdstukjes en eindigt op pagina 420.

Het boek begint met een indrukwekkende bevallingscène: Adele, net 18, brengt helemaal alleen in de kraamkliniek haar dochttertje ter wereld. Ze wil er noch de verwekker, Manuel, noch haar moeder, noch haar zus bij hebben. (Laat staan haar vader, die zich onlangs weer met haar leven kwam bemoeien en haar vlak voor de bevalling zich aandiende "een vuile hoer" noemde. p. 407)

Al vroeg duikt hier, in een hoek van ons gezichtsveld, nog een ander personage op, Zeno, buurjongen van de familie, die vanuit zijn eigen appartement vooral Adele begluurt en over haar schrijft, het gymnasium bezoekt, waar hij les krijgt van de kinderloze Dora, en voor zijn zwaar depressieve moeder zorgt. De liefde voor literatuur heeft hij vroeger meegekregen van deze moeder, die hem zelfs vernoemde naar de Zeno uit "*De bekentenissen van Zeno*" van Italo Svevo. (Er zitten wel meer verwijzingen naar literatuur in, ik kom er verder op terug.)

We laten Adele in haar ellende achter en maken kennis met haar tegenpool: het blitse koppel Fabio (hij is blond) en Dora: Fabio is gevlucht voor een ontketende Dora die, midden op straat, een vroegere vriendin die zwanger blijkt, heeft aangevallen. Hij zoekt afleiding bij zijn eerste liefje, Emma, mooi, blond en dom én al moeder van 2 kinderen. Als ze op p. 246 een bar binnenkomt, is ze "zo blond, dat ze licht uitstraalde."

We keren terug naar de kraamkliniek, waar Adele haar dochter ter wereld heeft gebracht én heeft afgestaan voor adoptie zonder enige

mogelijkheid tot opsporing. Het clichédetail dat ze het kind een herkenbaar rompertje meegeeft, ontbreekt niet.

Het effect op een pas bevallen vrouw om een boreling in de armen te houden, wordt hier magnifiek beschreven: *“ze voelde ineens een scheut energie, een waanzinnig verlangen om te lachen, te huilen, te schreeuwen; ze had bergen kunnen verplaatsen, terwijl die kleine oogjes, zo helder en nog nietsziend, zo zwart en nog donzig, haar wijd open aankeken.”* p. 37

Op deze minderjarige meisjes wordt stevig ingepraat om hun kind vrij te geven voor adoptie: daar is kennelijk een grote markt voor.

*“De grootste daad van liefde, was er tegen haar gezegd, haar een beter leven bieden.”*

Maar *“Ze voelde het tot in haar botten, in haar longblaasjes, in haar haarvaatjes, dat die negen maanden hen voor altijd met elkaar hadden verbonden, zoals niets aan iets anders verbonden kan zijn.”* p.43 (Toch zegt ze 11 bladzijden verder: *“Ik erken haar niet.”* p. 54)

Maar wat haar echt over de streep trekt, is het verlies van de mogelijkheid van de vader van het kind om ook echt zijn rol op te nemen.

Op de volgende bladzijden maken we kennis met deze jongeman die Adele bezwangerd heeft: hij zit opgesloten in de gevangenis, pas veel later komen we te weten hoe dat zo is gekomen, en weer heeft het te maken met intra familiale relaties, deze keer tussen vader en zoon.

Het is een slimme jongen en hij krijgt onderwijs in de nor: hij zal zijn school er kunnen afmaken. Het is een van de stokpaardjes van de schrijfster: *“dans les banlieues les livres n’arrivent pas, les écoles n’arrivent pas et nous nous accommodons de cela. Je ne l’accepte pas.”*<sup>1</sup>

Hierin is ze inderdaad verwant met Elena Ferrante én heeft ze mijn diepe sympathie.

Na een bijzonder lastige en langdurige bevalling verlaat Adele zonder kind de materniteit. (Onwaarschijnlijk) Eigenlijk is ze in shock en het is maar goed dat Zeno zich over haar ontfermt.

Nu scheidt ze eens een fatsoenlijk mannelijk personage en nu ben ik wéér niet content!

---

<sup>1</sup> Entretien avec Silvia Avallone [Italieaparis.net](http://Italieaparis.net) 8 mei 2018

Deze Zeno is mij té volmaakt, té gelijkt, té onvoorwaardelijk goed. En dat maakt hem ongeloofwaardig, een cliché-tegenhanger van al die (kleine en grote) klootzakken waaraan in deze drie boeken waarlijk geen gebrek is.

Hij lijkt de slechte invloeden van de boze buitenwereld af te kunnen houden door zijn verstand en door het naar school blijven gaan, ondanks zijn eigen tragiek. Dit lijkt mij ongetemperd optimistisch.

Uit details blijkt ook hoe bekrompen en macho hij denkt, met name over de rol en het gedrag van de vrouw: zo hoort het *niet dat een vrouw aan tafel zit met over elkaar geslagen benen...* p. 110

### **Wat voorafging**

Deel II draagt als titel *Het reuzenrad*, iets wat pas op het einde hiervan betekenis krijgt. Het is een lange flashback naar negen maanden eerder en vertelt over de levensomstandigheden van de aangegeven personages.

Adeles vader die na 7 jaar nog eens van zich laat horen en meent uitspraken te mogen doen over zijn dochters en hun levenskeuzes.

Het milieu van Manuel met een drugsverslaafde vader, met losse handjes tegenover zijn moeder (die de man blijft beschermen, een cliché dat helaas maar al te waar is). Zijn vriendschap met Zeno, bij wie ook al geen spoor is van een vader.

Introductie van ene Maria Elena, niet eerder vernoemd, niet nader toegelicht. Onverantwoord vele pagina's later wordt haar betrokkenheid bij het leven van Adele duidelijk. (Dit is tenslotte geen thriller.)

We vernemen meer over Zeno die les krijgt van Dora: er lijkt sprake te zijn van ongeoorloofde aantrekkingskracht en alleszins opdringerigheid van haar kant. Ze wil ongetwijfeld het beste voor hem, hem "redden" uit zijn trieste milieu, waar ze niets van afweet en waarbij ze zich uitermate paternalistisch gedraagt. Zeno, die zonder opstandigheid voor zijn zwaar depressieve moeder zorgt in een luizig appartementje op een uur rijden van het chique stadscentrum van Bologna, dient haar van antwoord op haar vraag waarom hij de beurs voor Parijs niet aanneemt: "*Omdat er onoverwinnelijke krachten zijn... krachten die veel onherstelbaarder zijn dan een of ander onnozel, egoïstisch verlangen.*" p. 95

Dit komt hard aan bij de vrouw die er al een hele lijdensweg heeft opzitten om maar zwanger te kunnen raken: dit is bij Dora uitge-



groeit tot een ware obsessie, die haar huwelijk dreigt kapot te maken. (De man Fabio is hier de lijdzame, die meegaat in dit verlangen van zijn vrouw, zich schuldig voelt ook omdat hij er niet in slaagt "zijn taak" te vervullen.)

Zeno houdt ook Adele voor: "*Je zou niet iemand op de wereld moeten zetten omdat je eigenlijk iemand anders wil hebben.*" p 240-41

Juist, maar beide uitspraken klinken uit de mond van een 17-jarige toch redelijk pedant.

Rosaria's (moeder van Adele en Jessica) levensgeschiedenis is van een ander kaliber: zij is een Napolitaanse, die verliefd wordt op de blonde Casadio, die haar meeneemt naar het noorden en twee dochters met haar krijgt. En die haar vervolgens aan hun lot overlaat, waardoor zij naar de armenwijk van Bologna moeten verhuizen. Rosaria knoopt de eindjes aan elkaar met een baantje in een wedkantoor en koestert een onverminderde haat tegenover de man die haar in deze ellende heeft gestort. Als ze er al gedurende haar 1<sup>ste</sup> zwangerschap achter komt dat ze "*alles heeft opgegeven voor een sukkel*", zweert ze bij zichzelf: "*mijn dochter zal een vrij iemand worden.*" Het verklaart haar frustratie wanneer ze verneemt dat deze beloftevolle dochter op haar 17<sup>de</sup> zwanger is van een andere "loser".

Haar woede wordt nog aangewakkerd wanneer haar ex ongevraagd weer opduikt, in chique kleren dan nog wel. In deze passages wordt opnieuw pijnlijk duidelijk hoe loyaal kinderen tegenover hun ouders zijn: vooral de jongste, Jessica, die haar vader nauwelijks heeft gekend, stort zich ongeremd in zijn armen. Alleen om naderhand nog meer gekwetst te worden.

Zij weten er niets van dat deze man er eigenlijk een tweede gezin op nahoudt én dat ze een halfbroertje hebben.

Manuel krijgt via de geheimzinnige, superblonde Maria Elena, de kans om zich op te werken in het criminele milieu en na de zomer weer te gaan studeren. Als Adele hem meedeelt dat ze een kind verwacht, brengt hem dat even uit zijn evenwicht, maar vervolgens deelt hij haar mee dat "*hij er niet wil bij zijn.*" Het past bij zijn opvatting over kinderen: "*Ze zijn een vergissing. Net als vaders trouwens.*" p. 196

Hij gebruikt ze wel: Maria Elena heeft er een (geen vader in de buurt) en hij trekt dat aan, met de bedoeling de moeder voor zijn kar te spannen: dit lukt aardig.

Hoewel ze nog steeds bloedeloos en clichématig (une vraie femme fatale) wordt voorgesteld, krijgt de lezer nu enige duidelijkheid over Maria Elena en over de verdwenen jaren van Adeles vader.

*"Een man is niet gemaakt om te blijven. Ook al heeft hij een hart. Ook al heeft hij een geweten. Een man is niet ontworpen om de rol van vader te spelen."* p.279

Het geldt bij uitbreiding voor ouders: *"Niemand geeft je het gevoel zo onvoorwaardelijk van je te houden als een kind. Ja, omdat ze niet weten hoe incapabel ouders zijn. Alle ouders, ja. Allemaal vreselijk incapabel."*p.290

In schrille tegenspraak daarmee is wat Fabio en Dora zich moeten laten welgefallen om vader en moeder te kunnen en mogen worden. Als het adoptiecomité aan huis komt, krijgen ze te horen dat het *"niet (onze) taak is om voor jullie een kind te vinden. Het gaat erom dat we voor een minderjarige die in de steek is gelaten een gezin vinden. Want voor hem is dat een recht, voor jullie niet."* p.285

En zelfs, een bladzijde verder: *"u kunt geen aanspraak maken op een moederschap dat u niet toekomt."*

Schuld en schaamte is een wekerend thema in dit boek: men schaamt zich over z'n uiterlijk, z'n armoede, z'n onbekwaamheid. De vaders voelen zich schuldig over hun tekortschieten, de zoons over wat ze over hun vaders hebben gedacht, of hen hebben aangedaan. Het *la bella figura* in de Italiaanse samenleving speelt hier zeker een rol.

(Daarover verscheen onlangs trouwens een lezenswaardig boekje van Joost Houtman & Philip Roose, onder dezelfde titel, uitgegeven bij Vrijdag)

En dat schaamte -en schuldgevoel verlamdend en contraproductief zijn, wordt hier zonder gemoraliseer overtuigend aangetoond. Vooral het schrijnende verhaal van Zeno's moeder is er tekenend voor.

Geleidelijk aan slaagt Zeno erin een plaatsje te verwerven in het hart van Adele. Hij neemt haar voor een dagje mee naar zee en naar het reuzenrad van zijn jeugd.

Het laatste hoofdstukje van deel III sluit aan op de pagina's 50, waar we Adele de kliniek zagen verlaten. We krijgen nu het gesprek te horen tussen die twee.

*"Wat is er beter? Dat ze een vader als Manu heeft? Dat ze die last met zich mee moet slepen? Of de last dat ze niet weet wie haar op de wereld heeft gezet? (...) Welke leegte weegt het zwaarst?"* p. 417

En hoe loopt het af voor Fabio en Dora? Dat, nieuwsgierige lezer, verneemt u in het voorlaatste hoofdstukje.

*Staal* eindigt (melo)dramatisch, *Marina Bellezza* uiterst onzeker, *Levenslicht* is al bij al het meest hoopgevende, maar toch met zeer veel reserves.

Deze auteur is niet optimistisch, ze laat mij een kant zien van Italië, die mij ongemakkelijk maakt. Ik erken de juistheid van haar woede en zie er de liefde achter.

### ***"Lezen en schrijven zijn een politieke daad."*<sup>1</sup>**

Avallone smokkelt in haar laatste titel twee boeken binnen: Flauberts *Éducation sentimentale* en Dostojewski's *Broeders Karamazov*.

Ze laat Zeno Flaubert vertellen aan Rosaria, die er met open mond naar luistert. Het boek verscheen in 1869: een jonge provinciaal wordt verliefd op een oudere, getrouwde, onbereikbare vrouw. Het gaat over zinloosheid en over de tijd die eenheid geeft en de beslissingen maakt voor ons.

Ze is ook tamelijk gek op de Russen. Omdat Dora gehandicapt is *"heeft ze alles van Dostojewski gelezen, terwijl haar klasgenootjes sportten."* p. 62. Zij raadt ook Zeno aan de Russen te lezen (maar hij heeft dat ook al gedaan...).

Via het personage Zeno, die zichzelf als een schrijver ziet (p.112) en dus als een toeschouwer, een observator, een externe verteller, krijgen we verschillende keren een inkijkje in de positie van Avallone zelf en in het schrijfproces in het algemeen.

Als Zeno en Adele aan zee zijn en ze de Italiaanse Riviera 's winters zien: *"had Zeno het liefst willen schrijven, nu, beschrijven. Want plekken bestaan uit personen, of nee, meer dan dat: een plek is waar*

---

<sup>1</sup> interview cultureelpersbureau.nl mei 2018

*personen voorgoed blijven. En de onophoudelijke inspanning om de zoutaanslag te verwijderen, om te schuren en opnieuw te schilderen, ook al was het zinloos, ook al zou het nooit meer worden als toen, was het enige wat je te doen stond.” p.382. Wat een mooie metafoor voor het schrijven...*

Er is zelfs een verwijzing naar een dialoog van Plato, de Theaetetus, een dialoog over de kennis én er wordt gediscussieerd over het gebruik van de conjunctief in het Italiaans, over correct taalgebruik, *quoi*. Deze passage komt overigens niet tot haar recht in de vertaling. Zelfs tussen de bitch Maria Elena en haar minnaar gaat het over literatuur, over Russische poëzie nog wel: Marina Tsvetajeva, Osip Mandelstam. (Hoofdstuk 20)

De gebroeders Karamazov vinden we in hoofdstuk 23: *“Maar hoe luidde dat fragment uit De gebroeders Karamazov ook alweer? Vraagt Manuel zich af, nadat Adele hem heeft toegesnauwd dat hij het niet verdient om de vader van haar dochter te zijn. “Wat is de hel? Het is een lijden dat voortkomt uit het onvermogen om nog lief te kunnen hebben.”* En in De legende van de grootinquisiteur in Misdaad en Straf las hij over het kwaad: *“Wat was het kwaad? Het kwaad was een gebrek. Een leegte, die je voorgoed met je meedroeg omdat iemand niet van je had gehouden, je niet had toegelachen, je niet had geleerd om te praten.”*

Dit boek verscheen in 1880 en volgens Steinz in zijn *gids voor de wereldliteratuur* stelt het vragen over vaderschap, romantische liefde en de goedheid van God. (p. 126)

Het handelt over de moord op een vader door een van de zonen en over het proces daarrond.

Dit detail toont haar betrokkenheid op lezen en het overweegt niet in het geheel. Integendeel, men krijgt zelf zin om deze oude knarren weer eens ter hand te nemen.

Ondanks mijn vele kritische bemerkingen is dit een schrijfster die ik zeker verder volg en wier werk ik blijf lezen.

Om te besluiten met de commentator Umberto op een blog: Grazie die esistere, Silvia.

## **Beleefd**

*door Bart Madou*

### **Vers Per Vers, een prikkelend festival**



Het eerste (en laatste?) Poëziefestival is een feit. Een hele week lang stonden activiteiten in het teken van de edele dichtkunst. Een festival waarbij ook andere actoren betrokken waren: de cultuurdienst Zedelgem, de bibliotheek Zedelgem en het Davidsfonds Veldegem-Zedelgem.

Het startschot werd gegeven op vrijdag 19 oktober met een huldiging van Gwij & Agnes Mandelinck. Jammer genoeg konden Gwij & Agnes niet aanwezig zijn omwille van de zwakke gezondheid van de dichter. Wel aanwezig waren zijn kinderen en kleinkinderen. Het is een waardige en mooi hulde geworden met het voorlezen van een tiental gedichten door Maité Gobyn en een voortreffelijke toespraak van de directeur van het Poëziecentrum Carl Destrycker (zie elders in dit nummer).

Tussendoor konden de aanwezigen genieten van het harpenspel van de zussen Emily en Mathilde Wauters, zij brachten werk van Cesar Franck, John Thomas, Johann Sebastian Bach (een transcriptie van de eerste vioolsonate door Fabrice Pierre) en een hedendaags stuk van Bernard Andrés.

Op het einde werd een geschenk overhandigd aan de zoon en dochters van Gwij en Agnes: een portret van Gwij Mandelinck, geschilderd door de plaatselijke kunstenaar Wilfried Vandecasteele (zei foto).

Twee dagen later bracht Patrick Lateur op een passende manier hulde aan de jarige Anton Van Wilderode (hij zou dit jaar 100 jaar geworden zijn). Hij deed dat met veel verve en illustreerde zijn lezing met talrijke fragmenten uit Van Wilderodes poëzie.

Weer twee dagen later mocht Daniël Billiet aan zeven gegadigden enkele knepen doorgeven: waarop moet je letten bij het schrijven van poëzie?

Er lagen nog eens twee dagen tussen de volgende activiteit, een film over het leven van de dichteres Emily Dickinson, teruggetrokken en toch rebels, haar poëzie behoort tot de poëtische canon.

Een uitverkochte zaal mocht op zaterdag 28 oktober luisteren naar Francis Mus, hij maakte er een bevattelijke en zeer boeiende evocatie van vooral de dichter Leonard Cohen. Zijn uiteenzetting werd afgewisseld met een live optreden van vier muzikanten die uiteraard nummers van Leonard Cohen ten gehore brachten.

Daags nadien vond dan het slotevenement plaats. Vier plaatselijke dichters, Ann Dewulf, Alidor De Volder, Karel Declercq en Bart Madou, kregen er een podium om elk gedurende een tiental minuten hun gedichten naar voor te brengen. Tussendoor speelde de veelbelovende pianist Alexander Declercq de zgn. kleine sonate in A van Schubert, Grave uit études-tableaux van Sergeï Rachmaninoff en het sprankelde Les cloches de Las Palmas van Camille Saint-Saens.

Volgt er een tweede editie van dit Poëziefestival? Hm.

## **Toespraak van Carl Destrycker, directeur Poëziecentrum**

Huldiging Gwy Mandelinck, 19 oktober 2018

Dames en heren,

Het is mij een genoegen om hier hulde te mogen brengen aan de dichter Gwy Mandelinck. Uiteraard in de eerste plaats omdat ik grote waardering heb voor de dichter en zijn poëzie, maar ook omdat ik hem als mens bijzonder hoog acht. Ik wil met dat tweede aspect beginnen: de man achter het werk – en niet te vergeten: de vrouw achter die man – om vervolgens in te zoomen op de dichter.

Ik leerde de mens achter Gwy Mandelinck kennen toen ik in het huldeboek ter ere van het afscheid van professor Hugo Brems een bijdrage wijdde aan Mandelincks in 1981 verschenen bundel *De droef-*

*heid is in handbereik.* Ergens tijdens de receptie werd ik voorgesteld aan een kleine man met een hoed, de dichter over wie ik had geschreven – ik had toen al wel veel dichters gelezen, maar ik had er nog niet zo heel erg veel ontmoet. Een beetje schutterig omdat ik geconfronteerd werd met het onderwerp van mijn artikel (dat hij op dat moment nog niet gelezen had) maakte ik kennis. Naderhand begreep ik dat de dichter erg opgezet was met mijn bijdrage – altijd mooi als je een schouderklopje krijgt. Die appreciatie legde hij later vast in een opdracht voor mij in een van zijn bundels die hij voor mij signeerde ‘met veel waardering voor zijn [mijn, cds] unieke en subtiele feeling voor poëzie’. Niet eerder kreeg ik zulke goede woorden voor mijn werk als poëziecriticus. Ze zijn een stimulans geweest om door te gaan.

Het duurde tot de hommage voor de 65<sup>e</sup> verjaardag van Leonard Nolens voor we elkaar weerzagen: tussen heel veel volk in de foyer van de Antwerpse Bourla kwam de kleine man met de hoed op me toegelopen en nam me in de armen zoals ik zelden door een dichter ben vastgepakt: stevig en hartelijk alsof we jarenlange vrienden waren. Nooit heb ik letterlijker de waardering vanwege een dichter mogen voelen .

Toen ik vervolgens in rare omstandigheden aan het roer kwam van het Poëziecentrum en ik verschillende *stake holders* uit het veld bezocht, mocht Gwy Mandelinck niet ontbreken. Het ongelooflijke was dat ik mezelf bij directeurs van andere organisaties heb uitgenodigd, belangrijke spelers en kenners vroeg naar Poëziecentrum te komen om met mij van gedachten te wisselen over waar het heen moest, maar dat Mandelinck me voor was. Ik werd zelf uitgenodigd door hem. Ik mocht langskomen om te praten met een van de wijze mannen van de poëzie in Vlaanderen. Ik ben zelden met meer *égards* ontvangen. Gwy kwam me ophalen aan het station en meldde me dat hij gereserveerd had in een ‘restaurantje in de buurt’, maar dat we thuis eerst nog wat zouden drinken. Ik stelde me voor dat we ergens een spaghetti’tje zouden gebruiken en omdat het nog wat vroeg was alvast een glas zouden drinken. Maar uit de koelkast kwam... champagne. En toen we de parking opdraaiden van het ‘restaurantje in de buurt’, zag ik alleen maar chique, Duitse wagens en besepte ik dat ik in mijn T-shirt en jeans *underdressed* was. Het ging hier om niet minder dan een sterrenrestaurant. Wat mij te beurt viel, was niet zomaar

een gesprek met iemand die het reilen en zeilen van de Vlaamse poëzie goed kent, maar een heus welkomstfeest. Dat betekende op dat moment zeer veel voor mij, het was sterkend. Deze man, met zijn verdienste als dichter en poëziebemiddelaar, geloofde honderd procent in mij. Het is tot op heden een van de momenten in mijn carrière die ik koester omdat het tegelijk zowel op menselijk als institutioneel vlak een belangrijke ontmoeting was. Hulde aan de mens Guido Haerynck, die mij, en vele anderen, ontzettend bemoedigd heeft.

Gwy Mandelinck is waarschijnlijk bekender als organisator van de Poëziesomer te Watou dan als schrijver. Wie Mandelinck zegt, kan niet heen om wat hij in Watou gerealiseerd heeft gedurende de 28 jaar dat hij er curator was en beeldende kunst met poëzie samenbracht en met elkaar confronteerde. Samen met zijn vrouw, Agnes Hondekyn, heeft hij er met totale overgave en inzet, en met de investering van hun beste krachten en middelen iets opgebouwd wat uniek is. Hun namen zijn onlosmakelijk verbonden met Watou, niet zomaar een festival, maar een evenement dat het tot literatuurgeschiedenis geschopt heeft. Het belang van wat daar tot stand is gekomen, moet dringend onder de loep genomen worden: de stimulans die Watou voor dichters heeft betekend, de gedichten die er ontstaan zijn, de dichters die er kansen hebben gekregen en ontdekt zijn. Hier waren niet zomaar liefhebbers aan het werk, maar mensen die zich meer dan honderd procent gegeven hebben om poëzie tot het publiek te brengen. Hulde aan Gwy en Agnes, de poëziebemiddelaars. Hun verdienste voor de Nederlandse dichtkunst is immens.

Als dichter publiceert Gwy Mandelinck zuinig en als hij een bundel laat verschijnen, geeft hij telkens slechts weinig gedichten prijs. Zijn dichterlijke reputatie is echter omgekeerd evenredig met de grootte van zijn in omvang bescheiden oeuvre. Hij ontving tal van onderscheidingen voor zijn poëzie – ik noem slechts de driejaarlijkse Arthur Merghyckprijs, de Provinciale Poëzieprijs West-Vlaanderen, de Yangprijs, de Guido Gezelleprijs, de Prijs van de Vlaamse Provincies en de Maurice Gilliamsprijs. Het feit dat iemand die slechts met mondjesmaat publiceert van jury's zoveel erkenning krijgt, duidt op het feit dat hij een bijzonder vakman is die alleen maar gedichten van het hoogste niveau schrijft. Nog een signaal voor de grote kwaliteit van zijn poëzie is het feit dat in 1981 een bundel van hem de nieuwe poëziersreeks *De golfbreker* van uitgeverij Lannoo mocht openen: *De*



*droefheid is in handbereik*. In het barre Vlaamse poëzieklimaat van het begin van de jaren tachtig – veel opzienbarends verscheen er toen niet – is *De droefheid is in handbereik* zonder meer een belangwekkende publicatie. Mandelinck neemt met deze bundel in de op dat moment heersende poëtische discussie een belangrijke, want verzoevende positie in. Binnen het eigen oeuvre betekenen deze gedichten dan weer een aanzienlijke stap in de ontwikkeling van de dichter. *De droefheid is in handbereik* breekt met het imago van de vorige bundel, *De wijzers bij elkaar*, en wijst tegelijk vooruit naar *De buitenbocht*. Ten slotte gebruikt Mandelinck hier voor het eerst een poëtische techniek die hij in latere bundels als stijlprocedé zal blijven hanteren en die ik elders genoemd heb: grensvervaging.

Na de publicatie van zijn tweede bundel *De wijzers bij elkaar* in 1974 werd Mandelinck een 'geluksdichter' genoemd, een etiket waarmee hij zelf niet zo blij was. Om het beeld van zichzelf als een euforisch levensbeameind dichter bij te stellen, noemt hij zijn volgende bundel *De droefheid is in handbereik*. Ook in deze verzameling gedichten is er sprake van uitbundig geluk, maar wordt de nadruk gelegd op het feit dat in elke vreugde reeds de kiem van het verdriet aanwezig is. Elk genotvol moment wijst al vooruit naar zijn tegendeel, de grens tussen blijdschap en droefenis is dun. De bundel vertelt het verhaal van een zij-figuur en haar geliefde. In de eerste cyclus leven zij haast symbiotisch samen, de tweede afdeling verbeeldt het afscheid en de derde reeks beschrijft de eenzaamheid en dood van de protagoniste.

De afdeling over het volmaakte liefdesgeluk is de kortste. Het is zomer en er wordt genoten van het bestaan. De minnaars leven in een roes van drank en lichamelijke liefde, wat hen het gevoel geeft onsterfelijk te zijn. De gelieven lijken halfgoden: 'En elke avond tredend uit een nieuwe weelde / snijdt zij op de sloop een tak van lauwerloof: / zij brengt de hoofden onverstoortbaar samen' en de tijd staat schijnbaar stil: 'Dan lijkt het of de liefste als een kruimeldief / de witte broodstijd overdoet / dan hoort zij tijdeloos de nachten toe.' en: 'De dagen zijn van ongekende duur'. Wanneer blijkt dat de goddelijke zomer naar zijn einde loopt, bekruipt de angst de zij-figuur.

De tweede reeks toont de ontzuivering: *Het grote feest is om*. In dit gedicht wordt niet enkel het einde van het zomerse festijn beschreven, maar ook de dreigende dood van de geliefde, gesymboliseerd in onheilspellende vogels: 'De raven zijn gedagvaard op het dak', 'langs

de veren, die de hoedrand / draagt, kringt reeds de dreiging van de raaf.' Het innige samenzijn uit de eerste cyclus wordt hier een langzaam leren loslaten. Het lichamelijke contact wordt beperkt: 'Op één hand na neemt zij afscheid van de liefste', vervolgens gereduceerd tot enkel nog zorgende aanrakingen: 'De geliefde neemt zij stofjes uit het oog' en uiteindelijk bestaat de lichaamswarmte enkel nog als herinnering: 'Van vogels die in paren slapen weet / zij hoe vertroostend nog een zijde is'.

Het middelste gedicht van deze reeks markeert een cesuur. In *De bloemen ondergaan de nacht* is de partner gestorven. Vanaf dit moment slaan talrijke motieven uit het eerste deel van de bundel om in hun tegendeel. Was de warmte van de zon iets dat ze koesterde ('Als voor een gorgeldrank / legt zij het hoofd diep in de hals / en met gesloten ogen leeft zij van de zon.'), nu 'is zij voor de zon bevreesd; / beschaduwd is de plaats waar zij het liefst vertoeft'. De dood van de partner zet het leven van de hoofdfiguur op z'n kop.

De slotafdeling beschrijft deze vrouw in de herfst van haar leven: haar vingers zijn jichtig en beven, haar huid rimpelt en ze is zo mager dat ze doorschijnend wordt. Kinderen en vrienden komen nog wel langs, maar ze neemt mentaal al afscheid: 'Van de beminden groeit zij weg; / dezelfde pijn drukt op de vinger, / als zij stelen van de kersen knijpt'. Ze verwacht de dood en als die komt, weert zij zich niet. In het titelgedicht uit de bundel sterft ze uiteindelijk: na de vreugde van het leven, is nu de dood nabij: 'De droefheid is in handbereik'.

Met deze laatste cyclus, die de achteruitgang en de dood van een vrouw thematiseert, wijst Mandelinck vooruit naar zijn bundel *De buitenbocht* waarin het verouderings- en aftakelingsproces van zijn moeder wordt beschreven. Op die manier is *De droefheid is in handbereik* thematisch een scharnierbundel tussen *De wijzers bij elkaar* en *De buitenbocht*. Maar niet enkel inhoudelijk, ook technisch betekent deze bundel een belangrijk moment in Mandelincks oeuvre. De directe belijdenis uit de eerste twee bundels wordt getemperd door het invoeren van een zij-figuur, wat een afstandelijk observerende beschrijving mogelijk maakt, een kenmerk dat vanaf deze bundel typosisch is voor Mandelincks poëzie. De toenemende abstractie die zich later formeel zal doorzetten en zich zal uiten in het gebruik van vaste strofevormen, neemt hier een eerste aanvang. Mandelinck slaagt er bovendien vaak in om van een dagelijkse situatie een archetypisch

tafereel te maken. Wat op het eerste gezicht een normale handeling lijkt, krijgt een mythische, rituele of symbolische betekenis: de grens tussen het realistische en het symbolische vervaagt.

Deze techniek waarbij een realistische situatie overgaat in een symbolische past Mandelinck later vaker toe. In 'Pijnbank' uit de bundel *Overval* die in 1997 verschijnt, wordt de strijplank bijvoorbeeld een folterbank. Op realistisch niveau strijkt de vrouw het pak van haar man, symbolisch verbeeldt dit gedicht de onderwerping van de partner:

Je strijkt. Terwijl je voet naar binnen staat  
gedraaid, lijk je ingekeerd te zijn.  
Zodra je mij bedreigt gaan neus en lip omhoog.  
Die geven tanden bloot. Je hoofd wordt rood

en je besprenkelt breed het pak  
waarin ik zat. Je heetste binnenkant  
komt stomend op mij neer. Een pijnbank  
is die plank, je zet mij naar je hand.

Ook in *Schemerzones* uit 2009 – waarin de grensvervaging al in de titel wordt gethematiseerd – buit Mandelinck deze techniek volledig uit. Hij beschrijft alledaagse taferelen die, wanneer ze nader worden beschouwd, telkens iets onheilspellends verbergen. Het meisje dat in 'Shampoobad' onder een dikke laag schuim een badje neemt, heeft iets van een spiedende krokodil die elk moment kan toeslaan: 'Bespiedt ze mij met / ogen die op water // drijven?'. In 'Wellness' lijkt het alsof een verwenbeurt in een luxueus kuuroord beschreven wordt: 'Werp je dobbelsteen op ogen die me / zien, haal uit mijn jas // de geur van het moeras' – casino, modderbad, alles erop en eraan. Wie de volgende twee strofes leest, kan echter een aantal beelden niet plaatsen binnen dat interpretatiekader:

En wie er ook met nullen  
cirkelt om ons heen, snoer

lippen rond mijn mond op zoek  
naar adem tot ik zweef.

Hier lijkt eerder sprake van een reanimatie. In dat licht krijgen de voorgaande verzen een andere invulling en ook de titel blijkt dan ironisch gelezen te moeten worden. De boodschap die Mandelinck met dit effect sorteert is tweevoudig: wat we menen te zien beantwoordt niet altijd aan de realiteit, en achter de verschijningsvormen van de dingen verbergen zich soms onvermoede, dieperliggende werkelijkheden. *Schemerzones* focust op wat normaal veilig ongezien in de schaduw blijft. Deze poëzie durft dat soort dingen – de duistere kantjes van de realiteit, maar ook het onrecht dat te gauw vergeten wordt – onder ogen zien en dat zorgt voor een ongemakkelijk gevoel.

Aan het einde van *Schemerzones* gebeurde er iets buitengewoons. In de laatste cyclus, 'Dadaab', richtte Mandelinck zijn blik op 'de buitenwereld'. Anders dan in andere gedichten, waarin hij vooral zijn omgeving beschouwt, is dit een snijdend kritische reeks over de ellende in een Keniaans vluchtelingenkamp. Op dat elan gaat de dichter door in *Lotgenoten* uit 2014. Dat wordt al duidelijk uit de titel van de eerste afdeling, 'Over de grenzen'. Die geeft aan dat het hier over 'de wereld' gaat, en inderdaad, de gedichten zijn in Afrika gesitueerd. Bovendien gaan ze over grenservaringen tijdens oorlog (honger, angst, verkrachting). Tegelijk is de afdelingstitel 'Over grenzen' poëticaal, want de gehanteerde techniek is opnieuw de grensvervaging. In de gedichten wordt scherp en intens geobserveerd, maar van de lezer vragen ze een zelfde focus. Enkel wie aandachtig kijkt, merkt hoe treffend Mandelincks uitgepuurde poëzie is. Uit 'Kindsoldaten': 'Van insecten hebben ze het / heftig steken, het haastig sterven'. Uit 'Overlopers': 'De huid verzandt: schuurpapier'. In deze gedichten wordt Mandelinck een geëngageerd dichter die zich bekommert over de toestand van de wereld, maar dat doet in zijn typische stijl: niet pamflettair, en technisch geraffineerd. Het is onrustwekkende poëzie. Het poëtische oeuvre van Gwy Mandelinck omvat 7 bundels – dat is in bijna 50 jaar publiceren bijzonder beperkt. De kracht ligt niet in de veelheid, maar in de uitgepuurdheid en de menselijkheid van deze poëzie. Wat de stijl betreft, kent Mandelinck zijn gelijke niet: de bijzondere combinatie van technisch meesterschap en formuleringskracht maken deze poëzie tegelijk leesbaar en verrassend. Inhoudelijk getuigt zijn werk van betrokkenheid op mens en wereld. De poëtische productie mag dan eerder klein zijn, voor wie er kennis van neemt is deze poëzie groots.

## **Orpheus en Eurydice: een modern koppel?**



De vraag stellen is ze nog niet beantwoor- den en dat heeft Freddy Decreus op 25 november jl. eigenlijk ook niet gedaan. Wel is hij ingegaan op de oorspronkelijke mythe en zijn vele varianten, vooral later in de (kunst)geschiedenis. Er bestaan twee oorspronkelijke versies van het verhaal: dat van Vergilius en dat van Ovidius. Decreus zocht dan naar een drievoudige interpretatie: als mythisch drama (Orpheus was de zoon van Apollo), als menselijk drama (het verlies en de afdaling en terugtocht van Orpheus) en als bovennatuurlijk drama (de reis van de ziel: Orpheus als sjamaan).

Bij het mythische drama werd de klemtoon gelegd op het ei dat veel voorkomt in volksverhalen uit verschillende delen van de wereld en op de (be)tover(ing) van de (wilde) dieren, bomen en stenen. Kunstenaars als Vladimir Kush, Auguste Hirsch, Peter Wenzel, John Macallan Swan passeerden hier de revue. Meer aandacht ging naar de menselijke interpretatie, met name: man verliest vrouw, waarbij schrijnende beelden van kunstschilder Jan Cox en Jean Bilquin aan bod kwamen. Er viel heel wat te verftellen over de afdaling (katabasis) en de terugtocht (anabasis), theorieën van Lacan, Jung en Freud werden hierbij niet geschuwd: Orpheus, een man op zoek naar zichzelf.

Als derde deel kwam dan de bovennatuurlijke interpretatie aan bod: Orpheus bezield en ontzield, Orpheus als sjamaan maar ook als de goede herder. Interessant was ook de uitweiding over het derde oog en het verloren woord. Besluit was dan ook: het verhaal van Orpheus is de queeste van de mannelijke held naar inzicht in zichzelf, maar ook van de sjamaan op zoek naar de absolute samenhang der dingen.

Zondag 9 december. De vrouw krijgt het laatste woord: het gelijk van Eurydice. Eerst iets over hij en zij in de Griekse mythologie met strafte bedenkingen over het moederschap door Adrienne Rich ("*motherhood is a problematic cultural construction that needs to be redefined*

*according to women's own understanding and experience*"). Daarna is er wat dieper ingegaan op de vrouwenstudies vandaag: met name het gelijkheidsdenken met zijn inhaalmanoeuvres (Simone de Beauvoir), het verschildenken met het spreken van een eigen taal (Cixous, Irigaray, Kristeva) en het deconstructiedenken van het poststructuralisme: wat scheelt er achter het teken-vrouw (Cindy Sherman, Marlène Dumas en Niki de Saint Phalle)?

En dan waren er nieuwe vragen: over hem en over haar, over de vrouwelijke onmacht en de nieuwe vrouwelijke kracht, over het vrouwelijk lichaam en over de eigen keuzes. Kwamen hier ter sprake: R.M. Rilke, Hilda Doolittle, Carol Ann Duffy, Bracha Ettinger, Pina Bausch en Katty Acker ...

## ***Te Beleven***

door Bart Madou

### ***John Ruskin door Peter De Smet***

'Als de heer Ruskin gelijk heeft, dan hadden alle architecten van de voorbije 300 jaar het bij het verkeerde eind.' Dit schreef een recensent in 1853 naar aanleiding van het verschijnen van John Ruskins boek over Venetië. 'Dat is exact wat ik bedoelde,' schreef Ruskin nadien, 'ze waren allen verkeerd zonder één uitzondering, compleet verkeerd!'

Bescheiden was hij dus niet, deze belangrijkste kunstcriticus van de 19<sup>de</sup> eeuw, maar hij was ook een niet onaardig schilder, vriend en verdediger van de prerafaëlieten en een voorvechter van sociale hervorming. Bovendien een excentrieke en boeiende persoonlijkheid.

Ruskins bekendste werk is ongetwijfeld *The Stones of Venice* uit 1853, maar de man had meer noten op zijn zang: hij was in de eerste plaats kunstcriticus, maar ook dichter, schrijver (meer dan 250 werken!) en een niet onverdienstelijk aquarellist. Ooit kreeg hij het aan de stok met de schilder James Whistler, wiens *Nocturne in zwart en goud* hij een 'potje verf' noemde. Er volgde een proces en Ruskin verloor het. Over zijn liefdesleven doen de meest fantasierijke verhalen de ronde, feit is dat hij hield van op zijn zachtst gezegd heel jonge

meisjes. Hij was ooit getrouwd met Effie Gray, die hem na een tijdje liet zitten voor de prerafaëliet John Everett Millais.

De man was 80 jaar oud toen hij in 1900 stierf. Reden genoeg om kennis met hem te maken.

Peter De Smet hoeft niet meer voorgesteld te worden, hij is Egyptoloog, doceert aan het KASK en geeft cursussen bij Amarant over o.m. het Oude Egypte, en vooral 19de-eeuwse kunst.

Gemeentehuis Loppem, zondag 27 januari 2019 om 11 u.

### **Orhan Pamuk door Jurgen Pieters**

Orhan Pamuk woont in Istanbul. De stad zit schrijlings op twee continenten. De brug over de Bosporus symboliseert in die visie de rol die Istanbul en Turkije te spelen hebben in de wereld: het verbinden van twee volkomen verschillende culturen en geschiedenissen. Pamuk gelooft niet in bruggen. 'De Turkse identiteit moet niet kiezen tussen Europa of Azië, tussen secularisatie en islam, tussen Oost en West', zegt hij. 'Wij zijn onszelf, en dat is al complex genoeg.' Andere uitspraken van hem: 'Ik wil in mijn verhalen niet vervallen in de simplistische sjabloon waarin moslimvrouwen altijd de rol van verdrukte personages toebedeeld krijgen.' Pamuk ontving in 2006 als eerste Turkse schrijver de Nobelprijs voor literatuur. Zeker verdiend omwille van zijn omvangrijk, maar vooral literair zeer hoogstaand werk. In zijn romans behandelt hij vooral de tegenstellingen Oost-West, Islam-Christendom en zeker traditie-moderniteit.

Zijn boeken zijn in verschillende talen vertaald, de meeste ook in het Nederlands, denk maar aan *Het huis van de stilte*, *De witte vesting*, *Sneeuw*, *Ik heet Karmozijn*, *Het zwarte boek* en verleden jaar nog *De vrouw met het rode haar*.

Wie meer wil weten over deze winnaar van de Nobelprijs literatuur in 2006 mag op deze lezing niet ontbreken.

Professor Jurgen Pieters is hoogleraar Literatuurwetenschap aan de UGent en actief lid van o.m. de GEMS (Group for Early Modern Studies)

Gemeentehuis Loppem, zondag 24 februari 2019 om 11 u.

## Het vlot van de Medusa door Bart Madou

Een nieuw format: het intiem salon. Wat is het? Een zondagvoormiddag met ontbijt waarna een korte lezing over een cultureel onderwerp voor een beperkte groep leden van Het Beleefde Genot. Maximum 20 deelnemers.

Dit eerste salon gaat over Théodore Géricaults beroemde schilderij Het vlot van de Medusa. In 'In ogenschouw – essays over kunst,' stelt Julian Barnes zich de vraag: hoe verander je een catastrofe in kunst? Toen koning Lodewijk XVIII als eerste het schilderij mocht bewonderen, waren zijn aanmoedigende woorden: 'Monsieur Géricault, uw schipbreuk is beslist geen ramp.'

Géricault zelf noemde zijn schilderij op zijn sterfbed 'Bah, une vignette!'

Naar aanleiding van die lezing kunt u ook – vrijblijvend en voor zover de voorraad bij de uitgever strekt – een boek over Géricault bestellen. 'Géricault', 29 x 37 cm, 96 blz., 80 afbeeldingen, gebonden, Duitse tekst, prijs 12 €.

Het Vlot van de Medusa in De Braambeier Zedelgem op zondagen 3 en 10 maart 2019 van 10.30 u. tot 12.30 u.

Kostprijs zonder boek: 15 € p.p., met boek + 12 €.

***Gelieve vooraf in te schrijven met opgave van aantal deelnemers, de datum die u verkiest (3 of 10 maart) en met of zonder boek (max. 1 exemplaar per gezin). De volgorde van inschrijvingen telt.***

***Deze mededeling wordt nog herhaald in de maandbrief van 21 januari, maar u kunt nu al inschrijven via [info@hetbleefdegenot.be](mailto:info@hetbleefdegenot.be).***

## Zwarte lijsten door Arvi Sepp

Op Wikipedia lezen we het volgende: 'Boekverbranding, biblioclasme of libricide is een verschijnsel van alle tijden, waarbij de verbranders onwettelijke boeken, geschreven teksten en mediadragers meestal publiekelijk en ritueel verbranden. Het motief voor boekverbranding komt neer op censuur op morele, religieuze en politieke gronden.' Bekendst is natuurlijk de boekverbranding door de nazi's op de Opernplatz op 10 mei 1933, maar ook elders in Duitsland vinden er



soortgelijke verbrandingen plaats en het is niet bij het Derde Rijk gebeven. Heine heeft het treffend verwoord toen hij zei: 'Wo man Bücher verbrennt, verbrennt man auch am Ende Menschen' ('Waar men boeken verbrandt, zal men uiteindelijk ook mensen verbranden').

Waarom zijn totalitaire dictaturen als het nazisme en stalinisme er zo op uit om boeken te verbieden? Hoe gaan ze daarbij te werk? Prof.dr. Arvi Sepp schetst fundamenteën en achtergronden en zoekt uit hoe schrijvers het hen opgelegde, strakke keurslijf van en de vervolging door totalitaire regimes probeerden te omzeilen.

Professor Arvi Sepp doceert aan de VUB en is tevens hoofddocent aan het departement Letterkunde van de UIA waar hij Duitse cultuurgeschiedenis en Duitse literatuurgeschiedenis doceert.

Gemeentehuis Loppem, zondag 17 maart 2019 om 11 u.

## ***Les femmes de ma vie***

*door Bart Madou*

*'J'aime les femmes. J'ai toujours aimé les femmes, la compagnie des femmes, le parfum des femmes.'* Zo begint Patrick Poivre d'Arvor een boekje met als titel *Les femmes de ma vie*<sup>1</sup> *'Du Mozart imprimé'* noemt de journaliste Christine Arnothy het. En omdat ik van Mozart houd (wie niet trouwens?), dacht ik: een ja, mooie titel, maar hoe zit dat met mijn vrouwen? Ik begon ze te tellen op mijn hand, maar alras kwam ik tot de constatering dat ik (vele) handen te kort kwam. En dus: waarom daar geen nieuwe rubriek van maken? Oké dus: *Les femmes de ma vie*, en om voor wat afwisseling te zorgen wil ik elke keer twee vrouwen bespreken die mijn leven gekruist hebben en die op een of andere manier iets hebben betekend voor mij: iemand uit het verleden, die al gestorven is, en iemand die je vandaag nog zou kunnen ontmoeten. Dus geen mythische vrouwen à la Eurydice, Antigone of Brunnhilde. Verwacht ook geen biografie, eerder een persoonlijk relaas van mijn ontmoeting en waarom deze vrouwen indruk op mij gemaakt hebben. Als eersten komen aan bod Milena Jesenska (1896-1944) en Amandine Beyer (°1974).

---

<sup>1</sup> *Patrick Poivre d'Arvor, Les femmes de ma vie, LdP 6624, 1988*

## Milena Jesenska, de muze van Kafka



Milena is al eens gepasseerd in mijn Zelfbiografie (K en A). Zij heeft mij als zestienjarige ontroerd, maar vooral beroerd dankzij de brieven die Kafka aan haar schreef (en die goddank bewaard zijn gebleven, in tegenstelling tot haar antwoorden aan hem). De geliefde van Kafka zijn, het lijkt niet eenvoudig om niet te zeggen onmogelijk. En dat is ook zo gebleken, de laatste zin uit zijn laatste brief (typisch Kafka) van 23 december 1923: 'Und noch die "besten Grüße", was tut es, wenn sie schon bei der Gartentür niederfallen, vielleicht ist ihre Kraft desto

großer. Ihr K.' Die standaard "Beste groeten" die al bij de deur naar de tuin op de grond vallen, maar daardoor dan weer misschien nog groter geworden zijn. De bijwijlen dagelijkse briefwisseling tussen Kafka en Milena begon in de lente van 1920 en duurde bijna vier volle jaren. Milena was toen al (ongelukkig) getrouwd met de literaire criticus Ernst Pollak, van wie ze in 1925 (Kafka was al gestorven) scheidde om te hertrouwen met de architect Jaromír Krejcar. Bij hem kreeg ze een dochter Jana, die later een biografie over haar moeder schreef. Maar haar belangrijkste biografie was misschien wel Margarete Buber-Neumann, de schoondochter van de Duitse filosoof Martin Buber. Margarete ontmoette Milena in 1940 in het vrouwenkamp Ravensbrück en tussen beide vrouwen ontstond een intense vriendschap. Milena zou het concentratiekamp niet overleven, ze stierf in mei 1944, amper een maand vóór de invasie van de geallieerden in Normandië, Margarete overleefde wel en schreef dan een pakkende biografie onder de titel *Milena, Kafkas Freundin*. Ook de Engelse journalsite Mary Hockaday schreef in 1995 een biografie van Milena: *Kafka, love and courage – the life of Milena Jesenska*. En toevallig bij het doorbladeren van Patrick Poivre d'Arvors boekje over zijn vrouwen, merk ik dat Milena ook bij hem één van de vrouwen uit zijn leven is

geweest. *“J’ai tout de suite aimé en Milena Jesenska ses audaces, ses amours impossibles, son attachement morbide au seul homme qu’il ne fallait pas aimer, Franz Kafka, son adhésion au communisme quand il ne fallait pas, sa rupture avec lui quand il ne fallait plus, sa dignité en camp de concentration.”*

Uit een brief van Kafka aan Milena op 6 september 1920:

*“Wenn ich nicht schreibe, bin ich nur müde, traurig schwer; wenn ich Schreibe, zerreißt mich Unruhe und Angst”.*

*“Auch ist es vielleicht nicht eigentlich Liebe, wenn ich sage, daß Du mir das Liebste bist; Liebe ist, daß Du mir das Messer bist, mit dem ich in mir wähle.”*

Dat jij het mes bent waarmee ik in mij woel.

## **Amandine Beyer, Bach in spijkerbroek**



De eerste keer dat ik haar zag, of beter hoorde, was in de volslagen duisternis van de Brugse Stadsschouwburg. Alle lichten gedoofd, pikke, pikkedonker en daar weerklinkt vanuit het zwarte niets de tweede partita voor viool solo van Bach, minutenlang enkel klank, geen beeld, waarna de lichten aangaan en twee dansers: Anne Teresa De Keersmaecker en Boris Charmatz zich schuifelend voortbewegen. Dan pas op de achtergrond verschijnt een meisje in bluejeans, ze heeft een viool onder haar armen: Amandine Beyer. Voor de zoveelste keer werd ik meteen verliefd op een violiste, een prachtverschijning, en ik nog helemaal bedekt met kippenvel na deze partita. Sindsdien ben ik Amandine wat beginnen volgen, ontdekte dat ze toen 41 jaar jong was – intussen 44 -, dat ze geboren is in Aix-en-Provence, dat ze voor haar opnames van de Bachpartite en -sonates de Diapason d’ Or ontvangen heeft, dat ze een frisse website heeft ([www.amandinebeyer.com](http://www.amandinebeyer.com)), dat ze les geeft in de Escola Superior de Msica e Artes do Espetculo (de ESMAE) in Porto en nu ook barokviool doceert aan de beroemde Schola cantorum Basiliensis in Bazel. Barokviool en Bach, is dat haar leven tot nu toe samenvatten? Neen, er zijn namelijk ook nog die

onbekenden! Gli incogniti is immers de naam van haar ensemble. Er deed mij een lichtje branden: begin 17de eeuw ontstond in Venetië de Accademia degli Incogniti, de Academie van de Onbekenden, een soort humanistische, intellectuele en vooral libertijnse club van mannen (uiteraard) die zich zo genoemd had om te ontsnappen aan censuur en de bemoeizucht van hogerhand (net als in de Vrijmetselarij was de organisatie nogal obscuur en weinig transparant).

Heeft Amandine haar ensemble genoemd naar deze Accademia degli Incogniti? Ik zou het haar eens moeten vragen.

## ***Favoriete Boek***

### ***SPOREN EN BREUKLIJNEN. HET THEATERWERK VAN TONE BRULIN***

*door Thomas Crombez*

Wat blijft over van het toneelwerk van Tone Brulin? Nu de illustere schrijver, regisseur, toneelpedagoog en essayist in 2016 negentig jaar oud was geworden, leek de vraag meer dan ooit aan de orde. Dramaturg Erwin Jans (Het Toneelhuis) stelde een bloemlezing van tien toneelstukken samen.

Brulin is altijd een figuur geweest die tegelijk sterk vergroeid was met de Vlaamse en Brusselse toneelwereld én steeds opnieuw aan de beklemmende sfeer ervan wilde ontsnappen. Na een opleiding aan de Nationale Hogeschool voor Bouwkunst en Sierkunsten (Ter Kameren) en aan de net opgerichte Studio Herman Teirlinck was hij actief in het literair georiënteerde kamertoneel. Op het repertoire van zijn Nederlands Kamertoneel stonden de absurdistische en existentialistische stukken die school maakten tijdens de jaren vijftig: Sartre, Ionesco en Beckett. Maar het gezelschap bracht ook eigen werk van Brulin. Die vaak korte stukken en eenakters waren in het begin helemaal op de modieuze filosofische leest geschoeid. Vanaf 1958 kreeg een politieke en vooral antikoloniale toon de bovenhand.

Rond dezelfde tijd nam Brulin zijn eerste opdrachten in het buitenland aan. Het werd de rode draad in zijn loopbaan. Hij werkte intensief samen met toneelspelers, auteurs en regisseurs in Zuid-Afrika, Bel-

gisch Congo, Ghana, de Verenigde Staten, Suriname, Maleisië en tal van andere landen. Terwijl hij in zijn vroege periode vooral poogde om het kolonialisme *als thema* op de Europese toneelagenda te krijgen, keerde hij tijdens de jaren zeventig het hele systeem om. Nu werden niet-westerse toneelvormen het instrument om het bestaande model op de schop te doen. Dat leidde tot het visionaire project TIE3, het Theater van de Derde Wereld in Europa, dat hij met zijn Maleisische vrouw Siti Fauziah vormgaf. Daarmee ontwikkelde hij een geëngageerd multicultureel repertoire van Afrikaanse en Aziatische stukken. Het kreeg vorm (in de woorden van Geert Opsomer) in "een hybride mengeling van interculturele theatervormen, naïeve uitdrukingsvormen en actuele allusies".<sup>1</sup>

Tijdens zijn actieve carrière publiceerde Brulin tientallen toneelstukken. De inzet van deze bloemlezing was dan ook: hoe moet je die immense productie naar het heden halen? Samensteller Erwin Jans heeft op dat vlak een bewonderenswaardige prestatie geleverd. De verleiding is groot om bij een veelschrijver als Brulin zo veel mogelijk aspecten van het oeuvre te laten zien. Maar daarvoor is de kwaliteit van de stukken te ongelijkmatig. Alleen al in de periode tot 1975 schreef hij minstens vijftien stukken. Vele daarvan ogen snel geschreven en knopen losjes aan bij een existentialistisch levensgevoel dat de lezer of kijker van vandaag nog weinig zegt. Het is ook, anders dan in de latere TIE3-fase, uitgesproken literair theater. De expressiemogelijkheden voor regisseurs en acteurs blijven beperkt.

Logisch dus dat Jans uit dit vroege werk alleen het allerbeste overhield, zoals de meesterlijke eenakter *Twee is te weinig, drie is te veel* (1953). Het stuk leverde Brulin onverwacht de prijs van de boekenweek in Amsterdam op. De theatrale kwaliteit ervan blijft overeind. In amper tien pagina's weet Brulin de lezer bij elke repliek op het verkeerde been te zetten. De voortdurende omkeringen in de verhoudingen tussen de twee (drie?) hoofdrolspelers genereren een bijtende, sarcastische humor.

Of *Twee is te weinig* echt existentialistisch drama is, valt te betwijfelen. Een filosofische 'tendens' is in dit stuk niet expliciet aanwezig. Al raakte het ongetwijfeld wel de juiste snaar van ontreddering, die ook

---

<sup>1</sup> Opsomer, Geert. *Tone Brulin (Kritisch Theater Lexicon)*. Brussel: Vlaams Theater Instituut, 1997.

Brulins vrienden en collega's in de naoorlogse literatuur beroerden, zoals Jan Walravens, Remy C. Van de Kerckhove, Gust Gils of Hugo Claus. Samen met hen was Brulin actief in de bladen van de jonge literaire generatie, zoals *Tijd en Mens* en *Gard Sivik*.

Het existentialistische spoor is wel sterk aanwezig in de andere twee vroege eenakters opgenomen in deze bundel. Dat zijn de tweelingstukken *Verticaal* en *Horizontaal*, beide uit 1955. De namen van de personages (in het eerste stuk zijn dat Po, Popo, Popolo, Popolopo en Popolopolo) verraden al dat het om een soort vormeloze wezens gaat, eerder dan echte personen. Ze geven een stem aan de naoorlogse mens, die uit de puinhopen van 1945 kroop en op zoek ging naar enig houvast. Daarin lijken ze goed op de creaturen uit Claus' vroege stukken (denk aan *(M)oratorium* uit 1953) of uit Samuel Becketts *Endgame* (1957).

De bloemlezing komt pas echt tot haar recht met de politieke stukken uit de periode vanaf 1958, die dan ook de helft van het boek beslaan. Met dit werk heeft Brulin, zowel nationaal als internationaal, bakens verzet. Dat was in zijn eigen tijd al voldoende duidelijk. Het was een historisch moment toen Brulin zelf in 1961 zijn stuk *Potopot* registreerde: de eerste opvoering in Vlaanderen met een zwarte acteur (Clive Farel) op de planken. Het publiek is er getuige van hoe de relatie tussen de zwarte *Potopot* en de Belgische Saskia, gesitueerd tijdens de aanloop naar de Wereldtentoonstelling van 1958, te kampen heeft met racistische vooroordelen. Als je bedenkt dat dit stuk gelezen en bekeken werd tegen de achtergrond van de Congolese onafhankelijkheidsstrijd (1960), was het een vlijmscherpe commentaar op de sociale en psychologische verwoestingen die het kolonialisme had aangericht.

Brulin zelf wenste niet dat *Potopot* in de originele versie in de bundel terechtkwam. In de plaats ervan kwam *The Teeth of Lumumba*, een Engelstalige herwerking. Het liefdesverhaal op Belgische bodem wordt nu vermengd met groteske scènes uit Congo, waarin Koning Boude-wijn, Mobutu, Kasavubu en Tsjombe optreden, en Lumumba wordt vermoord. Het resultaat is een vorm van episch theater dat vandaag niets aan scherpte heeft ingeboet. Al schept het Engels wel een afstand tot het Vlaamse en Belgische publiek, die een heropvoering misschien in de weg zou staan.

Twee stukken uit dezelfde periode die in de originele versie werden opgenomen zijn *Pas op, mijnheer Lipman komt!* (1958) en *De honden* (1960). Het tweede stuk, dat het apartheidsregime in Zuid-Afrika aan de kaak stelt, is ongetwijfeld het bekendste en vaakst opgevoerde werk van Brulin. Bij de Belgische première in januari 1961 (op het podium van het Antwerpse stadsgezelschap KNS) rees er protest vanwege de officiële Zuid-Afrikaanse instanties. Ook organisaties zoals de Algemeen Nederlands-Suid-Afrikaans-Vlaamse Vereniging waren misnoegd. Actrice Tine Balder, die de vrouwelijke hoofdrol vertolkte, was eerder in Zuid-Afrika te gast geweest. Uit protest tegen de strekking van het stuk weigerde ze na de eerste opvoering het publiek te komen groeten. (Enige tijd later zou ze samen met haar echtgenoot Fred Engelen naar Zuid-Afrika emigreren, waar hij hoofd werd van het Drama Department van de Universiteit van Stellenbosch.)

Moeten deze stukken dan enkel om hun historische belang herlezen worden? Zeker niet. Hier is Brulin op zijn scherpst. De personages zijn meer dan bordkartonnen vertegenwoordigers van een verderfelijke racistische of koloniale ideologie. Via de familie Labuschagne, die de plak zwaait op de gevangenschoeve Kruger Kloof, laat de auteur de stem van het apartheidsregime op een geloofwaardige manier horen. En hoe dat regime zijn vooroordelen legitimeert. Zo de oude patriarch Sjambok:

*De geslachten hebben wallen opgeworpen tegen groepen van barbaren die klaar staan om te plunderen. Daar, op mijn drempel, broeit een zwart nest. Elke avond dansen en drinken ze hun verboden brouwsel. Ik heb geen politie om mij te beschermen, als ze het ooit in hun hoofd halen een raid uit te voeren. Als het ooit zo ver komt, zal ik moeten rekenen op mijn eigen recht en daarna op de sympathie van de wetgevers.*

Brulin kruipt in het hoofd van de onderdrukker en ontmaskert de psychische spanningen die er welig tieren. Via de zwarte journalist Lewis Nukusu geeft hij ook aan de jonge Afrikaanse generatie een tegengestem. Het oordeel van Jans in het uitgebreide en lezenswaardige nawoord is dan ook terecht: 'Je zou de Afrikaanse stukken van Brulin kunnen lezen als een volgehouden poging om een zwarte stem te laten spreken.' Maar dat is niet alles: het antikoloniale werk van Brulin is en blijft vooral belangwekkend voor de manier waarop hij de

culturele trauma's fileert die het resultaat zijn van het kolonialisme, eerst en vooral die in de hoofden en harten van de kolonialen zelf. Misschien is het meest geslaagde antiekoloniale stuk van Brulin daarom wel een werk waarin alleen witte, Britse personages aan het woord komen. Uitgangspunt van *Pas op, mijnheer Lipman komt!* is de driehoeksrelatie tussen de journalist en would-be romancier Abraham Sloane, zijn vrouw Jennifer en de geduchte literatuurcriticus Beninger. Met zijn nieuwe boek 'Pas op, mijnheer Lipman komt!' heeft Sloane eindelijk zijn lang verhoopte publiekssucces te pakken. Maar dat is voornamelijk aan de steun van Beninger te danken, wiens voornaamste ambitie het was, om zo dicht bij Jennifer te geraken. Daarna wil de criticus de auteur onschadelijk maken. Dat doet hij door Sloanes diepe angst voor Afrikanen te bespelen. De angstaanjagende 'neger' Lipman uit de titel van zijn eigen boek komt tot leven, achtervolgt hem op straat, en stopt hem zelfs een visitekaartje toe. Sloane glijdt weg in een psychische inzinking. Maar onverhoopt blijft zijn echtgenote hem trouw. Dat leidt tot de climax aan het eind van het stuk, waar blijkt dat Sloane en Beninger allebei in Kenia zijn opgegroeid. Daar waren ze als kinderen getuige van een opstand van de Kenianen tegen het Britse regime. En ze waren aanwezig bij de lynchpartij van een zwarte jongen waarmee de Britten wraak namen.

De breuklijnen van de conflicten die de Europeanen in Afrika (en de rest van de wereld) hebben gezaaid, zetten zich voort tot in Europa zelf. Dat is de boodschap die als een rode draad door het oeuvre van Brulin loopt. De latere stukken die in de bundel zijn opgenomen tonen hoe de auteur dat spoor ook via andere wegen dan het realistische of documentaire drama verkent. De monoloog *De nacht van de brandende apen* (1990) laat de Congolese man 'Zwarte Jef' uit de Antwerpse zoo aan het woord, wanneer hij in 1880 in het Sint-Elisabethziekenhuis op sterven ligt. Het laatste stuk van de bundel – *De O.-L.-V. der Krabben: een Zuid-Amerikaanse vertelling in dertien tafereelen* (2002) – is een scenario voor pantomime, poppenspel en fysiek theater.

Die nieuwe, hybride theatervorm zou Brulins laatste en wellicht ook grootste verwerkelijking blijven. Jans evalueert dat als volgt:

Wat Brulin met Tiedrie nastreefde, was een volkstheater dat tegelijk ook een wereldtheater was. Het was zijn versie van Grotowski's 'arm theater', ontdaan van alle overbodige theatraliteit, op zoek naar een



authenticiteit die zich voorbij de 'professionaliteit' en de 'artistieke kwaliteit' bevond, een soort van 'art brut'. Hij streefde een vorm van 'kneedbaar' theater na, een theater van de 'objets trouvés' en het toeval [...].

Maar in die kracht lag ook de tekortkoming. Met zijn interculturele volkstheater vond hij moeilijk aansluiting bij de vormelijke vernieuwingen ('Vlaamse Golf') die in de jaren tachtig het podiumlandschap domineerden. Dat maakt deze bloemlezing des te meer welkom. Het toont hoe interculturaliteit niet enkel een belofte voor de toekomst van het theater is, maar ook een heel reële erfenis, die doorgegeven moet worden.

Tone Brulin, *De waterdrager en de dorstige: Tien theaterteksten*. Red. Erwin Jans. Brussel: T-boeken, 2017.



**DE LEESGROEP**  
**Openbare Bibliotheek**  
**Zedelgem**

## **LEESGROEP 2018-2019**

*door Marie-Claire Devos*

De leesgroep Zedelgem leest een duet

**Sylvia Plath, De glazen stolp en  
Connie Palmen, Jij zegt het**

Het literaire koppel Ted Hughes en Sylvia Plath waren verliefd. Hun zeven huwelijksjaren verliepen tussen passie en pijn.

Hun tragische verhouding deed en doet in de literaire wereld stof opwaaien dat nog steeds niet is gaan liggen.

Ze waren verliefd, ze werden een tragedie.

### **Sylvia Plath, DE GLAZEN STOLP : Psychose & Zelfmoord**

In de roman *De glazen Stolp* – twee maanden voor haar dood uitgegeven - beschrijft Sylvia Plath hoe zij op negentienjarige leeftijd in de psychiatrie belandt met andere gekken, insulineuren en shocktherapieën. Deze crisisperiode beschrijft zij eerder gevoelloos, desal-

niettemin zeer minutieus en indringend. Zij fileert de ingrijpende psychiatrische behandeling en de enorme impact op haar "zijn".

Er schuilt een dubbele persoonlijkheid in haar en sedert de dood van haar hypochondrische, Duitse vader (hij sterft als Sylvia acht jaar is) kampt zij, gedurende haar adolescentie met donkere stemmingen die uiteindelijk vastlopen in een zelfmoord(poging).

Haar overbezorgde moeder geeft haar een modelopvoeding vol ambitie, sociale façades en ophouden van de schijn. Sylvia/Esther raakt het spoor bijster en haar eigen geest zit geprangd tussen oude rollenpatronen en de grote vrijheidsdrang. Ook haar verhouding met mannen is dubbelzinnig en vlindert tussen droombeeld en on(der)geschiktheid. Ze kijkt terug op haar leven en beschrijft messcherp de psychische neergang.



De beschreven situaties en beelden zijn zo scherp en accuraat beschreven dat ze de stijl van de roman bepalen: intelligent en cynisch "sans pudeur".

*De glazen stolp* is een roman, lichtjes hautain, soms messcherp. De levensloop van Edith loopt parallel met het echte leven van Sylvia Plath.

Het wordt een verhaal van een talentvolle, ambitieuze, typische Amerikaanse 'society girl' met egocentrische trekjes, waarbij levensdrift en dood sterk met elkaar verweven liggen, net zoals liefde en haat.

### **Korte Biografie Sylvia Plath**

Geboren in Boston in 1932. Haar Duitse vader, hoogleraar zoölogie stierf toen ze pas acht- jaar oud was. Ze kreeg een beurs voor haar literaire interesse aan het Smith College, maar deed al in haar eerste jaar een zelfmoordpoging. Ze kwam terecht in het McLean Hospital,



een psychiatrische instelling. Toch zou ze in 1955 cum laude afstuderen. In Cambridge ontmoet ze de Engelse dichter Ted Hughes. Ze trouwen en verblijven ofwel in de USA, ofwel in Groot-Brittannië. De buitenechtelijke affaire van Ted met dichteres Assia Wevill kan Sylvia niet verkroppen en ze neemt samen met haar kinderen een huurwoning in het appartementencomplex waar de dichter Yeats ooit woonde. Ze wordt ziek en op 11 februari 1963 pleegt ze zelfmoord door vergassing. In de voorbije decennia is haar levenseinde beter bekend geraakt dan haar oeuvre. Een theatrale comeback: eenmaal als werkelijkheid, eenmaal als mythe.

*De glazen stolp* wordt uitgegeven in een periode waarin het feminisme volop aandacht krijgt in de media. De roem van Sylvia Plath (1932-1963) komt postuum aanwaaien door de verkregen Pulitzer price, en mede door de samengestelde dichtbundel *Il Ariel* door de ex-echtgenoot.

Intussen groeit het boek *De glazen stolp* uit tot een cultboek voor de populaire cultuur en inspireert filmmakers en popmuzikanten. Ondertussen wordt de ex-man Ted Hughes afgeschilderd als de boeman; hij is koren op de molen van de feministen. Dit wordt nog versterkt door de gelijkaardige zelfmoord van zijn tweede vrouw Assia Wevill in 1969. Ted Hughes overlijdt in 1998 aan hartfalen. De zelfmoord van zijn zoon Nicholas in 2009 zal de mythe opnieuw doen oplaaien en in stand houden. Dit leidt steeds tot nieuwe heruitgaven van *De glazen stolp*.



### **Connie Palmen, JIJ ZEGT HET : Weerwoord aan zelfmoord**

Connie Palmen geeft Ted Hughes als ik-figuur een stem en hiermee de mogelijkheid om een getuigenis/verdediging af te leggen. Ze geeft hem, met zijn misstappen en foutieve inschatting een menselijk karakter. Zijn verheven rol, zijn vrouw te beschermen en te verdedigen blijkt evenwel een illusie. Daardoor komt het personage ook geloofwaardig over. Palmen beschrijft de pogingen van Ted Hughes om zijn vrouw te be-

schermen en te verdedigen binnen hun kennissenkring en brengt zijn wanhoop en machteloosheid en strijd tegen Sylvia's depressies in kaart.

Als Ted Sylvia ontmoet heeft ze al een paar gedichten gepubliceerd in de USA. De kennismaking tussen de twee jonge dichters lijkt als het ware vooraf geprogrammeerd, een mysterie. De ondergang van het beroemdste en meest tragische liefdeskoppel uit de moderne westerse literatuur.

Hun onrustige leven balanceert tussen twee continenten en meerdere woonplekken. Dat ze beiden dichters waren zal zeker voor de nodige spanningen hebben gezorgd. Zij zorgt evenwel nauwgezet voor zijn publicaties en aast voor haar gedichten vooral op erkenning. Zij kan in de heersende tijdsgeest als vrouwelijk auteur echter niet rekenen op de verwachte bijval. Komt daarbij de verlatingsangst ten gevolge van de vroege dood van haar vader, het niet te ontkomen keurslijf van de moeder, de sociale druk om een levensstijl hoog te houden, een diagnose van bipolaire stoornis en de kwelling van depressies, jaloezie en doodsverlangen, al deze elementen voeren naar een open valluik met desastreuze afloop.

Hoe symbiotisch hun liefde ook is, ze groeien uit elkaar. De momenten dat ze zich kunnen ontworstelen aan het publieke leven geeft hun relatie voor korte tijd weer wat zuurstof.

In de profilering van de bijfiguren reconstrueert Connie Palmen de problematische negatieve invloed en ondermijning van hun persoonlijke, hartstochtelijke leven. Hughes heeft grote belangstelling voor de natuur. Zijn visie voor spirituele zaken en het occulte zullen echter niet positief bijdragen tot Sylvia's stabiliteit.

Sylvia raakt gevangen in een cocon van haar valse zelf. Twee kinderen, een miskraam, overspel met een gemeenschappelijke vriendin en een nakende definitieve scheiding. In een leven vol trauma's zal Hughes' buitenechtelijke relatie leiden tot een niet te stuiten jalouzie en het afstoten van haar echtgenoot. Ze ziet maar één uitweg: de zelfmoord.

Connie Palmen kan zich haarfijn inleven in het geloofwaardige personage van Ted Hughes en geeft hiermee onomstotelijk een weerwoord aan de verguizende en niet aflatende kritiek van de feministen.

De beschouwende passages over literatuur en schrijverschap, het belang van mythen, zijn deskundig ingebed in de tekst.

Misschien had ze op het einde van de roman iets uitgebreider kunnen schrijven over Assia Wevill, die op identieke wijze zelfmoord pleegt als Sylvia en bovendien nog haar dochtertje meeneemt in de dood?

Voor mij was *Jij zegt het* puur literair genot. Dat ik vooraf *De glazen stolp* heb gelezen, heeft mij zeker geholpen om Connie Palmens stellingname te plaatsen.

De roman is een zoektocht naar de verbinding tussen literatuur, leven, dood, liefde, haat, jaloezie, verraad, hebzucht, vooroordelen, verlatingsangst, zelfmoord.... Een roman met een begin, een leven en een eind. Twee levens die lezen als een Plathfantasie en een Judasbiografie.

Hoewel het boek "Jij zegt het" fictie is, leunt het – omwille van de vele waar gebeurde feiten – dicht aan bij de non-fictie.

### **Korte biografie Ted Hughes**

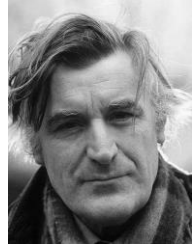
Edward James (Ted) Hughes ° Yorkshire, 17 aug. 1930

Engels dichter & schrijver van kinderboeken, operalibretto's en luisterspelen voor de BBC.

Hij studeerde antropologie in Cambridge, waar hij zijn vrouw Sylvia Plath ontmoet wiens literaire erfgoed hij beheert na haar zelfmoord in 1962. Hij vernietigt een deel van haar dagboek (over de laatste 3 jaren met heel wat informatie over hem).

Zijn tweede vrouw Assia Wevill pleegt ook zelfmoord na eerst hun vier jarige dochter te doden. In 1970 trouwt hij met Carol Orchard, een verpleegster. Ze blijven samen tot zijn overlijden in 1998.

Hij wordt beschouwd als één van de beste dichters van zijn generatie en won meerdere prijzen. Zijn gedichten zijn sterk gericht op de natuur. In zijn bundel "Birthday letters" doorbrak hij enkele mysteries rond de dood van Sylvia Plath.



*"Passie is een positieve obsessie,  
Obsessie is een negatieve passie."  
Paul Carvel  
(Belgisch schrijver en redacteur °1964)*

## Langs de kust van Gaza

waarachtig zijn de zonen  
de broeders van de zee  
zij kwamen van Uru  
zij zagen het begin van alles  
lichtbruin kleurde hun geheugen

zo zwierven ze door het land van Kenana  
zo zochten ze hun verbeelding in Chaldea  
en plantten een ceder stroomafwaarts  
stroomafwaarts van de rivier Naharina

en lachten naar hun zusters  
zesduizend in getal onder de steeneiken  
zesduizend toegewijd aan hun God  
toen scheen nog lang de volle maan

Bart Madou

1<sup>ste</sup> prijs poëziewedstrijd Met Open Blik 2018, thema: Vrede

## De stenen van Venetië *over John Ruskin*

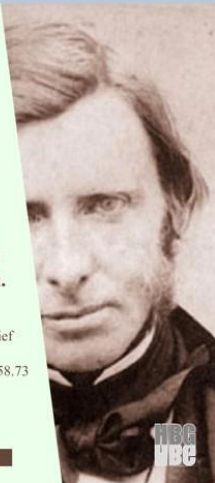
door Peter De Smet

Gemeentehuis Loppem  
Dorp 1, Loppem

Zondag 27 januari 2019  
om 11 u.

7 € (leden HBG 5 €) - incl. aperitief  
info@hetbeleeftdegenot.be - 0498.73.58.73

Het Beleeftde Genot



## Eenzaamheid is bedreigend *over Orhan Pamuk*

door prof. Jürgen Pieters, UGent

Gemeentehuis Loppem  
Dorp 1, Loppem

Zondag 24 februari 2019  
om 11 u.

7 € (leden HBG 5 €) - incl. aperitief  
info@hetbeleeftdegenot.be - 0498.73.58.73

Het Beleeftde Genot



## Théodore Géricault Het vlot van de Medusa

door Bart Madou



De Braambeier Zedelgem  
Loppemstraat 14A

Zondag 24 maart 2019  
om 10 u.

leden HBG 15 € - incl. ontbijt  
inschrijven verplicht (max. 20 pers.)

info@hetbeleeftdegenot.be - 0498.73.58.73

Het Beleeftde Genot



## Zwarte lijsten *Verboden literatuur in dictaturen*

door prof. Arvi Sepp, VUB

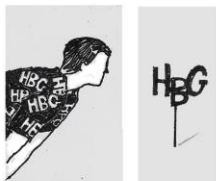
Gemeentehuis Loppem  
Dorp 1, Loppem

Zondag 17 maart 2019  
om 11 u.

7 € (leden HBG 5 €) - incl. aperitief  
info@hetbeleeftdegenot.be - 0498.73.58.73

Het Beleeftde Genot





HET BELEEFDE GENOT  
CULTURELE EN LITERAIRE KRING