

# TOVERBERG

## 59

JAARGANG 15 / 4 WINTER 2020



HET BELEEFDE GENOT  
CULTURELE EN LITERAIRE KRING



*"Ieder mens die genoeg schept in het voltooien 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

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

BTW BE0893.747.805

**Rek. BE71 0014 8517 3969**

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

## Colofon

Redactie: Els Vermeir, Carine

Vankeirsbilck, Marie-Rose D'Haese,

Bart Madou, André Callier

Werkten ook mee: Hans Vanhulle +,

Johan Debruyne, Hilde De Cock, Paul

Vincent, Chris Rachel Spatz, Marie-

Claire Devos, Andreas Van Rompaey

Kaft: Rika Van Dycke Vormgeving:

André Callier

Foto's: Webfoto's, © Saskia

Vanderstichele

Toverberg verschijnt 4x per jaar, bij het begin van elk jaargetijde.

Een abonnement nemen kan door 20€ te storten op de hierboven vermelde rekening van Het Beleefde Genot v.z.w. Afzonderlijke nummers: 6 €

De auteurs zijn verantwoordelijk voor hun bijdragen.

Kopiëren of citeren is toegelaten, mits bronvermelding.

## Inhoudsopgave

Voorwoord	3
Oen brief van Bart Madou	5
Book on the hill	7
Chapeau	9
Doordenker	13
Elsenspinsels	14
De leesgroep Zedelgem leest	18
Over de grens	21
Pathéscope	23
Poëzie	26
(Bijna) Beleefd	27
Buitenbeentjes - Hugo Claus	28
- Stefaan Hertmans	34
- Louise Glück	38
Les femmes de ma vie	43
Waarheid en herinnering	48

ISSN 2030-1340

# Woord vooraf

Door Els Vermeir

Wanneer ik deze inleiding begin, grijpt het coronavirus alweer (of nog steeds) flink om zich heen. We zitten in een tweede *lockdown* en het lijkt wel of wie in de eerste golf de dans ontsnapte, nu dubbel hard wordt getroffen. Ook in mijn directe omgeving is dat zo. Het vooruitzicht van een lange, donkere winter maakt de quarantainemaatregelen bovendien nog harder om dragen. Nu er nog amper werk is in de tuin en het weldra te nat en koud wordt om lange wandelingen te maken, beseffen we pas goed dat de mens een sociaal dier is en niet enkel voedsel, maar ook contact nodig heeft om te overleven.

Gelukkig zijn er ook enkele sprankeltjes hoop. De coronacurve vertoont een eerste knik en in Amerika is de overwinning van Joe Biden – of zeg maar: van de rede en de menselijkheid – intussen een (quasi) zekerheid. Op de vooravond van de advent lijkt het haast een christelijke boodschap: het goede overwint uiteindelijk het kwaad, na beproeving komt bevrijding. Laten we ons aan die gedachte optrekken om ook de pandemiestorm te doorstaan. En wat kan ons daar beter bij helpen dan een flinke brok cultuur?

Ik ben dan ook blij dat deze Toverberg een erg poëtische editie is geworden. Er is niet enkel de intussen vertrouwde poëzie van onze jaardichteres Hilde De Cock, in *Over de grens* maken we kennis met de poëtische roerselen van Paul Vincent, en Marie-Rose D’Haese analyseert een paar gedichten van de verdiende Nobelprijswinnares Louise Glück.

In *Chapeau* stelt Marie-Rose ons *De Kolibri* voor, een gevoelsgeladen roman van Sandro Veronese, en ook in Bart Madou’s *Femmes de ma vie* zit poëzie, deels inhoudelijk, deels muzikaal. De tentoonstelling *Memling now* waar Johan Debruyne ons laat naar uitkijken, klinkt dan weer als poëzie op (schilders)doek.

Maar naast de poëzie zijn er ook heel wat raakpunten met de (recente) actualiteit. Zo vinden we in de nagelaten geschriften van Hans Vanhulle een onverwachte link met de aanslag in Parijs, en weet Bart Madou dat de geannuleerde lezing over postkoloniale auteurs zou hebben aangesloten bij de Black Lives Matterbeweging. In *Pathéscope* leeft de sfeer rond de Amerikaanse presidentsverkiezingen nog even door met *The Post*, en het is niet moeilijk om parallellen te trekken tussen het “trumpisme” en de collaboratie in de roman *De opgang* van Stefan Hertmans, die Chris Rachel Spatz ons voorstelt.

Ook de roversbenden in *Het lied van de moordenaar*, een theaterstuk van Claus dat Andreas Van Rompaey vanonder het stof haalde, zijn vergelijkbaar met de *Proud Boys* en andere extreemrechtse groeperingen aangevuurd door Trump.

In mijn *Elsenspingsels* doe ik dan ook een oproep om het verleden niet te vergeten. Laat ons, liever dan haat en tweedracht te verspreiden, weer de ander centraal zetten, zoals Carine Vankeirsbilck in *Doordenker* leert van Levinas. Op die manier vinden we dan misschien wel *Een bijna volmaakte vriendschap*, zoals de *Leesgroep* van Marie-Claire De Vos. En dat wens ik jullie bij deze ook van harte toe voor het komende, hopelijk epidemievrije jaar.

Veel leesgenot, en mogen we met zijn allen dit *annus horribilis* in alle veiligheid en in goede gezondheid afsluiten!



zonnecorona

# Open brief aan alle leden en sympathisanten van Het Beleefde Genot.

Deze brief is geschreven in eigen naam,  
Bart Madou

Beste leden en sympathisanten van Het Beleefde Genot

Terug van weggeweest! Vorige maand heb ik een openhartoperatie ondergaan die geslaagd is, in die zin dat de nieuwe hartklep perfect werkt. Nadien waren er wel enige complicaties die het genezingsproces wat bemoeilijkt en vertraagd hebben, maar uiteindelijk lijkt alles nu onder controle.

Het Beleefde Genot dan, of beter de toekomst van Het Beleefde Genot (met in het achterhoofd het oude Chinese spreekwoord dat je alles kunt voorspellen behalve de toekomst).

Ook corona heeft ervoor gezorgd dat een en ander in een stroomversnelling is geraakt. Over hoe Het Beleefde Genot er vanaf volgend jaar zou uitzien, had ik reeds concrete ideeën, het bestuur van Het Beleefde Genot was daarvan op de hoogte. Ik zet alles even op een rijtje:

1. De vzw blijft bestaan, er wordt overgegaan op wat men in IT-kringen een *graceful degradation* noemt – een actief systeem zonder schokken in een sluimertoestand brengen.
2. Vanaf 2021 wordt het lidmaatschap afgeschaft.
3. Een mogelijk alternatief is het abonnement op de Toverberg. Het is de bedoeling om de uitgave van de Toverberg verder te zetten, zeker nu deze in handen is van Els V., die zich enthousiast en professioneel van haar taak kwijt, waarvoor uitdrukkelijk mijn dank en waardering, alsook voor André, die de lay-out verzorgt. Zoals eerder gemeld, zal al wie dit jaar lid was, de Toverberg tot eind 2021 gratis blijven ontvangen.
4. De maandbrief houdt op te bestaan en wordt vervangen door een nieuwsbrief die telkens zal verschijnen wanneer wij iets substantieels in verband met Het Beleefde Genot te melden hebben.
5. De uitgeverij blijft functioneren aan het huidige ritme (1 à 2 publicaties per jaar).

Zullen er nog lezingen en uitstappen georganiseerd worden? Uitstappen: neen; lezingen wellicht wel, maar aan een veel lagere frequentie dan wat tot nu toe het geval was (tot nu toe ca. 1 tot 1,5 lezingen per maand!).

Van deze gelegenheid wil ik ook gebruik maken om enkele mensen uitdrukkelijk en van harte te bedanken voor hun inzet, dat zijn in de eerste plaats de bestuursleden: Rika D., Els D., Marie-Claire, Carine, André, Robert en Stefaan, de ex-bestuursleden Rika V., Joke en Roland, maar ook de leden van de redactieraad van de Toverberg: Els V., Marie-Rose, Carine en André.

En verder gaat mijn dank uit naar u allen, leden en sympathisanten van Het Beleeftde Genot voor uw bezielende aanwezigheid en het vertrouwen dat u in Het Beleeftde Genot gesteld hebt.

En tot slot: zeg nooit, nooit. Het Beleeftde Genot houdt er niet mee op, maar sluimert slechts.

In grote dankbaarheid,

Bart Madou, stichter en voorzitter van Het Beleeftde Genot.

“Een schrijver leeft uitsluitend om het onvergeetbare boek te schrijven. Wiens leven wordt gevoed door deze angst, leeft met het besef van haast: er is geen rust voor hem, nooit rust.”

Uit Jeroen Brouwers, *Winterlicht*

# Book on the Hill

Door wijlen Hans Vanhulle

*Wanneer ik digitaal door de teksten blader die Hans ons heeft nagelaten, is Frankrijk en bij uitbreiding Europa nog in de ban van de recentste terreuraanslag, de laffe moord op de Parijse geschiedenisleraar die zijn leerlingen het begrip "vrije meningsuiting" trachtte bij te brengen aan de hand van de Mohammedcartoons. Geen wonder dus dat mijn aandacht meteen getrokken wordt door deze lugubere, maar zeer toepasselijke titel.*

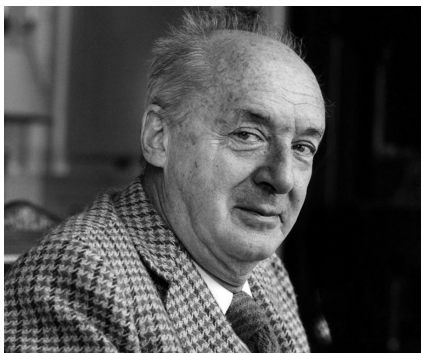
*Gelukkig blijkt elke verdere gelijkenis met de feiten daar te eindigen. Te oordelen naar Hans' enthousiaste recensie, moet het boek net een literaire les in relativering zijn, iets wat heel wat mensen uit alle lagen van de bevolking dezer dagen hard kunnen gebruiken.*

*Dit artikel leek me daarom een passend eerbetoon aan Samuel Paty en aan alle leerkrachten, die in een steeds hardere wereld proberen hun leerlingen de juiste waarden mee te geven.*

## **UITNODIGING VOOR EEN ONTHOOFDING.**

**Door Vladimir Nabokov**

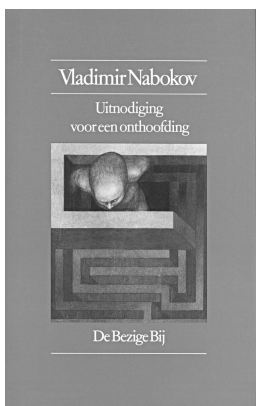
Dat Vladimir Nabokov een "outstanding" taalvirtuoos is, werd mij al snel duidelijk na lectuur van zijn onovertroffen autobiografie *Geheugen spreek*. Dit kleinood van een roman, een kleine 200 bladzijden dik, bevestigde alleen maar mijn eerste indrukken over de geweldige zeggingskracht van Nabokov's taal.



Het verhaal, dat baadt in een subtiel humoristisch-surrealistische atmosfeer, beschrijft de wederwaardigheden van Cincinnatus C., burger van een onbestemd land, die ter dood veroordeeld is voor een niet nader gespecificeerde misdaad, en in zijn cel een paar lange weken zit te wachten op uitvoering van zijn straf. Bijwijlen wordt het gewoon te gek: hij wordt extra gepest omdat ze hem de datum van de executie niet ver-

tellen, een medegevangene blijkt uiteindelijk de beul te zijn, een bevrijdingspoging blijkt een grap, zijn familie een stel klootzakken, en zijn vrouw moet, om hem te kunnen bezoeken, eerst met de cipier naar bed. Hij wordt omringd door Rodion (de cipier), de gevangenisdirecteur Rodrig en zijn advocaat Roman, allemaal namen die verwijzen naar Dostojevski's karakters uit *Misdaad en straf*.

Wachten op je executie is een donker thema zou je zo denken, maar in deze roman is niets minder waar: Het verhaal wordt lichtvoetig en onbezorgd voorgesteld, het bevreedt van begin tot einde en baadt in een subliem-surrealistische atmosfeer; Franz Kafka behandelt de bevreemding op een lineaire, vlakke manier, in een voortdurend terneerdrukkende atmosfeer, Nabokov daarentegen houdt ons in de ban door die vervreemding geraffineerd te omhullen in een zo beeldrijke taal dat je er bijwijken gaat van duizelen.



Om de veroordeelde Cincinnatus C. over het licht van de taal aan het woord te laten: *"Zonder te kunnen schrijven voel ik, met mijn strafbare intuïtie, hoe woorden te combineren zijn, hoe je een doodgewoon woord tot leven laat komen en laat delen in de schittering, hitte en schaduw van zijn nabuur, terwijl het zich in die nabuur weerspiegelt en daarbij het naburige woord nieuw maakt, zodat een hele regel een levende regenboog wordt..."* (blz. 80)

*Uitnodiging voor een onthoofding* werd aanvankelijk in het Russisch gepubliceerd in een literair tijdschrift voor Russische emigrés in 1935-1936. In het Engels verscheen het voor het eerst in 1959, vertaald door Nabokovs zoon Dimitri, onder supervisie van de vader.

Tenslotte: een dikke pluim voor vertaalster Anneke Brassinga: haar verklanking van zo'n rijk taalidoom naar het Nederlands is zowel een huzarenstuk als een kunstwerk op zich.



# Chapeau

Door Marie-Rose D'Haese

## SANDRO VERONESI - DE KOLIBRIE

15 jaar al vind ik Sandro Veronesi geregeld op mijn pad. Eerst was er zijn *Kalme chaos* en 10 jaar later het "vervolg" erop met *Zeldzame aarden*, dat ik voor jullie besprak in 2015.

Nu is er zijn jongste *Il colibrì, De kolibrie*.

Zowel voor *Kalme chaos* als voor *De kolibrie* gaf men hem de *Premio Strega*. Waar die voor staat vertelde ik jullie bij de bespreking van *La scuola cattolica* van Albinati, die de *Strega* ook kreeg.

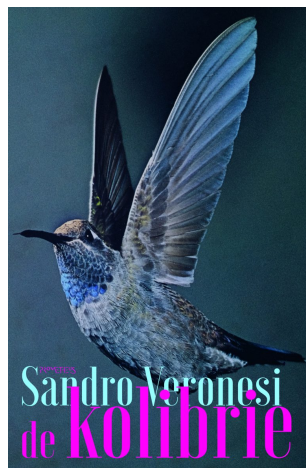
Veronesi is een man naar mijn hart en dat hij het hart op de juiste plaats heeft, bewees hij met een pamflet van 2019, waarvoor hij zijn kolibrie maandenlang ter plaatse liet fladderen. Hij gaf het de titel *Cani d'estate*, vertaald als *Blaffende honden*. Daarin gaat hij tekeer tegen het non-beleid van de EU en van Italië betreffende de bootvluchtelingen.

Een zeer krachtig signaal was dat.

Maar nu is die kolibrie er dus toch.

Wat mij betreft is het geen goed getroffen titel, hij heeft helemaal niks te maken met de inhoud, het slaat enkel op de lapnaam van het hoofdpersonage, Marco Carrera, wiens moeder hem die naam gaf omdat hij abnormaal klein bleef door een groeistormis.

Een tweede laagje komt erbij door de uitleg van zijn eeuwige "*Entfernte Geliebte*" Louisa die hem "verwijst" dat hij altijd alle moeite van de wereld doet om onbeweeglijk te blijven in het leven. Net als een kolibrie dat kan. Ik vind helemaal niet dat Carrera onbeweeglijk blijft, integendeel.



Het is moeilijk veel over de inhoud van de roman te vertellen zonder veel te verklappen. Ik zal dat dan ook niet doen, want hoewel ik zelf niet *himmelhoch jauchzend* ben, raad ik u de lectuur toch aan.

Al komt de hoeveelheid ellende die het hoofdpersonage te verstouwen krijgt overdreven over, het blijft wel mogelijk natuurlijk. De ene mens krijgt het nu eenmaal harder te verduren dan de andere en de ene heeft meer veerkracht dan de andere.

Maar het einde is voor mij ronduit onverteerbaar. Ik heb het sowieso al niet voor utopieën of sciencefictionachtige toekomstvoorstellingen, maar hier heb ik mij bovendien geërgerd aan de voorstelling van het personage van de kleindochter. Met perfectie heb ik niets, volmaaktheid op fysiek en mentaal vlak is volstrekt ongeloofwaardig.

Hoofdpersonage is een oogarts in Rome, Marco Carrera.

Als kind maakt hij deel uit van een gezin van vijf, beide ouders zijn architecten, er is nog een zus en een broer.

De eeuwige geliefde, met wie het nooit iets wordt, heet Louisa, zijn echtgenote Marina. Hun dochter is Adele, hun kleindochter (de volmaakte) Marajijn.

Een belangrijke bijrol is weggelegd voor de psychoanalyticus van Marina, Daniele Carradori. Hij is het die in 1999 alles in gang zet trouwens.

Meer geef ik niet weg, want alleen al een opsomming van alle ellende die over Carrera wordt uitgestort, zou u vermoedelijk alle lust tot lezen benemen. En dat wil ik niet op mijn geweten hebben, want de Kolibrie is wel degelijk een leeservaring die ik u zeer kan aanbevelen.

Ik denk niet dat iemand een boek zou willen lezen waarin het personage zoveel naars overkomt, als het in chronologische vorm zou worden opgeschreven, vanuit een alwetende verteller. Of hij zou in de bijbel moeten zitten lezen in het boek Job. Maar zoals Veronesi het aanpakt werkt het wél. Zelf zegt hij erover dat hij bij het schrijven "geen methode" gebruikt, dat zijn boeken al schrijvende groeien, dat hij associatief tewerkgaat zoals tijdens een psychoanalyse. Zelf is hij al jaren in analyse en daardoor heeft hij een "kanaal naar zijn onderbewuste", waaruit een hoop dingen opwellen, waar hij anders geen toegang zou toe hebben.

Deze informatie verraste mij, omdat via het personage Carrera nogal wat ongenoegen over analytici en de psycho-analyse geventileerd wordt.

Wat hij doet is het volgende: elk van de 46 (!) hoofdstukken (de roman telt maar 333 pagina's) krijgt tevens een jaartal mee; het eerste hoofdstuk, waarmee alles in gang wordt gezet en waarin men een beknopte voorstelling krijgt van de belangrijkste personages, is getiteld: *Kun je gerust zeggen* en draagt als jaartal 1999.

Het tweede hoofdstuk bedraagt 1 bladzijde en is een briefje van Carrera aan zijn onbereikbare Louisa. Hij gaat in de tijd terug tot 1960 en eindigt in 2030, associatief, niet chronologisch. Zo verneemt de lezer met mondjesmaat wat Marco Carrera overkomt, vanaf zijn kinderjaren tot en met zijn in de nabije toekomst gesituerde dood.

Het is voor mij van het goede te veel, niet enkel wat de hoeveelheid ellende betreft, maar ook wat het aantal thema's betreft.

Groeistoornissen, huwelijksmoeilijkheden, zelfmoord, hulp bij zelfmoord, euthanasie, echtscheidingen, psychische problemen, ontrouw, ziekte en dood. Natuurlijk behoort dat allemaal bij het leven, maar moet dat in 1 roman? In 1 dünne roman, dus helemaal ingedikt, waardoor het nog onverteerbaarder lijkt?

Goethe met zijn "*in der Beschränkung zeigt sich erst der Meister*", zou er alvast geen begrip hebben voor opgebracht.

Ik ga dus niet helemaal mee in de juichende besprekingen op de literatuurbladzijden van allerlei kranten en tijdschriften.

Het enthousiasme van Gaea Schoeters in een *Pompidou*-uitzending deel ik deze keer niet en Gaea is iemand die ik zeer waardeer.

Voor de reactie van Lucas Vandoooster, die begin dit jaar zijn zoon verloor, heb ik alle begrip: wie zoiets heeft moeten meemaken, herkent zich wellicht beter in de problematiek en kan er troost uit putten. Hij schreef dan ook een magnifieke recensie voor het blad *Ambrosijn* in april 2020.

Bij *Zomerhuis* van Lieven Van Gils hoorde ik een andere stem, nl. die van Hilde Van Mieghem. Net als ik was zij weg van *Kalme chaos*, net als ik niet onverdeeld gelukkig met *De kolibrie*.

Maar ook haar mening deel ik niet: zij kwam halverwege in het boek en vond het geleidelijk aan beter worden, terwijl ik mij net in toenemende mate ergerde aan de rampendistributie en aan de volmaaktheid van het personage van de kleindochter. Net als haar gesprekspartner Bart van Avermaet ging ze jubelen over de passage waarin Carrera zijn dochter in een onderwaterbevalling bijstaat, want natuurlijk heeft deze "man van de toekomst", wat Maraijin betekent, geen gekende vader.

Terwijl het bij mij eerder in de buurt komt van grensoverschrijdend gedrag.

Hoe schitterend Veronesi ook schrijft over vader/dochterrelaties en hoeveel daar ook bij na te denken valt, in dit boek gaat hij erover.

Het begint al wanneer zijn dochter klein is en zij zich inbeeldt dat ze door middel van een draad verbonden is met de dichtstbijzijnde muur. Het kind doet dus alle moeite van de wereld om te voorkomen dat iemand achter haar door zou moeten lopen. De geraadpleegde psychiater lost het op: het kind heeft nood aan de nabijheid van de vader.

En dus gooit het koppel z'n hele leven om: de moeder wordt buitenspel gezet en de vader neemt alle verzorgende taken van haar over. Het is een voorbeeld van de simplismen waarmee hier gehandeld wordt over de problemen van het leven.

Van Lucas Vanclooster kreeg ik een geweldige tip: toen ik het uit had, zegt hij, begon ik meteen opnieuw, maar nu wel chronologisch.

Dàt ga ik nu ook eens proberen.



Sandro Veronesi

# Doordenker

Door Carine Vankeirsbilck

## LEVINAS

Emmanuel Levinas was een Frans-joodse filosoof, geboren in Litouwen in 1906 en te Parijs overleden in 1995.

Het centrale punt bij Levinas is de ander, vaak aangeduid met een hoofdletter, of beter: de relatie met de ander. In de relatie met de ander ontstaat er zoiets als waarde of moraal. Betogen dat iets goed is om te doen of na te streven, en om welke redenen, of propageren dat iets moreel onwenselijk of ontoelaatbaar is, en met welke argumenten, is iets heel anders dan nadenken over de vraag waarom er überhaupt zoiets als waarde in de wereld is, hoe moraal mogelijk is, waar morele waarde vandaan komt.

Vrijheid is in de meest eenvoudige omschrijving: zich *niet* laten bepalen door de wil van een ander, de wil van de ander niet op jouw wil laten inwerken, doen wat je zelf wil en niet wat een ander van je wil. Dit is alleen nog maar de negatieve kant van de vrijheid, maar die volstaat al om het probleem zichtbaar te maken. Als handelen is: inwerken op een wil, en als vrijheid is: de wil van een ander niet laten inwerken op jouw wil, dan is *vrij handelen* een pure tegenspraak.

Een alledaags voorbeeld kan veel verhelderen. Een uitnodiging voor een feestje geeft mij de mogelijkheid of vrijheid om te gaan. Zonder uitnodiging heb ik die mogelijkheid niet. Ja, ik kan natuurlijk toch gaan en onuitgenodigd binnenlopen. Daartoe heb ik wel de natuurlijke vrijheid, maar niet de morele vrijheid. Zonder uitnodiging ben ik niet gemachtigd of gelegitimeerd. Die morele vrijheid ontleen ik juist aan de uitnodiging. Een uitnodiging laat mij zelfs de vrijheid om haar af te slaan, er niet op in te gaan. Het beeld van de verantwoordelijkheid als uitnodiging maakt duidelijk dat vrijheid voortvloeit uit verantwoordelijkheid en dat verantwoordelijkheid dus voorafgaat aan vrijheid. Hier onderscheidt Levinas zich van gangbare opvattingen die stellen dat men verantwoordelijk is, naarmate men vrij is. Bij Levinas is het precies andersom: ik kan er niet voor kiezen om verantwoordelijk te zijn. Een zelfgegeven uitnodiging is per definitie geen uitnodiging – de ander maakt mij verantwoordelijk, of ik wil of niet. Een uitnodiging is echter geen dwangbevel: zij laat mij de vrijheid er zelf invulling aan te geven, mijn verantwoordelijkheid op mijn manier waar te maken, en laat mij zelfs de vrijheid om er helemaal geen gevolg aan te geven. Ik kan echter niet ontkennen dat het appel mij heeft bereikt.

Uit *Kopstukken Filosofie*, Joachim Duyndam en Marcel Poorthuis, Lemniscaat, 2005, 157 blz.

# Elsenspelsels

Door Els Vermeir

## **DAMNATIO MEMORIAE**

“Wij kijken alleen maar vooruit, Patricia!”

Dat zei onze IT-verantwoordelijke ooit tegen een collega die wanhopig op zoek was naar een computerbestand. Een bestand dat door de IT-afdeling zonder voorafgaande waarschuwing bleek te zijn gewist. Of het een contract was, of een andere vorm van engagement voor onze klanten, dat weet ik niet meer, maar het was in elk geval een belangrijk document. Tenminste: dat leek het ons op dat moment te zijn, want toegegeven: we zijn intussen weer zoveel jaar verder, en we hebben het verlies van het document in kwestie wel degelijk zonder kleerscheuren overleefd. In die zin had hij dus misschien wel gelijk, onze toen nog piepjonge collega van de zogenaamde informatieafdeling.

Zijn houding lijkt typerend te zijn voor mensen van zijn generatie, geboren na 1980. Je kan het hen wellicht ook niet echt kwalijk nemen, als je bedenkt dat het aantal “gegevensdragers” dat sinds hun geboorte kwam en weer ging, voor velen onder hen waarschijnlijk talrijker is dan het aantal boeken dat ze in die tijd hebben gelezen.

De eerste gegevensdrager die ik me kan herinneren, is de zogenaamde “floppy disk”: een dun en buigzaam schijfje (“floppy”, dus!) in zwart plastic omhulsel, vierkant van vorm en net iets groter dan een gemiddelde enveloppe. Dat laatste was een weinig doordachte beslissing, want als je een niet al te intelligente administratieve medewerker de opdracht gaf zo’n floppy te versturen (met de post, bedoel ik dan), gebeurde het al eens dat de brave ziel in kwestie de floppy dubbel vouwde om in de enveloppe te passen. Of er met de perforator gaatjes in maakte om hem te klasseren. Want het was de tijd – misschien herinnert u zich die nog – waarin producenten van kantoormeubelen gouden zaken deden, net als de fabrikanten van ringmappen ofte “classeurs” overigens. Elk kantoor die naam waardig had minstens een muur vol kasten, waarin de ene ringmap naast de andere (al dan niet netjes) stond geklasseerd. Elk document werd in twee-, drie- of veelvoud gedrukt, geprint of gekopieerd en elk woord dat ooit het bedrijf uit ging, zij het geschreven of gedrukt, aangetekend verstuurd of gefaxt, liet een spoor na in het bedrijfsklassement. Eens te oud voor de ringmappen (na een jaar of vijf) verhuisde het document in een archiefzak of -doos, net zo lang tot de inkt vervlogen en de tekst onleesbaar geworden was. Of tot iemand besloot dat er plaats nodig was

en de oude documenten dan toch eindigden in de papierversnipperaar of op de brandstapel!

En dus belandden floppy disks – hoewel ontworpen om gegevens te bewaren – vaak op hun beurt in een fysiek klassemment.

Al gauw bleek de floppy disk niet meer te volstaan om een elektronisch alternatief te vormen voor de papierberg (want “paperless office” was toen al de natte, edoch futuristische droom van de doorsnee computerfanaat). Er kwam dus een opvolger, de diskette, compacter van vorm, met een omhulsel dit keer in harde plastic, een metalen plaatje ter bescherming van de nog steeds tere ingewanden en een klein blokje onderaan waarmee je de diskette kon vergrendelen – om te vermijden dat je dierbare memoires gewist of overschreven werden. Een ware revolutie, admin-bestendig, want niet meer te vouwen of te perforeren (tenzij je er echt héél veel moeite voor deed). De diskette leek een blijver en bracht een ware “merchandising” op gang: varianten in felle kleuren, etiketjes om met de hand de inhoud van het elektronische geheugen kort samen te vatten, verzameldoosjes in alle formaten om je eindeloze hoeveelheid diskettes in te bewaren ... Ieder bedrijf heeft minstens een keer in zijn bestaan een met eigen logo bedrukt doosje bij het begin van het nieuwe jaar aan zijn klanten geschonken ... en de rest van de veel te grote voorraad aan zijn werknemers uitgedeeld.

Toch bleken ook deze diskettes uiteindelijk te klein voor de steeds groeiende drang om gegevens te verzamelen. Er werd een superveilige en extra large variant bedacht, iets groter, drie keer zo dik en nog veel steviger: de zip-diskettes. Daar had je dan meteen ook een externe lezer voor nodig, een apart apparaatje dat je aansloot op de computer. Wat een computerfabrikant al niet moet bedenken om de verkoop draaiende te houden! Maar wat een luxe zeg, kilobytes werden megabytes en op sommige zip-diskettes kon je er daar wel 750 van opslaan! In een tijd waarin foto's nog op rolletjes liepen en ontwikkeld waren – euh, werden, betekende dat héél veel documenten!

En toch, de tijd staat nooit stil en de commercie moet blijven draaien, dus kijk: daar komt de cd-rom al. Blinkende schijfjes die er net zo uitzagen als hun muzikale broertjes, maar net iets slimmer waren. Helaas bleken ze net als de oude videocassettes een zwak punt te hebben: ze werden dement... Na enkele jaren stak je de cd-rom in de computer en in plaats van een leuk filmpje van je kinderen, toen die nog schattig waren, kreeg je enkel ruis en zwarte strepen te zien, zoals dat in een vorig leven de zwart-wit tv's al eens overkwam.

Ander en beter dus: de USB-sticks. Ziedaar, eindelijk, de perfecte oplossing ... wie heeft nog genoeg aan megabytes als er gigabytes te rapen vallen?! En dat op handige, betrouwbare sleuteltjes die je makkelijk bij kon houden. Want hier konden de creatievelingen pas hun lusten op botvieren! Sleutelhangers, balpennen, armbandjes ... je kon het zo gek niet bedenken, of er paste een USB-stick in. Vermomd als kikker, kerstman of konijn, in rubber, hout of metaal, met je bedrijfslogo erop gedrukt of gegraveerd ... U vraagt, wij draaien! Ons geheugen zat op rozen, temeer daar de stickjes jaar na jaar verdubbelden in capaciteit: 4, 8, 16, 32 Gigabyte, ons geluk kon niet op! Helaas, met bytes gaat het zoals met geld: hoe meer je ervan hebt, hoe meer je er nog bij wil! Het was dus nooit genoeg, en bovendien werd al gauw de achilleshiel van het USB-ventje ontdekt: ze bleken nogal eens besmet met virussen, die dan je hele pc naar de vaantjes hielpen. Superverspreiders avant la lettre, zeg maar. Het wantrouwen groeide en al gauw moest niemand nog van stickjes weten. Gegevens uitwisselen, dat doe je beter via versleutelde e-mails, en elk daarvan wordt vooraf grondig gefouilleerd door een strenge grensbewaker aan de ingang van de bedrijfsserver. Illegalen komen er niet in!

Informatie bewaren, ja, dat deden we voorlopig nog, maar enkel rechtstreeks op de harde schijf – intern aan je computer of desnoods, als dat niet volstond, op een externe harde schijf. En gigabytes, dat kon je intussen ook vergeten, voor minder dan een terabyte deden we het niet meer. Want een enkel fotobestandje nam intussen al de volledige harde schijf van onze allereerste computer in.

Maar toen gebeurde het ... het coronavirus voor gegevensopslag sloeg toe: de invoering van de GDPR ofte **General Data Protection Regulation** (of Algemene verordening gegevensbescherming – AVGB -, dat het als letterwoord natuurlijk moest afleggen tegen zijn Engelstalige grote broer)! Sidder en beef, o computergebruiker, want daar is de Stasi weer! Omdat onze privacy in de vrije, blije computerwereld al te vaak vrolijk en ongestraft werd verkracht, verkrampte het systeem stilaan tot een rigoureuze strenge inquisitie. In se volkomen terecht, natuurlijk, maar zoals wel vaker sloeg de slinger door tot het andere uiterste. Bedrijven werden zo bang voor de monsterboetes die hen als een zwaard van Damocles boven het hoofd hingen, dat ze liever alles wisten, dan het risico te lopen ergens in een verloren hoekje van hun server nog een persoonlijk gegeven te hebben laten staan. Dus kennen IT-afdelingen overal ter wereld voortaan nog slechts een leuze: weten, weten, weten (en dat gaat nog net iets verder dan het schrappen, schrappen, schrappen van de literaire wereld).



Zo gaat het er althans in de bedrijfswereld aan toe, maar doordat we in onze communicatie allemaal wolkig verbonden zijn met het mysterieuze web dat ergens in de lucht hangt, is ook onze dagdagelijkse communicatie met haar gezocht en getob, gejuich en gekibbel, onderhevig aan willekeurige wisbewegingen van weinig vrome onbekenden. We mailen, skypeen, chatten en twitteren erop los, maar tenzij het over een politicus gaat, van wie het handig is wat oude uitspraken achter de hand te houden om hem of haar er later mee te confronteren, blijft daar na een jaar of twee geen spoor meer van over. De tijd dat je zelf besliste wat de moeite waard was om te bewaren, is lang voorbij. Bytes are money!

Het gevolg hiervan is – samen met de sowieso al beperkte houdbaarheid van digitale dragers – dat onze tijd langzaam maar zeker verdwijnt in de plooien der geschiedenis. Als de mensheid er al in zou slagen om ondanks haar vernielzucht nog enkele eeuwen te blijven bestaan, dan zal er anno 3020 nog slechts heel weinig geweten zijn over de tijd waarin corona samen met een reeks hardvochtige dictators de wereld beheerste. Meer nog: in 2120 groeit er wellicht weer een menigte a-kritische jongeren op, die zich laten opzweepen door nieuwe populistische machtswellustelingen via een revolutionair communicatiemedium dat razendsnel de wereld verovert. *Nil novi sub sole* – niks nieuws onder de (brandende) zon!

Het is dus onze verdomde plicht om via de literatuur – bij voorkeur in gedrukte vorm – een spoor van deze tijdsgeest na te laten en te trachten de lessen die we hebben geleerd door te geven, tot meerdere eer en glorie van ons nageslacht. Zo niet is de herinnering gedoemd te verdwijnen en worden onze fouten voor de zoveelste maal herhaald. Dus: *imprimatur*, zou ik zeggen!

Communicatie gaat niet zozeer over zenden en ontvangen maar over begrijpen en verbinden.

Ron van der Jagt

# De Leesgroep Zedelgem leest

Door Marie-Claire Devos

## EEN BIJNA VOLMAAKTE VRIENDSCHAP - MILENA MICHIKO FLASAR

### Wat je moet weten voor je aan de roman begint: de betekenis van hikikomori.

Hikikomori is een fenomeen vol vooroordelen en taboes. Deze term wordt in Japan gebruikt voor (vooral) jonge mensen die weigeren het ouderlijk huis te verlaten. Ze keren zich af van de samenleving en sluiten zich letterlijk op in hun kamer. Elk contact met hun directe omgeving wordt vermeden en beperkt tot het hoogst noodzakelijke om te overleven. Om stigmatisering rond dit fenomeen te beperken, worden in Japan geen cijfers bekend gemaakt. Twee miljoen zou evenwel een realistisch getal zijn. Aangenomen wordt dat de grote prestatie- en aanpassingsdruk in scholen, werkomgeving en sociale kring de hoofdreden is van deze ontwrichting in de samenleving. De hikikomori's zijn niet onder een noemer samen te brengen. Het gaat om de meest uiteenlopende redenen, en om diverse manieren om zich te verschuilen. Om het fenomeen te bestrijden, wordt re-integratie beloofd om te normaliseren. Hikikomori in een familie wordt uit schaamte angstvallig doodgezwegen. Naam en faam zijn te belangrijk in de Japanse samenleving.

Citaat uit het boek: "Als je klein bent, zo klein dat je gelooft dat het altijd zo zal blijven, is de wereld een aangename plek." Maar wat gebeurt er als je bang wordt van de wereld? Hoe gemakkelijk is het niet om je af te keren van die gruwzame wereld en je op te sluiten, hoe moeilijk om er maar terug te keren. Wat is de sleutel die toegang verleent tot die onvolmaakte wereld? De bijna volmaakte vriendschap. Precies dat beschrijft Milena Michiko Flašar in haar boek.

Vanaf de eerste bladzijde van het boek zit je gevangen in de gedachten van het hoofdpersonage. "Ik ben een ineengedrukt mens". Die zin dekt vele ladingen en beschrijft tevens de krachteloze melancholie, een stroperige eeuwigheid van een pas aangebroken, maar toch eindeloos lange dag, dag na dag.



## De ontmoeting

De rood-grijze stropdas draagt de 'salaryman', niet omgekeerd. Is het grotesk te beweren dat je hem (her)kent? Ben ik het vraagteken dat geen doel heeft, of is het de man op het bankje in het park, die elke weekdag op dezelfde plek zijn zelfde *bentobox* uitpakt, zijn gebruikelijke krant leest, om daarna snurkend in slaap te vallen? Gelukkig vormt het grindpad de grens die praten in de weg staat. Innerlijke monologen, ononderbroken sprakeloosheid, treuren om het onschuldige kind dat je ooit was, jezelf kwijtraken in je puberteit, gedwongen in een pak moeten groeien.

En dan komt het vibrerend punt van de oversteek, het gedeelde geheim met de man van achtenvijftig. Öhara Tetsu krijgt het niet over zijn hart om Kyöko, zijn vrouw die al drieëndertig jaar lang elke morgen om 6 uur opstaat en liefdevol zijn lunchbox voorbereidt, te zeggen dat hij zijn baan kwijt is. Zijn matte toon geeft de bekentenis een wrange bijmaak, een kruidige zware toets aan iets dat beter is dan de waarheid. Het mooiste aan uit werken gaan, is immers thuiskomen.

Twintig is de leeftijd die Taguchi Hiro voor zichzelf uitkiest als hij zich voorstelt aan 'de stropdas'. Taguchi voelt een vreemde voldoening, als verkruimelt zijn naam haast op zijn tong.

En zo ontmoeten Öhara en Taguchi elkaar dagelijks, elk op hun bankje in het park. Öhara schaamt zich voor het verlies van zijn zelfrespect. Zijn ondergang is begonnen, hij broedt op zelfmoordtheorieën.

Eindelijk spreekt Taguchi over de schaduwen die hem levenslang zullen blijven achtervolgen: zijn poëtische klasgenoot Kumamoto Akira en het betreden van een ruimte zonder tijd, waar de stilte een lichaam heeft. En over Yukiko Miyajima, over het geluk tijdens de onbevleete vriendschappelijke kinderjaren. De dag dat Kumamoto de ogen kreeg van Yukiko, nam Taguchi het besluit om uit de cadans van het leven te vallen.

Vanaf hun bankje in het park wordt de omgeving hun geënceneerd verleden. Öhara is als een vader voor Taguchi. Bij Taguchi groeit de wens om de zoon van Öhara te zijn, maar hij zegt het niet. In plaats daarvan vragen beiden om een gunst. Als Taguchi alleen wakker wordt in het park, vindt hij de stropdas. Als hij hem opneemt om in zijn zak op te bergen, voelt de zijdestof warm aan. Okaerinasai, tadaima, welkom thuis, want niets is troostelozer dan de irrealis.

*Een bijna volmaakte vriendschap* is een prachtig kleinood over een noodlottige keuze op het kruispunt van het bestaan. De werkelijkheid is een variabele, niet

meer dan een substituut voor een veranderlijke grootheid. Je zet haar naar je hand. Geen misdaad toch, als je de lelijkheid voor werkelijker dan de werkelijkheid houdt en je haar, tegen beter weten in, als zodanig verdedigt? Bestaat er zoiets als een wrijvingsloos bestaan, de luchtbel die droefheid heet? Als je maar een keer leeft, waarom sterf je dan zo vaak? Is eenzaamheid een illusie waaraan je je vastklampt?

## Stijl

Geschreven in een korte-zinnenstijl waar een ongelooflijke vaart in zit. Geen over-tollige tekens. Alleen een punt en een vraagteken. Geen woord te veel of te weinig, gefileerd tot op het bot, en toch zo herkenbaar. De roman geeft je inzicht hoe moeilijk het is te overleven in een gevoelsgesloten maatschappij, de omgang met verloren vrienden en tweede kansen. Een serene, delicate en melancholische roman. Het ontroerende verhaal overbrugt elke denkbare culturele kloof. Het is precies alsof je zelf als derde persoon op een apart bankje in het park de twee park-bankvrienden gadeslaat en betoverd wordt door hun verhaal.

Een fijnzinnige roman waar je letterlijk middenin zit. Een roman met een sterk verhaal en een aangehouden sfeer van begin tot eind. Tal van thema's in een notendop: vriendschap - jeugdliefde - sociale druk - pesten - schuld & boete - (on)vrijheid - troost...



De stijl deed mij ook denken aan de zeer fijnzinnige liefdesroman *De tas van de leraar* van Hiromi Kawakami.

Een citaat van de schrijfster, de moeite waard om te onthouden:

“Je bent als mens niet volledig als je niemand naast je hebt.”

Een absolute aanrader.  
En blijver. Wereldliteratuur.

# Over de grens

Door Paul Vincent

## aan mijn kleine prins

en als je dan groter bent geworden  
zulke dingen gebeuren nu eenmaal  
puzzel ik voor jou een stamboom bijeen

zodat ook jij nakomeling blijkt te zijn  
van iemand dapper als karel de kale  
ik zal wimpels voor je planten in de voortuin

een gracht graven rondom ons huis op krediet  
een brug van wrakhout bouwen en jouw bloed  
blauw kleuren met het sap van de jeneverbes

lepel nu je bordje leeg  
weldra worden we belegerd  
maar we hebben nog genoeg te eten

overgeven doen we nooit

## **admiratie**

er is iets dat me roert  
in het rennen van een paard

niet dat ik die heilbrengende ijzers  
behoef of mezelf een grote neus verzin

misschien is het wel de maan  
daarginds achter het linkeroog

om donkerdiep doorheen te staren  
naar de dingen die voorbijgaan

of zo'n staart zwaaiend in de wind  
en benen zwevend in vrijheid

of gewoon het gevoel een paard te zijn  
en gelukkig maar geen mens

## THE POST

Stel je eens voor dat je aan het hoofd staat van een succesvol bedrijf. Op een dag krijg je vertrouwelijke en bezwarende informatie in handen over de politieke leiders van je land. Jij moet beslissen of je die informatie publiek maakt of niet. Een keuze die misschien evident lijkt, tot je de gevolgen ervan overweegt. Als je het niet doet, betekent dat de doodsteek van de persvrijheid, het verstevigen van een corrupt politiek systeem en de dood van vele onschuldige burgers. Als je het wel doet, riskeer je niet alleen gevangenisstraf, ook het bedrijf dat door je vader en overleden echtgenoot werd opgebouwd, dreigt ten onder te gaan, je trouwe medewerkers lopen het gevaar hun job te verliezen en persoonlijke vrienden zullen waarschijnlijk in opspraak komen ...



Het is dit dilemma dat het thema vormt van *The Post*, een film van Steven Spielberg uit 2017. En dan is er even een geschiedenisles nodig. De vertrouwelijke informatie in kwestie zijn de zogenaamde *Pentagon Papers*, geheime documenten die in 1971 door defensie-analist Daniel Ellsberg werden gelekt, eerst aan de New York Times, daarna aan The Washington Post (vandaar: *The Post*). Het lijvige werkstuk (in de film zijn het twee grote, kartonnen dozen vol documenten) is ontstaan in 1967 op vraag van de toenmalige minister van Defensie Robert McNamara, die een “Vietnam Study Task Force” oprichtte om de geschiedenis van de Vietnamoorlog te registreren.

De man zal wellicht niet beseft hebben dat hij daarmee het blazen van vier opeenvolgende presidenten – Republikeinen zowel als Democraten – zou besmeuren en het einde zou inluiden voor de vijfde president in het rijtje, Richard Nixon, want de documenten brengen pijnlijk aan het licht hoe deze mannen de bevolking hebben misleid en talloze jongemannen op basis van leugens de dood hebben ingejaagd.

De film is als het ware een *a-posteriori-prequel* van de filmklassieker *All the President's Men* uit 1976 met Robert Redford en Dustin Hoffman in de hoofdrollen. Qua "look and feel" sluit *The Post* hier zelfs vrij goed bij aan. Een typisch Amerikaanse "weetjesfilm" waarin je even overspoeld wordt met namen en feiten – goed dat een beetje historische kennis in dit geval helpt om mee te zijn met het verhaal. Maar of het nu 1967, 1976 of 2020 is: afgezien van de kledij voelt alles brandend actueel aan. De "betere" krant die een president betrapt op leugens, waarna de president zijn macht misbruikt om die krant het zwijgen op te leggen: waar hebben we dat recent nog gehoord? Alleen lijkt het er in 1967 – ondanks de massa *body bags* – nog braafjes aan toe te gaan in vergelijking met nu.

Is deze film dan gewoon een zoveelste "wargebeurd" verhaal, een goed geënsceneerde en knap geacteerde documentaire? Een doorsnee verslag van het typische haantjesgedrag in pers en politiek?

Neen, totaal niet! Want eigenlijk heb ik jullie op een verkeerd been gezet door jullie de korte inhoud te schetsen. Aan de hand van de historische feiten vertelt Spielberg een heel ander verhaal, waarbij politiek, persvrijheid en "vaderlandse" geschiedenis in feite op de achtergrond belanden. Niet voor niets is de hoofdrol weggelegd voor Meryl Streep, zowat het kwaliteitslabel voor hoogstaande acteerprestaties. Streep speelt – naast een overigens ook meer dan verdienstelijke Tom Hanks als hoofdredacteur Ben Bradlee - de rol van Katherine Graham, de eerste vrouwelijke krantenuitgever van The Washington Post. En ziedaar het échte thema van deze film: een momentopname uit het leven van een sterke, moedige vrouw.

Katherine is op latere leeftijd in de job gerold door het overlijden van haar echtgenoot. Ze neemt haar taak op uit plichtsbesef, ondanks heel wat twijfels.

Vandaag zouden we zeggen dat ze last heeft van het *imposter syndrome*. En toch is ze sterker en dapperder dan haar mannelijke collega's en raadgevers. Spielberg toont op schitterende wijze het contrast tussen deze *grande dame* en de andere vrouwen in haar omgeving. Vergeet niet dat in die tijd vrouwen nog achter het fornuis stonden, in het *beauty salon* zaten of in het beste geval aan de typemachine.

Wanneer het gesprek aan het eind van een diner de politieke toer opgaat, trekken de vrouwen zich zedig terug in een apart salon om het nieuwste boek van hun favoriete schrijver te bespreken. Katherine volgt hen, al voel je zo dat ze liever bij de mannen was gebleven.



Tegenover haar dochter haalt ze een citaat aan van Samuel Johnson om te illustreren tegen welke vooroordelen ze heeft moeten opboksen: "*Sir, a woman's preaching is like a dog's walking on his hind legs. It is not done well; but you are surprised to find it done at all.*"

Katherine is dus op zijn zachtst gezegd atypisch en Meryl Streep weet dat prachtig in de verf te zetten, mede door de geslaagde encensering. Wanneer de deur openzwaait en Meryl Katherine Streep de vergaderzaal, vol met uitsluitend mannen, binnenstapt, voel je hoe intimiderend dat moet zijn geweest. Het eeuwenoude cliché "dit is mannenwerk" wordt nooit uitgesproken, maar het hangt overal in de lucht. En toch is het Katherine Meryl Graham die – zij het met tranen in de ogen – de ballen aan haar lijf heeft om beslissingen te nemen waar haar mannelijke raadgevers als bange wezels voor willen terugkrabbelen. En daar wordt ze door vele jonge vrouwen die staan te trappelen om te emanciperen, heel hard voor bewonderd.

*The Post* moet het niet hebben van mooie beelden of schitterende decors, een krantenredactie in de jaren '70 was niet bepaald een aantrekkelijke werkplek. Zowat de hele film baadt trouwens in een soort sombere waas die veel Amerikaanse films kenmerkt en die bedoeld lijkt om het ernstige karakter van de film te onderstrepen. Persoonlijk vind ik dat vaak een minpunt, al stoorde het me hier minder. Voor een portie spanning en doorleefd drama zit je dan weer wél goed. Niet voor niets won de film de *National Board of Review* voor beste film, beste acteur en beste actrice en werd hij genomineerd voor *Golden Globes*, *Critic's Choice Awards* en *Academy Awards*. Best wel een aanrader dus, en al zeker voor de trumpiaanse jeugd.

Ik vond de film op Netflix, wie een goeie internetverbinding heeft kan hem ook op Youtube bekijken. En ongetwijfeld is hij ook in de meeste bibliotheken te verkrijgen.

Graag besluit ik nog met het belangrijkste citaat uit de film, dat meteen een oproep is tot alle hedendaagse media wereldwijd: "*We have to be the check on their power. If we don't hold them accountable, my God, who will?*"

# Poëzie

Door Hilde De Cock

## Trafalguar Square, London

Het lied van de zwarte man op een plein. 'Ain't no papa',  
een mondharmonica, een voettamboerijn,  
hij is te diep aan dit lied begonnen.

Een valk op de loer verjaagt de duiven,  
keert terug naar een hand  
die in de verte op hem wacht.

Symmetrie staat hier in de huizen geschreven,  
geen steen, geen raam wijkt uit zijn lijn,  
zelfs regen valt toonloos neer.

Om het uitzicht niet te storen, de takken van bomen  
loodrecht naar boven,  
zij bieden geen onderdak.  
Hoog zwarte raven, troostbrengers.

Wij blijven wachten tot het licht op een koperen draad valt,  
een gloed op een meridiaan,  
of wordt het alweer een doos  
achtergelaten op een plein.

# (Bijna) beleefd

Door Bart Madou

## POSTKOLONIALE AUTEURS

De aanleiding voor Thomas Crombez om een lezing te verzorgen over enkele postkoloniale auteurs, was aanvankelijk de heropening van het Koninklijk Museum voor Midden-Afrika, maar met de Black Lives Matterbeweging en de daaruit volgende aandacht voor ons koloniaal verleden, was dit onderwerp weer erg actueel. Jammer genoeg stak het corona-virus nog maar eens stokken in de wielen en moesten we de lezing noodgedwongen annuleren. Ter compensatie hierbij toch een korte schets van de vier kopstukken uit de postkoloniale letteren die aan bod zouden komen, met name: de Caribische schrijver en ouderdomsdeken Aimé Césaire, de eveneens Caribische schrijver en jonggestorven Frantz Fanon, de Palestijnse literatuurwetenschapper en mensenrechtenactivist Edward Saïd en de eind 2019 gestorven Afro-Amerikaanse Toni Morrison.

Césaire herinneren wij ons het best omwille van zijn geloof in een pan-Afrikaanse cultuur, wat hij *négritude* gedoopt heeft. Zo pleit hij voor het integreren van elementen zowel uit het verleden als uit het heden, uit Afrika en het Westen. Een goed voorbeeld is zijn toneelstuk *Une tempête*, gebaseerd op *The Tempest* van Shakespeare. Hierin zijn al de eilandbewoners gekleurd maar is de heerser Prospero wit.

Frantz Fanon is uitgegroeid van een kritisch beschouwer van de toestand van de zwarte in Frankrijk tot een heuse rebel. Zijn bekendste werk, *Les damnés de la terre* (*De verworpenen der aarde*) opent dan ook met de openingszin van de Internationale: '*Ontwaakt, verworpenen der aarde!*'. Fanon stelt ook duidelijk dat kolonialisme en racisme nauw verbonden zijn met de westerse "beschaving".

Van Edward Saïd kennen we het briljant geschreven werk *Orientalism* (ietwat ongelukkig vertaald als *Oriëntalist*) waarin hij de (vaak geromantiseerde) oriëntalistische beeldvorming van het Westen aan de kaak stelt. De door het Westen gebruikte stereotypen komen helemaal niet met de werkelijkheid overeen. Omwille van zijn soms radicale taal heeft Saïd vanuit het westen veel kritiek gekregen.

Toni Morrison leefde in een maatschappij waar Afrikanen en Afro-Amerikanen al vier eeuwen deel van uitmaakten. In hoeverre was dat afrikanisme zichtbaar in de Amerikaanse cultuur en met name in de literatuur? Behalve romans rond de kwestie van het zwart zijn in de VS (*Beloved*, *Beminde* uit 1987), schreef Morrison ook essays. Zo is vooral *Playing in the dark: whiteness and the literary imagination* opmerkelijk. In 1993 ontving Toni Morrison de Nobelprijs voor literatuur.

# Buitenbeentjes

## 'DE MOORDENAAR DIE WANDELT ZACHT, HIJ IS EEN WOLF IN SCHAPENVACHT'

### Over *Het lied van de moordenaar* van Hugo Claus

Door Andreas Van Rompaey

Veel studies over de Vlaamse theatergeschiedenis geven een vertekend beeld van de naoorlogse periode. Meestal wordt hierin bijna uitsluitend aandacht besteed aan de vernieuwingen meegebracht vanaf de jaren tachtig door een nieuwe generatie theatermakers en -schrijvers.

De jaren tachtig zijn echter niet het enige breukmoment dat het naoorlogse Vlaamse theater heeft meegemaakt. Bij het openslaan van tijdschriften uit het begin van de jaren zeventig, wordt duidelijk dat het theater volgens sommigen toen reeds geruime tijd in crisis verkeerde. Traditionele opvattingen betreffende theater kwamen in de decennia na het einde van de Tweede Wereldoorlog hoe langer hoe meer op losse schroeven te staan. Met dit crisisbesef waren bepaalde theatermakers en -auteurs omgesprongen door buitenlandse vernieuwingen te introduceren. Vooral Hugo Claus ging bekendstaan om de virtuoze manier waarop hij zulke vernieuwingen wist te combineren met zijn eigen thematiek en stijl. Hij slaagde er als een van de weinige theaterschrijvers in om na de jaren tachtig niet overboord te worden gegooid. Toch betekent dit niet dat zijn volledige theaterrepertoire bleef voortleven. Een toneelstuk dat bijvoorbeeld grotendeels vergeten raakte, is *Het lied van de moordenaar* uit 1957. De reden hiervoor dient waarschijnlijk te worden gezocht bij de toenmalige perceptie. Zowel in Vlaanderen als in Nederland reageerde de pers allesbehalve positief, waardoor het stuk nooit dezelfde faam als zijn andere theaterwerk kon verwerven.

*Het lied van de moordenaar* is een van de eerste toneelstukken die Hugo Claus heeft voortgebracht. Omstreeks het begin van de jaren vijftig schreef hij wel reeds zes absurde eenakters waarvan *De getuigen*, *(M)oratorium*, *In een haven* en *De geliefden* deel uitmaken. Naast deze eenakters gaat voor zover bekend alleen het psychologisch-realistische *Een bruid in de morgen* hieraan vooraf. Bovendien blijkt *Het lied van de moordenaar* het allereerste historische stuk van Claus te zijn. Tijdens het neerpennen ervan liet de auteur zich inspireren door de geschiedenis van Lodewijk Baekelandt en diens roversbende. Verder greep Claus terug naar fictieve en waargebeurde verhalen over tragische helden. Het uiteindelijke resul-

taat duidde de auteur destijds zelf aan als “een Elizabethaanse cowboyfilm, vol barok gezoem en elementaire gestes”.

De première van het toneelstuk vond plaats op 23 maart 1957 te Rotterdam. Op 11 mei van datzelfde jaar volgde de Vlaamse première, die georganiseerd werd in Antwerpen. Nog in 1957 verscheen *Het lied van de moordenaar* in boekvorm, alvorens te zijn gepubliceerd in *De Vlaamse Gids*. Het stuk werd na 1957 nog meermaals gespeeld. Zo regisseerde Leonard Frank in 1968 bijvoorbeeld een aangepaste versie die even slechte commentaren ontving.

Over het algemeen geldt *Het lied van de moordenaar* als een typisch werk uit het oeuvre van Claus. Het hoofdpersonage, Pieter-Anthonie Moerman, verschuilt zich omstreeks het begin van de negentiende eeuw samen met zijn roversbende in het West-Vlaamse Brembos. Daar wordt hij benaderd door een van de lokale machthebbers, baron Van Werveke, die hem voorstelt een lucratief samenwerkingsverband aan te gaan. Ondanks hevig protest van zijn benedeleden, begint hij een affaire met de verleidelijke echtgenote van de baron. Deze vrouw, Lise van Werveke, belichaamt twee archetypen die grotendeels aan elkaar tegengesteld zijn, namelijk de onschuldige maagd en de onheilspellende femme fatale. Moermans twijfels over de aangegane liefdesrelatie zorgen ervoor dat hij uiteindelijk, net als elke tragische held, ten onder gaat. Hij verliest steeds meer zijn leiderskwaliteiten en sleurt iedereen mee de afgrond in. Wanneer er Franse manschappen in het bos aankomen, steekt hij zijn minnares neer met een mes. Nadat alle benedeleden zijn gedood of weggevlucht, geeft hij zichzelf over aan de overheidsdiensten die hem ter dood veroordelen. Uiteenlopende culturele verwijzingen dienen ter ondersteuning van de algemene plot.

In het verleden verschenen reeds publicaties waarin uitsluitend op het theaterwerk van Claus wordt gefocust. De auteurs herleiden de toneelstukken dikwijls tot dat wat algemeen bekend is over Claus' oeuvre. Over hoe de schrijver omspringt met de genrespecifieke aspecten van theater, daar gaan zij meestal niet dieper op in. In het geval van *Het lied van de moordenaar* kan zo iets bijvoorbeeld door de invloed van de Duitse regisseur Bertolt Brecht te bestuderen. Literatuurwetenschappers als Hans Gomperts en Georges Wildemeersch signaleerden reeds vroeg dit verwantschap, maar besteedden hier niet veel aandacht aan. Naast *Het lied van de moordenaar*, brengt Wildemeersch ook de eenakter *De getuigen* in verband met het “epische theater” van Brecht. Net als Claus, lieten in Vlaanderen nog enkele theatermakers en -auteurs zich in de jaren vijftig en zestig beïnvloeden door Brecht, alleen ging het hierbij steeds om geïsoleerde verschijnselen. Een echte doorbraak kwam pas in de jaren zeventig met het “vormingstheater” dat

zich tegelijkertijd wel probeerde te ontdoen van de moeilijkheidsgraad geassocieerd met Brechts "epische theater".

Vooraleer de invloed van de Duitse regisseur toe te lichten, bespreek ik de historische context waarin *Het lied van de moordenaar* zich afspeelt.

Het stuk speelt zich af aan het prille begin van de negentiende eeuw, wat een woelige periode was in de geschiedenis van Europa. De gevolgen van de Franse Revolutie bepaalden toen het politieke gebeuren. Ten gevolge van de Franse overwinning tijdens de Eerste Coalitieoorlog, werden de Zuidelijke Nederlanden door de zegevierder geannexeerd. De immer aanhoudende conflicten tussen Frankrijk en alle overige Europese mogendheden brachten daarentegen voor Vlaanderen armoede en werkloosheid met zich mee. Dit gaf aanleiding tot het ontstaan van roversbendes, waaronder dus de Bende van Baekelandt. Het fictieve hoofdpersonage van *Het lied van de moordenaar*, Pieter Moerman, is duidelijk geïnspireerd op Lodewijk Baekelandt. Net als Baekelandt diende Moerman omstreeks de Tweede Coalitieoorlog een tijdlang in het leger alvorens te deserteren. Net als zijn historische tegenhanger keerde hij terug naar zijn geboortestreek, waar hij samen met gelijkgezinden een roversbende stichtte. In een scène met Lise beschrijft Moerman wat hem hiertoe aanzette: "*Honger en schaamte dreven ons naar huis. En de schaamte werd een steen van kwaad in mijn borst. En meer honger en cholera en de rijke boeren die ons uithongerden maakten onze bende*". Om dezelfde redenen koos wellicht ook Baekelandt voor een leven als misdadiger. Verder heeft Claus mogelijk inspiratie gevonden bij gelijkaardige historische figuren als Jan de Lichte en de Bokkenrijders. Toeval of niet, maar in hetzelfde jaar dat *Het lied van de moordenaar* verscheen, publiceerde Louis Paul Boon de roman *De bende van Jan de Lichte*. Met de publicatie van de gedichtencyclus *Jan de Lichte* in 1981 kwam Claus nogmaals op het thema van banditisme terug.

Een van de interessantste aspecten van *Het lied van de moordenaar* is de manier waarop Claus de roversbende van Pieter Moerman weergeeft. Volgens antropoloog Anton Blok stemt het beeld van de heldhaftige rover, dat vandaag nog steeds circuleert, niet overeen met de werkelijkheid. Verhalen waarin bandieten als volkshelden worden voorgesteld, ontstaan vaak in gemeenschappen die niet vertrouwd zijn met roversbendes. De heldhaftige rover is veeleer een projectie waarmee de gewone burger zijn ontevredenheid over de sociale verhoudingen uitdrukt. Ook worden de daden van historische figuren waarrond het verhaal is opgebouwd, enorm uitvergroet. Hoe we naar figuren als Lodewijk Baekelandt en Jan de Lichte kijken, hangt af van de culturele verwerking ervan. In *Het lied van de moordenaar* lijkt Claus met het zojuist vermelde te spelen. Aan het begin

schept hij een stereotiep beeld van de hoofdfiguur als bekwame leider. Op het einde realiseer je je als lezer of als toeschouwer echter dat deze figuur allesbehalve daadkrachtig is. Als personage heeft hij meer gemeenschappelijk met de moderne antiheld dan met de mythische volksheld. Zijn onvermogen om keuzes te maken, brengt de ondergang van hem en zijn bende teweeg.

De figuur van de heldhaftige rover roept sympathie op omdat hij strijd voert tegen maatschappelijk onrecht. Hij neemt het op voor de zwakkeren die uitgebuit worden door de corrupte machthebbers. Zoals eerder aangehaald, correspondeert dit ideaalbeeld dus niet noodzakelijk met de realiteit. Niet alleen laten bandieten zich slechts zelden leiden door onbaatzuchtige beweegredenen, de aanwezigheid van roversbendes werkt meestal ongelijkheid in de hand. Het fenomeen van de bandiet toont immers impliciet aan dat sociale mobiliteit mogelijk blijft. Doordat ieder individu hoopt ooit alsnog een betere maatschappelijke positie te verwerven, zullen slechts zeer weinigen moeite doen om het maatschappelijke systeem omver te werpen. Daarnaast schakelen de machthebbers vaak roversbendes in om hun eigen gezag te versterken. Zowel de machthebbers als de bandieten proberen via zo'n samenwerking hun voortbestaan te garanderen. In *Het lied van de moordenaar* beklemtoont baron Van Werveke dat zijn voorstel voordelen oplevert voor alle betrokken partijen: "Wat ik u voorstel komt u zeer ten goede. Mij ook natuurlijk. Anders was ik hier niet". Ook voor de samenwerking terroriseerde de bende van Moerman reeds de lokale bevolking. Het groteske voorkomen van Moermans bendeleden qua uiterlijk gaat tevens in tegen de glorieuze manier waarop rovers in volksverhalen worden afgebeeld. Vanuit welk standpunt je banditisme ook benadert, het gaat steeds om ongelijkheid tussen klassen. Net daarvan schetst Claus een treffend beeld.

Waarom ik aandacht heb besteed aan de historische situering, zal duidelijk worden als ik het "epische theater" van Bertolt Brecht bespreek. Tijdens zijn leven ontwikkelde Brecht een eigen visie op theater, waarvan zijn essay *Kleines Organon für das Theater* uit 1949 de culminatie vormt. Hierin komen zijn ideeën over het "epische theater" bijeen. Brecht zag theater als een soort wetenschap, die tot doel heeft de sociale verhoudingen onder de loep te nemen. Theater dient, met andere woorden, om de algemene mechanismen bloot te leggen die het menselijke gedrag bepalen. Met zijn theaterwerk wilde hij toeschouwers aanzetten tot kritische reflectie en op die manier verandering teweegbrengen. Hiervoor vond hij traditioneel theater ongeschikt, om drie redenen. Ten eerste veronachtzaamt zulk theater dikwijls de socio-politieke context door een universeel verhaal weer te geven. Vandaar ook dat het door Brecht geïnspireerde toneelstuk van Claus zich in een heel specifieke tijdscontext afspeelt. Ten tweede krijgen in traditioneel theater de uitgebeelde gebeurtenissen een zekere noodzakelijkheid, waardoor weinig

ruimte gelaten wordt voor variabiliteit. Ten derde herleidt dergelijk theater de toeschouwers tot een passieve rol, aangezien zij volledig losstaan van wat er allemaal op het podium gebeurt.

Door te breken met de traditionele theaterconventies en een vervreemdingseffect te creëren, probeert Brecht zijn toeschouwers aan te zetten tot actieve evaluatie van de maatschappij. Zijn toneelstukken zijn daarom veelal opgebouwd als losse taferelen die via lyrisch of episch-balladeachtig gezang met elkaar worden verbonden. Daarnaast komen vaak sprekers aan het woord die vanuit een gedistantieerd standpunt commentaar leveren op de uitgebeelde en nog uit te beelden gebeurtenissen. Brecht slaagt er hierdoor in om de continuïteit te doorbreken en het daarmee verbonden gevoel van noodzakelijkheid overboord te gooien. Een gelijkaardige opbouw ligt aan de basis van het stuk van Claus. Dit stuk vertoont niet langer een klassieke structuur, maar bestaat daarentegen uit allemaal korte taferelen. Tussen de scènes in bevinden zich momenten waarop de hoofdfiguur, Pieter Moerman, over de gebeurtenissen reflecteert. In deze fragmenten krijgen we te maken met Moerman die in een gevangenis cel kritisch nadenkt over zijn verleden. Soms wekt het toneelstuk de indruk dat alle taferelen slechts inbeeldingen zijn. Een incongruentie qua tijdsaanduiding, die aan het begin van het toneelstuk opduikt, valt zo alsnog te verklaren. Net als Brecht, maakt Claus een duidelijk onderscheid tussen de Moerman-fragmenten en alle overige taferelen, via veranderingen in lichtinval.

Brecht stelt dat in theater de tussentitels liefst niet alleen het sociale gezichtspunt, maar ook de manier van opvoeren aangeven. Hoewel in *Het lied van de moordenaar* geen tussentitels aanwezig zijn, voldoet de hoofdtitel wel aan deze eis. Enerzijds weet iedereen meteen dat het toneelstuk over criminelen handelt. Anderzijds zegt het iets over de gehanteerde spreekstijl. Net als bij Brecht hanteren de personages van Claus een lyrisch, zangerig taalgebruik. Door deze spreekstijl krijgen de handelingen van de personages vaak iets sentimenteels, maar soms ook iets volks. Het karikaturale is dan ook niet veraf. Voorts lijkt het af en toe net alsof de taal mee de gebeurtenissen vooruit stuwt of het handelingenverloop mee bepaalt. Hierdoor slaagt Claus erin om het gewone als ongewoon te laten uitschijnen en zo een kritische omgang met machtsrelaties mogelijk te maken. De casestudy van de negentiende-eeuwse roversbende helpt een aantal algemene mechanismen die het menselijke gedrag bepalen, bloot te leggen. Zoals Moerman op het einde van het toneelstuk verwoordt, is standenonderdrukking alleen mogelijk doordat elk lid van de samenleving hieraan bijdraagt: *“De boeren zijn de schuldigen, die uithongeren en een aardappel verkopen voor een gulden. De administratie is schuldig die zich volvreet en de hielen likt. En de armen zijn schuldig, die schooien*



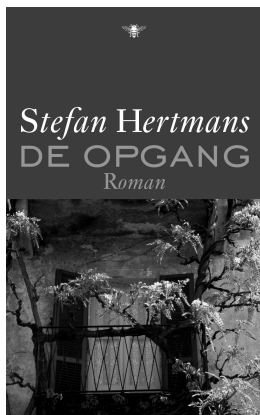
*en deernis oproepen en van hun deernis geen wapen maken en de brigands zijn schuldig die vechten met een vlag die flap in hun hersenen en hen blindslaat”.*

Een van Brechts stukken waar *Het lied van de moordenaar* overeenkomsten mee vertoont, is de *Dreigroschenoper* uit 1928. In beide werken raakt het rauw-realistische verbonden met zangfragmenten die soms sentimenteel van aard zijn. Bovendien duiken voortdurend volkswijsheden op. Zoals in het toneelstuk van Brecht gespeeld wordt met de metafoor van de haai, zo speelt Claus in *Het lied van de moordenaar* met de metafoor van de wolf en de vos. Ook op het vlak van plot lijken de werken enorm op elkaar. Allebei geven ze immers via ironie en parodie weer hoe in een specifieke tijdscontext de minderbedeelden toestaan zichzelf te laten uitbuiten door degenen met meer macht, door de “haaien” en de “wolven”. Terwijl we bij Claus te maken krijgen met een roversbende uit West-Vlaanderen, gaat de *Dreigroschenoper* nader in op de Londense onderwereld. Ook zorgt in beide gevallen een ongewenste liefdesrelatie ervoor dat de hoofdfiguur in de cel belandt. Een toneelstuk dat Claus daarentegen zeker als voorbeeld gebruikt heeft, is *Dantons Tod* van de negentiende-eeuwse Duitse schrijver Georg Büchner. Omstreeks dezelfde periode dat hij *Het lied van de moordenaar* uitbracht, hield Claus zich overigens met de vertaling van *Dantons Tod* bezig. Niet toevallig beschouwde Brecht de schrijver van *Dantons Tod* als een van zijn voorgangers. Naast het lyrische taalgebruik, is het toneelstuk van Büchner vergelijkbaar met dat van Brecht en Claus vanwege de hierin tentoongespreide aandacht voor de mens en zijn positie in de samenleving. Ook deze keer eindigt het hoofdpersonage in de gevangenis, waar hij moet wachten op zijn executie.

Het theaterwerk van Hugo Claus wist in tegenstelling tot dat van zijn tijdgenoten wel de jaren tachtig te overleven. Een uitzondering hierop vormt *Het lied van de moordenaar*, dat tot zijn minst populaire toneelstukken behoort. In dit stuk laat Claus de opvatting van Bertolt Brecht over het “epische theater” vlekkeloos aansluiten bij zijn persoonlijke thematiek en stijl. Ik heb me in dit essay op de theater-specifieke aspecten van *Het lied van de moordenaar* toegespitst. Meer specifiek ben ik nagegaan hoe het fenomeen van de roversbende samenhangt met de invloed van het “epische theater”. Zoals het stuk laat zien, ondersteunden in de negentiende eeuw roversbendes juist de macht in plaats van hier tegenin te gaan. Door deze specifieke maatschappelijke constellatie op de wijze van Brecht uit te lichten, probeert Claus iets duidelijk te maken over het sociale gedrag van de mens in het algemeen: alle groepen in een samenleving zijn er samen verantwoordelijk voor dat onderdrukking en ongelijkheid blijven voortbestaan.

## DE OPGANG - STEFAN HERTMANS

Door Chris Rachel Spatz



Het is wellicht de laatste zonnige herfstdag van 2020. Ik wandel langs de Leie naar het Gentse Patershol, onder de arm het boek *De Opgang* van Stefan Hertmans. De drang om locaties te bezoeken, waarvan de coördinaten zijn uitgezet in een boek, dringt zich weer op. *De Opgang* is het verhaal van een verscheurde familie in oorlogstijd. Geen boek over de collaboratie op zich, noch over een SS-er.

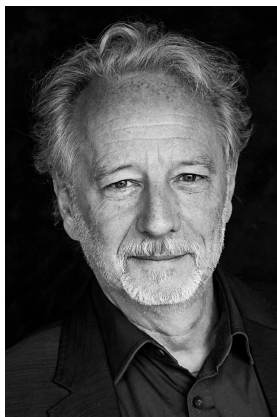
Moeder Mientje, diepgelovige protestantse vrouw van Nederlandse afkomst, verafschuwt de politieke overtuigingen van haar man. Ze is de tweede echtgenote van Willem Verhulst. Zij is de sterke figuur in deze familieroman. Zijn eerste vrouw, de joodse Elsa Meissner uit

Vilvoorde, is op jonge leeftijd overleden. Dat uitgerekend iemand met een vrouw van Duits-joodse afkomst tot de SS toetreedt, maakt het nog onbegrijpelijk. In het begin oereert Willem over *"het opblazen van België en dood aan alle franskiljons"*. Licht een uit de hand gelopen idealisme aan de basis? De tijd van strijd om Vlaamse rechtvaardigheid is dan al voorbij. En welke idealen rechtvaardigen om joodse mensen te vervolgen? Wanneer hij tijdens de oorlog het verkeerde uniform draagt en SS-bijeenkomsten in hun huis organiseert, stuurt Mientje de kinderen naar hun kamers en verdwijnt zij naar het achterhuis. *"Ze weigert met koekjes en slappe thee op te draven voor het verkeerde gezelschap"*. Zijn politieke overtuigingen vallen in betere aarde bij zijn minnares en later derde echtgenote. Op zijn sterfbed vraagt Willem Verhulst om begraven te worden bij zijn eerste, joodse echtgenote. Zo'n laatste wens van een SS'er is huiveringwekkend.

### Zoon van een "foute" Vlaming

Op een blad heb ik het volgende uitgeprint: *"Zoals verder zal blijken, bewaar ik aan dit huis, waar thans de dichter Stefan Hertmans woont, mijn herinneringen aan de oorlogsjaren en aan de nasleep ervan in de daaropvolgende jaren"*. Deze zin komt uit het boek *Zoon van een "foute" Vlaming* (2000) van de Gentse historicus Adriaan Verhulst, zoon van Willem. Laten we het eufemistische "foute vader" liever vervangen door collaborateur of verrader. Stefan Hertmans, die toevallig geschiedenis studeerde bij Adriaan Verhulst, leest die zin in 2001 en komt tot het

beseft dat hij twintig jaar in het huis van die voormalige SS-man heeft gewoond. Een huis waar zich een familiedrama afspeelde.



In de late zomer van 1979 trok de geur van een blauwewegen om roestige pijlers van een hek zijn aandacht. Een vervallen huis drong zich aldus op aan een potentiële koper. Als een weerkerend refrein vertelt de auteur over zijn rondgang met de notaris in het huis net voor de aankoop in 1979. *“We gingen van kelder naar zolder, een opgang die ruim twee uur duurde ...”*

De lezer kan gaandeweg de plaatsbeschrijvingen niet meer loskoppelen van het beeld van het Duitsgezinde gezelschap dat er zich neervlijde in fauteuils, nippend van een glas uitstekende Weinbrand en onderwijl *Heil!* scanderend. Dat het boek als literaire fictie verschijnt, vraagt een kanttekening. Locaties en personages worden met echte naam en toenaam genoemd.

Ondanks het raadplegen van archieven, het spreken met nabestaanden, het lezen van intieme dagboeken van familieleden en brieven van de foute Vlaming, komt de auteur en dus ook de lezer niet te weten hoe verraad en misdaden van de vader juist in elkaar zitten. Die heeft immers voor het einde van de oorlog omzeggens alle belastende documenten verbrand. De foute Vlaming maakt zijn handen niet vuil. Hij rapporteert wie volgens hem uit de pas loopt. Hij maakt dodelijke lijstjes: *“anglofielen, vrijmetse-laars, joden, socialisten, volksvijandige elementen, franskiljons, weerstanders, bolsjewisten en zelfs de padvinderebeweging met hun uitdagend pacifisme, een verdachte bijartarsclub uit de Sleepstraat en dan nog die fanatieke belgicisten uit de Eerste Wereldoorlog...”* Aldus klimt Willem Verhulst op in de hiërarchie van de collaboratie. Ook zonder je handen vuil te maken kun je misdaden begaan. Liever dan slachtoffers of situaties te fantaseren, laat de auteur wat hij niet kan achterhalen of verifiëren achterwege. Dialogen zijn uiteraard fictie maar dienen de context waarin de woorden zijn uitgesproken. Het ontbreken van aanhalingstekens versterkt die intentie.

### **Oudburg 36**

*“In de herfst van 1940, in oktober of november, verhuisden we van de MEGA naar de Veerdamstraat nr. 24,”* schrijft Adriaan Verhulst. Op een foto in Hertmans’ boek staat *“MEGA Oudburg 36”*. Ik sta voor een groot gebouw. In dit bijhuis van de *Maatschappij voor Elektriciteit - Gemeenschappelijke Aankoop* werkt de foute Vlaming aanvankelijk als vertegenwoordiger en hoofdmagazijnier. Nu vindt *Panda*,

een biowinkel en restaurant er onderdak. De grote, open ruimte, de ijzeren zuilen en houten balken getuigen van het magazijnverleden. Ik steek de winkel door tot aan het restaurant annex een smal houten terras vol bloemen aan de Leie. De verkoopster weet enkel te vertellen dat er nog een textielatelier is geweest.

### **Drongenhof**

De Veerdamstraat is vlakbij, maar heet nu Drongenhof. Veerdam betekent 'over de dam'; over de nu gedempte Schipgracht. Door de eeuwen heen werden hier huizen gelooid. Ik stap behoedzaam over de oude kasseien tot nummer 24. Dat nummer gekoppeld aan de oude straatnaam ontbreekt, het lijkt ingepalmd door 22 en 26. Ik slenter verder en richt me op de foto in het boek: een trapgevel, een poortje en dan een huis met twee verdiepingen en een optocht van ramen. Een vrouw opent toevallig het poortje. Neen, ze weet niet waar de schrijver woonde. Een dame met een hondje weet het ook niet. Ze verwijst me naar iemand die hier al heel zijn leven woont. Ik keer terug en blijf halverwege het straatje staan voor twee huizen rechtover de Drongenhofkapel. Op de ene gevel is de voetschraper verdwenen; op de andere lijkt het aanwezige exemplaar perfect op dat op de foto in het boek. Ik herinner me de passage over de groep verzetslui die zich op de zolder van de kapel zou hebben verscholen. Willem Verhulst keek vanuit zijn slaapkamer recht op die zolder. Misschien heeft hij er twee SS'ers op afgestuurd. De weerstanders sneden ze de keel over en begroeven hen, om een vergeldingsactie te voorkomen, onder oude grafstenen in de kerkvloer. De SS dacht dan maar dat ze gedeserteerd waren. Ik doe een toertje rond de gesloten en gehavende kapel en zoek vergeefs de davidster waarvan sprake in het boek.

### **Een laatste tak**

De mij aangeduide man, gewezen stadsgids, doet zijn jas aan en samen gaan we tot aan de Drongenhofkapel. Roger woont sinds 1950 in het Drongenhof. Hij vertelt over het Patershol, over de kapel van de Norbertijnen, over de verandering van de vervallen buurt tot een hippe en dure locatie. Tijdens een rondje omheen de aftandse kapel toont hij twee davidsterren, aangebracht in het metselwerk. Neen, hij heeft de familie Verhulst niet gekend. We herkennen elementen van hun woning zoals beschreven in het boek. We lopen de straat uit, het blokje om. De achtertuintjes van sommige huizen, eerder rommelige koertjes, hebben een hek. *"Rond een van de stijlen hangt nog een laatste tak, een fragment, iets als een zwarte magere arm die zich blijft vastklampen in het ijle, zonder wortel, zonder stam..."* Het klopt met het plaatje in het boek.

## 'Herinnering is de donkere plek op de duistere muur van het vergeten.'

Een restant, een vlek die er nooit meer uitgaat. Die magistrale zin van Stefan Hertmans uit de video *Schrijven in de lage landen* staat in mijn ziel gegrift.

Op het eind van het parkje is op een gevel nog de oude straatnaam *Rue du Bac* te lezen. We keren terug naar het Drongenhof. Ik fotografeer mijn gids voor het bewuste huis.

### Gesprek aan de Leie

Ik stel Roger voor koffie te drinken in het vroegere MEGAgebouw. We gaan binnen via de gang die langs de overdekte binnenkoer leidt tot aan het water. We zitten op wellicht het mooiste terras aan de Leie. We stellen de vraag waarom Vlamingen overgingen tot collaboratie. Konden aldus gewone mensjes boven zichzelf uitstijgen en macht veroveren? Een springplank naar een anders niet te bereiken status? Was het om wat ze hadden bereikt niet te verliezen? Om geld-gewin? Van het vele geld dat Willem Verhulst ontvangt voor zijn verraad, profiteren de andere gezinsleden geenszins. Ook daardoor hoopt hij op een schouderklopje van zijn oversten. En hoe is het mogelijk dat na de oorlog de terdoodveroordeelde Willem Verhulst levenslang krijgt en na slechts acht jaar wordt vrijgelaten? Hij boert verder tot aan zijn dood in 1975 als verkoper en vertegenwoordiger, trouw blijvend aan zijn nazigedachtegoed. De gedachte aan de titel *Is de mens slecht*, boek van Reginald Moreels, borrelt naar boven.

Op de terugweg blader ik tijdens de treinrit door *De Opgang* en besef nu pas dat de verhalen van Roger over maar liefst zes bladzijden staan uitgeschreven in *De Opgang*. De kranige man van 97 lentes heeft er niets van gezegd.

De vraag of Mientje zich toch meer had moeten verzetten tegen haar collaborerende echtgenoot blijft door mijn hoofd spelen. Hoever mag en kan men gaan om een huwelijk, een gezin te redden? Tegenover mij zit een meisje. Ze leest in *Een beeld van Jou* van Stefan Hertmans. Hoe hardnekkig kan het toeval zijn. Ik krijg permissie om een foto te nemen.

Stefan Hertmans, *De opgang*, De Bezige Bij: 420 blz. € 24,90

***Penelope' song*** (uit *Meadowlands* 1998)

Little soul, little perpetually undressed one,  
do now as I bid you, climb  
the shelf-like branches of the spruce tree;  
wait at the top, attentive, like  
a sentry or look-out. He will be home soon;  
it behooves you to be  
generous. You have not been completely  
perfect either; with your troublesome body  
you have done things you shouldn't  
discuss in poems. Therefore  
call out to him over the open water, over the bright water  
with your dark song, with your grasping,  
unnatural song-passionate,  
like Maria Callas. Who wouldn't want you?  
Whose most demonic appetite  
could you possibly fail to answer? Soon  
he will return from wherever he goes in the meantime,  
suntanned from his time away, wanting  
his grilled chicken. Ah, you must greet him,  
you must shake the boughs of the tree  
to get his attention,  
but carefully, carefully, lest  
his beautiful face be marred  
by too many falling needles.

Voor de 117<sup>de</sup> keer werd op 8 oktober de Nobelprijs voor de Literatuur uitgereikt. Goed ondertussen voor een slordig miljoen euro. Hij ging naar een vrouw. Is dat nieuws? Absoluut. Dat is namelijk pas de 16<sup>de</sup> keer het geval. Hij ging naar een dichter. Is dat relevant? Zeker, dat was ook alweer 8 jaar geleden (de Zweed Tomas Tranströmer). Of wacht. In 2016 was er Bob Dylan natuurlijk. Maar nu dus Louise Glück, 77, Joods-Amerikaanse en goed gekend en geprijsd in Amerika en de Angelsaksische wereld. Bij ons een nobele onbekende. Niets vertaald, behalve een kleine reeks door Erik Menkveld. Omdat ze naar eigen zeggen (interview in *The New Yorker*, onmiddellijk na het bekend worden) de

belangstelling en de liefde voor de Griekse mythen met de paplepel meekreeg, werd ik extra nieuwsgierig.

Daarom laat ik jullie aan de hand van twee gedichten met die thematiek kennis maken met haar werk.

Voor meer duiding verwijs ik jullie naar een blog van Johan Velter, die kennelijk wel bezig is geweest met deze dichter.

Ik parafraseer even.

Een "kleine ziel" wordt uitgenodigd in een hoge sparrenboom te klimmen om uit te kijken over de zee of de zo lang afwezige echtgenoot nog niet in zicht is.

Zijn thuiskomst zal nu niet lang meer op zich laten wachten. Ze moet dan ook vergevingsgezind zijn, zelf is ze immers ook niet onbesproken.

Haar welkomstlied moet klinken als gezongen door een passionele Maria Callas.

Ze moet hem groeten en de boom schudden om zijn aandacht te vangen.

Maar wel voorzichtig om zijn mooie gezicht niet te beschadigen door de naalden van de boom.

In Homeros' Odyssee wacht Penelope geduldig op de thuiskomst van de held Odysseus. Tien jaar lag hij voor Troje en nu doet hij er nog eens tien jaar over om weer thuis te geraken: de goden liggen wat dwars. Zijn pasgeboren zoon Telemachos heeft hij nooit meer gezien, die is nu een volwassen man en ook hij wacht ongeduldig op de terugkeer van de vader.

Ondertussen ontstaat er grote druk op de alleen achtergebleven vrouw en koningin van Ithaka om een van de edellieden van het eiland tot echtgenoot te nemen. Wie gelooft immers nog dat Odysseus na zoveel jaren van afwezigheid nog in leven is?

Om de druk wat van de ketel te halen, haar zoon te sussen en haar overgebleven patrimonium veilig te stellen, belooft Penelope dat ze een lijkwade zal weven voor haar schoonvader, de oude Laërtes, die stilaan ook wel de hoop heeft opgegeven zijn zoon nog tijdens dit leven terug te zien. Eens die lijkwade af is, zal ze met een van de pretendenten trouwen.

Qua listigheid moet deze vrouw echter niet onderdoen voor de "schrander" Odysseus, zoals hij door de eerste dichter van het Avondland wordt genoemd. Wat ze overdag weeft, haalt ze 's nachts weer grotendeels uit, waardoor het werk maar zeer traag vordert.

Uiteindelijk duikt de held wel degelijk op en de Odyssee eindigt met het vreselijke bloedbad dat hij en zijn zoon aanrichten onder de vrijers.

In het gedicht spreekt Penelope zichzelf toe met *little soul*. Waarom is die klein? Is ze misschien klein-zielig? Vreest ze dat ze haar man verwijten zou maken omwille van zijn jarenlange afwezigheid?

Nee, ruimhartig, *generous* moet ze zijn, want zelf is ze ook niet geheel schulden-vrij.

Haar lichaam is immers *troublesome*, het veroorzaakt moeilijkheden en eist z'n rechten op.

Dit laat ik geheel voor de kersverse Nobelprijswinnaar. Bij Homeros vind ik daar geen aanwijzingen van.

Dus zal ze hem roepen over het water als een Maria Callas, en ze zal ervoor zorgen dat hij z'n lievelingsgerecht voorgezet krijgt: een kippetje aan het spit.

Door zulke kleine verwijzingen, naar een operadiva van onze tijd, en naar een gewone maaltijd, ontdoet Louise Glück het gedicht van alle dramatiek.

We zien twee mensen van vlees en bloed, gescheiden van elkaar en naar elkaar verlangend.

Bovendien zal de zorgzame Penelope ervoor zorgen het mooie, zongebruinde gezicht van haar echtgenoot niet te beschadigen door het vallen van de naalden van die boom. De boom waarin de kleine ziel gekropen is om uit te kijken over de wateren, als zovele vissersvrouwen gedurende zovele eeuwen.

Zijn takken zal ze heftig heen en weer bewegen om de aandacht te trekken van de teruggekeerde.

Heftig maar toch voorzichtig.

Natuurlijk is Penelope een magnifiek personage uit de Odyssee, ze is niet alleen trouw, maar ook slim en geduldig en creatief.

Toch houd ik ook veel van Circe, de tovenares, tante van Medea. Zij slaagt erin Odysseus een tijdje in haar bed te houden. Als Odysseus en zijn mannen op haar eiland Aeaëa aanspoelen, verandert zij hen (de mannen, niet Odysseus, die was achtergebleven om de kat uit de boom te kijken) in varkens. Dat was namelijk haar specialiteit.

In volgend gedicht richt Circe het woord tot ons:



## ***Circe's Power***

I never turned anyone into a pig.  
Some people are pigs; I make them  
Look like pigs.

I'm sick of your world  
That lets the outside disguise the inside. Your men weren't bad men;  
Undisciplined life  
Did that to them. As pigs,

Under the care of  
Me and my ladies, they  
Sweetened right up.

Then I reversed the spell, showing you my goodness  
As well as my power. I saw

We could be happy here,  
As men and women are  
When their needs are simple. In the same breath,

I foresaw your departure,  
Your men with my help braving  
The crying and pounding sea. You think

A few tears upset me? My friend,  
Every sorceress is  
A pragmatist at heart; nobody sees essence who can't  
Face limitation. If I wanted only to hold you

I could hold you prisoner.

Nooit, zegt Circe, heb ik iemand in een varken veranderd: ik heb hen gewoon hun ware aard getoond. En ze werden er beter van.

Om je mijn goede wil én mijn macht te tonen heb ik vervolgens de betovering verbroken.

We hadden hier gelukkig kunnen zijn, zoals gewone mensen wier noden bescheiden zijn.

Jouw vertrek had ik voorzien; een paar tranen hebben mij niet van mijn stuk gebracht: elke tovenares is pragmatisch van aard, iemand die niet om kan met beperkingen, kan ook de essentie niet onderscheiden.

Als ik je bij mij had willen houden, had ik je gevangen kunnen houden.

In de Odyssee is Circe voor Odysseus een heel genereuze godin. Niet alleen geeft ze hem en zijn mannen een jaar lang kost en inwoon, op zijn verzoek laat ze hen zonder keet te schoppen wegvaren, zet hen op weg naar de onderwereld (waar hij o.a. kan spreken met de schim van zijn moeder), en geeft hem de tip waarmee hij aan de Sirenen zal kunnen ontkomen.

Toch klinkt er ook een nauwelijks verholen dreiging in haar woorden, en spijt: we hadden kunnen gelukkig zijn, maar dan moeten we onze verlangens klein houden en leren omgaan met onze beperkingen.

Let op het woord *only*: als het voor mij voldoende was geweest om je aan mijn zijde te houden, had ik je gemakkelijk gevangen kunnen houden.

Maar iemand tegen zijn zin weerhouden zijn (levens)weg voort te zetten, brengt geen geluk mee.

Elk van ons moet zijn eigen lotsbestemming volgen.

Je kan niet iemand gelukkig maken als hij dat niet wil.



# Les femmes de ma vie

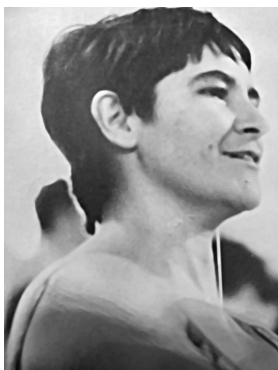
Door Bart Madou

## JANINE RUBINLICHT & MARINA ABRAMOVIČ

*'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*. Vandaar deze rubriek. Verwacht geen biografie, eerder een persoonlijk relaas van mijn ontmoeting en waarom deze vrouwen indruk op mij gemaakt hebben.

*Janine Rubinlicht (+1989) en Marina Abramovič (°1946).*

### Janine Rubinlicht, onbekend, niet onbemind



Iets over iemand vertellen waar je nagenoeg niets over weet en over wie ook niets te vinden is. Gewoon – eigenlijk buitengewoon - omdat ik ontroostbaar was bij het vernemen van haar vroege dood, ik weet niet eens meer in welk jaar: 1988? 1989? Zij speelde viool of altviool in het mede door haar opgerichte *Alarius Ensemble*, waar ook nog Sigiswald en Wieland Kuijken en Robert Kohnen toe behoorden. Later is hieruit min of meer *La Petite Bande* ontstaan. Janine Rubinlicht heeft er nog een tijdje deel van uitge-maakt. De barokmuziek was haar geliefkoosd domein. Ik heb haar gekend, of liever bewonderd, om

haar spel, haar gedrevenheid, haar bescheidenheid, om haar eenvoudige schoonheid, die niet de cover van een *Vogue* zou halen. Veel kan ik over haar niet vertellen: geen solocarrière, geen biografie op Wikipedia, enkel wat verwijzingen naar een discografie met haar als violiste. En toch was ik ondersteboven van haar overlijden. Aan Marleen Thiers, de vrouw van Sigiswald Kuijken, heb ik ooit een foto van haar gevraagd, het is deze die hier afgebeeld is. Sta mij toe als hommage een vers uit een sonnet van Shakespeare te citeren:

*'So long as men can breathe, or eyes can see,  
So long lives this, and this gives life to thee.'*

*Zolang als er nog iemand ziet of hoort,  
Leeft ge in mijn verzen met mijn verzen voort.'*

## De langste tocht van Marina Abramović

Een van de meest dramatische zinnen die ik ooit gelezen heb, kwam van Marina Abramović. Hij staat op het einde van haar boek *The lovers*. Dat zat zo in elkaar: Marina was bevriend met Ulay (pseudoniem hoor), een Duits performancekunstenaar met wie ze talrijke performances ten beste heeft gegeven. Een stevig koppel, zo leek het, tot ze beseften dat hun relatie aan het verwateren was. Abramović kennende zou zij daar een vrij extreme oplossing voor zoeken en vinden: laten wij een voettocht maken op de Chinese muur. We vertrekken elk van een ander uiteinde en ontmoeten elkaar ergens halverwege en zullen dan zien hoe het staat met onze liefde. Over hun tocht maakten Ulay en Abramović nadien een reportage, wat bij Abramović resulteerde in een prachtig fotoboek met begeleidende teksten. Ook Ulay deed zijn duit in het zakje en er kwam in Amsterdam een heuse tentoonstelling over het Chinese avontuur. Ik heb die toen bezocht en was erg onder de indruk.

O ja, die zin. Wel, hoe is de tocht voor beiden verlopen? Abramović heeft de halve muur op haar eentje afgewandeld, Ulay was dat ook van plan, maar ontmoette onderweg een Chinees meisje en ja, dat meisje wandelde voor de rest van de tocht mee, deelde vooral lief en leed en werd zijn minnares. Toen de twee vroegere geliefden elkaar dan op 27 juni 1988 tegenkwamen, was het duidelijk voor Abramović en zij besloot haar dagboek met deze zin: *'We each take 2000 km march to say goodbye'*.



# Waarheid en herinnering

Door Johan Debruyne

## OUD EN NIEUW IN HET MEMLINGMUSEUM

### “Memling Now”

In de badkamer hoor ik op de radio de stem van Ruth Joos. Ze gaat niet luid, is relatief monotoon, verleidelijk lieflijk, maar voor mij draagt ze een soort diepge-wortelde vinnigheid in zich. Het mag best. Ik geniet van haar keurig taalgebruik. Om de pijn om het niet plaatsvinden van het jaarlijkse Antwerpse Boekenfeest (lees: Boekenbeurs) wat te stillen, loopt op de radio een boekenprogramma. Ik ving iets op omtrent een “graphic novel”. Een genre dat me niet echt weet aan te spreken. Nochtans: taal én beeld... Op enig werk van Randall Casaer na ben ik absoluut geen kenner. Douchend vang ik flarden op van het radioprogramma. Wat later, wanneer ik mijn lijf buiten de douchecel aan het droogwrijven ben, hoor ik in hetzelfde programma beweren dat elk kind toch tekent. Heb ik ooit getekend? Ik kan het me niet herinneren.

### Coureurs

Zelf kan ik het ook aan welhaast niemand meer vragen, maar ik denk dat ik als kind nooit spontaan heb getekend. Wat ik dan wel deed? Spelen met een bal. Zingen. Ik was gezegend met een hemels stemmetje dat in zijn eentje, samen met pianist-organist Carlos Maes en *frère* (broeder) Michel (ik liep school bij de Broeders Xaverianen), vanop doksalen begrafenissen “opfleurde”. Voorts speelde ik des zomers de *Tour de France* na met mijn plastic coureurtjes. Ik beschikte ook over enkele motards en volgwagens. Een best kleurrijk gedoe op een parcours dat uit een vel bruin inpakpapier bestond. Met een zwarte stiftd had ik daar de nodige “wegen” en strepen op aangebracht, maar dit kan je ternauwernood “tekenen” noemen. Als kleine jongen hield ik me dus vaak buiten, in kerken of op zolder onledig. Rudi Altig. Een van de weinige Duitsers in het wielerpeloton. Hij reed meer dan behoorlijk en zijn naam klonk goed en vreemd. Een beetje Duits vond de kleine verslaggever al exotisch. Het peloton was nog lang niet zo internationaal als vandaag. Ik was een kleine Jan Wauters die hardop commentaar gaf. En rond vijven verkocht ik het Tourkrantje. Bij de kruispoort, aan de rand van de stad. De wielerrondes in coronatijden en het voetbal zonder supporters... het zegt me weinig. Het irriteert me zelfs.

Ik loop dus al dagen met een schilder in mijn hoofd. Het zal de lezer verrassen dat het om ene Hans Memling gaat, Jan van Menninghen eigenlijk, de schoonschilder,

de Vlaamse Primitief die na Jan van Eyck kwam. Het is niet de schilder die in mijn hoofd zit, maar een heel klein werkje van de bejubelde middeleeuwse kunstenaar, wiens oeuvre naar verluidt vandaag nog altijd kunstenaars inspireert.

### **Les Pleurants**

Het eeuwenoude en ontroerend mooie Sint-Janshospitaal, waarvoor hij in opdracht werken heeft geschilderd, is ondertussen een museum geworden dat zijn naam draagt. Op de Woensdagmarkt, een veel te klein plein voor een grootmeester, prijkt zijn witte standbeeld. Ik herinner me dat het niet zo heel lang geleden (2002?) nog werd opgefrist. Zo'n honderd meter en een kronkel centrumwaarts ligt het Jan Van Eyckplein. Daar kijkt deze Oude Meester uit over de Spiegelrei. Een prachtig vergezicht. Van Eyck is groen. Memling werd in het wit vereeuwigd. Was zijn werk dan lichter op de hand? Waarom verbind ik connotaties aan de kleur van een standbeeld?

Al decennialang gaan de "Brugse" tentoonstellingen met de meest internationale allure uit van de Musea Brugge en in bijna alle gevallen staan de Vlaamse Primitieven of een van deze kunstschilders centraal. Het grote publiek blijft eropaf komen. De stad is zich hier terdege van bewust, zodat de kruimels dan maar goed besteed moeten worden door pakweg het Brugse cultuurcentrum en zijn medewerkers. Deze laatsten hebben al hun stinkende best gedaan, zodat in bijvoorbeeld *De Bond* (tot veler spijt oorverdovend stil ter ziele gegaan) en in de niet meer gebruikte Poortersloge al vaak sterke tentoonstellingen werden opgezet.

En toch koester ik de meeste, immer nog verwondering opwekkende, herinneringen aan tentoonstellingen die plaats hebben gevonden in het eeuwenoude voormalige ziekenhuis in de Mariastraat. Niet omdat mijn vader en een oom van me daar in mijn puberjaren zijn gestorven in omstandigheden (ziekenzalen) die je vandaag niet voor mogelijk houdt. Evenmin omdat ik er als 12-jarige na school de dunne grijze haren van mijn enige oma ging kammen. Ik koester die momenten, omdat ik toen wel deed wat wellicht van me kon worden verwacht.

Nee, het is de kunst die er doorgaans wordt getoond die me overdondert. Ik denk dan aan *Les Pleurants*, die haast onvoorstelbaar mooie, kleine marmeren beeldjes. Middeleeuwse kleine grafbeelden (wat een expressie!), die hun leven lang tombes stutten, mochten uitzonderlijk hun vaste stek in Dijon verlaten. Zo was er ook de imposante *Kentridge*-tentoonstelling en vandaag - nu voor een behoorlijke wijle op coronaslot- is er *Memling Now*.

## Allegory of Chastity

Ik ben vergeten te zeggen welk klein schilderijtje van Memling me maar niet los wil laten. Het paneeltje meet amper 20 bij 30 centimeter, schat ik, en heeft dus niets van al die imposante drieluiden en diptieken (misschien dat ik er onder meer net hierom zo aan verslingerd ben) en heet *Allegory of Chastity*. Vertaald: "Allegorie van de Kuisheid". Het werd geschilderd rond 1480 en uitgeleend door het *Institut de France, Musée Jacquemaert-André, Parijs*.



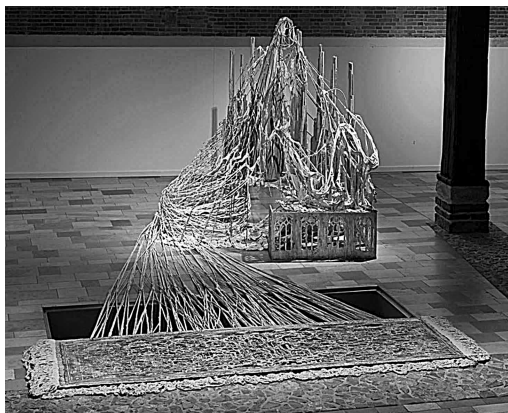
Ik beschrijf het even, zonder dat ik naar het plaatje in de brochure kijk: een vrouw kijkt ingetogen, sereen, naar beneden. Ze is bijna compleet "ingekapseld". Tot boven haar middenrif zit ze onwrikbaar vast, zo lijkt het. De stenen blokken waaruit de kleine berg (een soort stenen kluis) bestaat die haar ontoegankelijk en *untouchable* maakt, vormen eigenlijk ook een soort kleding. De toppen van de verticaal gestapelde stenen zijn een ietsje scherper. Ze glimmen. Er zijn blijkbaar eerder pogingen ondernomen om deze bizarre vesting toch in te palmen, ze binnen te dringen en de vrouw te versieren. De weg erheen is helaas te hoog, te glad, te hard.

Geen houvast. Binnen handbereik en toch weer niet. In de achtergrond ontwar je een flard stedelijkheid en weids groen. Het decorum bestaat uit getemperde praal. Mocht Memling hier even zichzelf zijn? Op de voorgrond waken twee bizarre kijkende, bevreemdende soorten leeuwen. Ze hebben bizarre ogen en elk twee gouden vleugels die op schilden lijken. Tweemaal een opengeklapt boek. Ze kijken vervaarlijk naar al wie de vrouw wil benaderen. Een heerlijk werkje.

## Beeldhouwwerk of schilderij?

Maar ik zou het over *Memling Now* hebben. Wel, naast het werkje, met als "podium" het alleroudste gedeelte van het ziekenhuis, ontspint zich een heel verrassend werk van de Syrisch-Amerikaanse Diana Al-Hadid. De ogenschijnlijk langzaam opgebouwde creatie heet *The allegory of Thread* (2020). Het werk is gemaakt in opdracht van de Brugse Musea. Het bestaat uit talloze materialen (staal, brons, kabels, polymeergips, styreen, glasvezel), en toch heb je het gevoel dat het om een immens en complex werk van draden en evenwichten gaat, die finaal de hoogte in zijn getakeld met helemaal bovenaan de contouren van een vrou-

wengezicht. Minutenlang gaat mijn blik heen en weer tussen Al-Hadids werk en de inspiratiebron, het kleinoord van Memling.



De kunstenaar is al tijden in de ban van het oeuvre van Memling. Haar *Allegory* incarneert ook verwijzingen naar Memlings altaarstukken. Uit haar constructie spreekt vooral de grote liefde voor diverse materialen, voor het "bouwen". Het is bouwen en schilderen tegelijk. Haar authentieke werk gaat ook in dialoog met de architectuur van het gebouw. Lijnen, structuren, glasramen...

Het is een gevaarte en toch lijkt het alsof er louter getekend is in de ruimte. Als dit *appropriation art* is, heb ik helemaal geen bezwaar.

De tentoonstelling *Memling Now* toont uiteraard meer werk van "actuele" kunstenaars in confrontatie met de vaste collectie. Ik passeer relatief snel voorbij de inbreng van een van de grondleggers van de conceptuele kunst, met name Joseph Kosuth. Van hem zien we in zware lijsten twee absoluut monumentale zwart-witfoto's van werken van Memling. Ze hangen ondersteboven. Op z'n Baselitz, dus. Onderin een tekststrook en gekleurde X-tekens. Hun aanwezigheid in deze context is bijzonder en verrassend.

Mijn aandacht wordt vooral getrokken door het monumentale schilderij van Aydin Aghdashloo, *Years of Fire and Snow "I" 1979*, The Farjam Collection, Dubai. Het wordt gepresenteerd in een indrukwekkend lapidair soort schrijn. De protagonist is Memlingiaans; de achtergrond bestaat uit een Bruegeliaans onmetelijk diep, besneeuwd landschap. Een bevreedende combinatie, maar een prachtwerk. Vakwerk. Het meest opvallend aspect is dat het gezicht van de enige centrale figuur onherkenbaar is gemaakt door meedogenloze verticale krassen in de verf. Het gezicht is zodoende volkomen onherkenbaar.





Wat Aghdashloo wil zeggen, weet ik niet, maar het werk zuigt de aandacht naar zich toe. Zoveel geschilderde kunde en dan die krassen. Wil de kunstenaar wijzen op het feit dat niet alles rozengeur en maneschijn is? En was? En ooit zal zijn? Zelfs het krassen verradt een heerlijk handschrift. En ik denk aan de Poolse dichteres Wisława Szymborska: "Niets verandert ooit, behalve de loop der rivieren...".

## **Black Memlings**

Het begint te dagen dat de werken op *Memling Now* toch een soort tegenpool zijn voor het louter mooie, waarachter wellicht heel veel sociale ongelijkheid schuilt, gaat, ging en altijd zal gaan.



Dit wordt weer overduidelijk bij Kehinde Wiley: alleen rijken konden het zich in de tijd van Memling permitteren van zichzelf een portret te laten schilderen. En wat doet Wiley? Hij bestudeert Memling en vervangt de blanke protagonisten door zwarte mensen die hij van de straat plukt. Nu krijgen zij eens een gouden drieluik! Het werk stemt tot nadenken. Misschien had op het eind van deze reeks ergens ook "De Vluchteling" kunnen hangen. Maar zou de

naam van een Brugse kunstenares wel hebben gepast in dit elitaire kader dat de massa hoort aan te spreken? Enige synergie tussen het CC en de Musea had hiervoor kunnen zorgen.

## **"Wildfire"**

Het langst ben ik blijven kijken naar een video op heel groot scherm, Diksmuidezolderhoog, van de Belgische kunstenaar David Claerbout, van wie ik nog steeds een foto van heel lang geleden voor ogen heb. Dat was in het Belfort van Brugge en ik vermoed dat Jan Hoet curator was en Claerbout toen wellicht nog piepjong. Pas na enige tijd had de bezoeker door dat de reuzegrote foto van een immense boom geen foto was, want heel zachtjes zag je af toe wat blaren bewegen. De wind speelde mee. Dit was toen wonderbaarlijk. Spelen. In het museum van Tilburg heeft een video van hem met hoge huizen langs een drukke boulevard en een buitengesloten kat in de goot me beziggehouden tot mijn partner het op de heupen kreeg.

In *Memling Now* speelt Claerbout een luguber en dan weer hoopgevend spel met een flard van de vele bosbranden die we laatste tijd op ons netvlies hebben gekregen. Tegelijk zou het werk verwijzen naar hemel, hel en vagevuur en in deze dus inhoudelijk op zijn plaats zijn. Zouden die plekken er zo uit kunnen zien? Wie weet. Claerbout zaait twijfel. Zijn immens beeld draait voortdurend, zodat er amper iets te vatten valt. Hij zwiept je als kijker heen en weer tussen hoop en angst. Tussen alles verpulverende hitte en koelte. Maar altijd is het mooi. De brandende bomen, het water. En het donker wordt steeds opnieuw licht. Je wacht en blijft wachten om je in zijn wereld te wagen.

*Memling Now* is een niet te missen tentoonstelling omwille van de locatie, de presentatie, de kwaliteit van de kunstwerken en het samenbrengen van oud en nieuw, de talloze connotaties die kunnen worden gelegd.

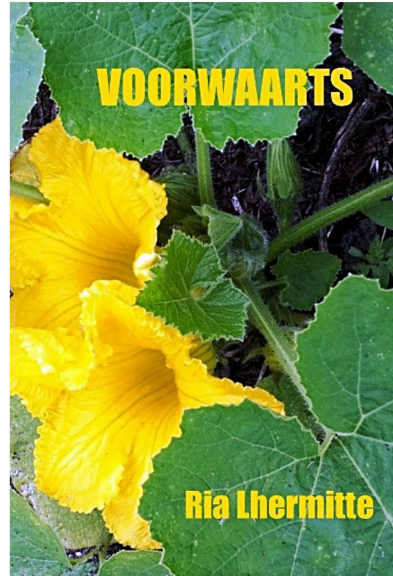


David Claerbout



156 blz—15 € (leden 12 €)

Wie bestelt vòòr 28/02/2021 ontvangt gratis de dichtbundel **Peterse Gedichten**,



68 blz—10 € (leden 8 €)

Gedichten uit het leven (van Ria) gegrepen.

## HET BELEEFDE GENOT vzw

Een abonnement nemen op de Toverberg,  
het driemaandelijke tijdschrift van Het Beleefde Genot

Een abonnement op de Toverberg bedraagt per jaar 20 €. Per nieuw kwartaal gaat er 5 € van het abonnementsgeld af (bv. vanaf 1 april 15 €, vanaf 1 juli 10 €, vanaf 1 oktober 6 €). Europa buiten België: 30 € per jaar.

Losse nummers kosten 6 €. Verzendingskosten zijn inbegrepen.

Een abonnement nemen op de Toverberg kan door storting op rek. nr. IBAN: BE71 0014 8517 3969 (BIC: GEBA BE BB) van Het Beleefde Genot met opgave van 'Toverberg' en uw naam en adres.

Wie lid was in 2020 ontvangt de Toverberg gratis tot 31/12/2021



HET BELEEFDE GENOT  
CULTURELE EN LITERAIRE KRING