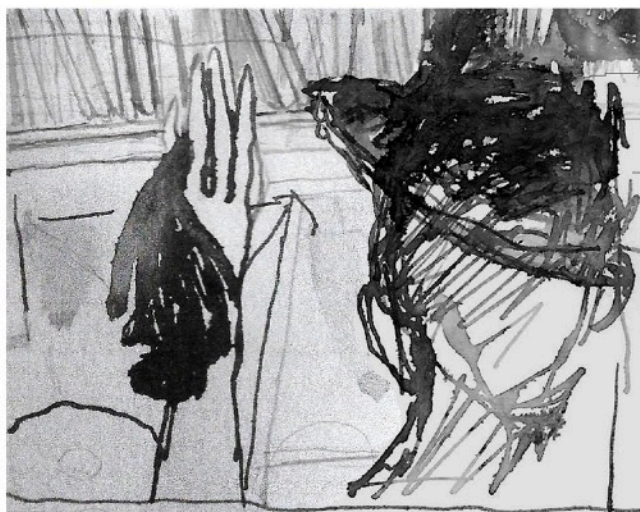


TOVERBERG

60

JAARGANG 16 / 1 LENTE 2021



HET BELEEFDE GENOT
CULTURELE EN LITERAIRE KRING



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

Henry Van de Velde

Doornlaan 8, 8210 Zedelgem

0498/73.58.73

info@hetbeleefdegenot.be

BTW BE0893.747.805

Rek. BE71 0014 8517 3969

www.hetbeleefdegenot.be

Colofon

Redactie: Els Vermeir, Carine
Vankeirsbilck, Marie-Rose D'Haese,
Bart Madou, André Callier

Werkten ook mee: Hans Vanhulle +,
Marlies Kieft, Johan Debruyne, Elena
Lievens, Lieve Van Wassenhove, Rita
Vanhoutte, Andreas Van Rompaey

Kaft: Rika Van Dycke
Vormgeving: André Callier
Foto's: Rechtenvrije Webfoto's, Andre
Callier, Johan Debruyne

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

Een abonnement nemen kan door 20 € te
storten op de hierboven vermelde reke-
ning 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

| | |
|---|----|
| Woord vooraf | 3 |
| In Memoriam | 4 |
| Book on the hill | 8 |
| Doordenker | 10 |
| Elsenspingsels | 11 |
| Chapeau | 13 |
| Waarheid en herinnering | 18 |
| Over de grens | 20 |
| De leesgroep las (1) | 24 |
| Fotografie | 30 |
| De leesgroep las (2) | 32 |
| Beeldspraak | 35 |
| Les femmes de ma vie | 38 |
| Pathéscope | 41 |
| Dante Andante | 43 |
| Buitenbeentjes - Het soms nuttige verraad | 47 |
| Interview Renaat Ramon | 52 |
| En dan nog dit | 57 |

ISSN 2030-1340

Woord vooraf

Door Els Vermeir

Toverberg, editie zestig!

Het voelt een beetje als teren op andermans succes, maar het is me een hele eer en waar genoeg om deze memorabele, extra dikke feesteditie als hoofdredactrice te mogen samenstellen. Een feesteditie die meteen ook de lente inluit, een lente van hoop na alle ellende van het afgelopen jaar.

Al zindert dat jaar nog even door, onder meer in het *In Memoriam* door journaliste Marlies Kieft: een eerbetoon aan Mireille Madou, zus van, die eind vorig jaar het leven liet. Bart zelf mijmert nog even in *Stilte* verder in de leesgroep, en in het gedicht van Sylvia Plath waar hij een poëtische vertaling van maakte. Die vind je *Over de grens*, naast poëzie van Elena Lievens. Kantwerkjes met woorden, zoals je poëzie zou kunnen noemen. Het doet me denken aan een van de zestig Toverbergen, waarin een kantklosster aan het woord kwam. Maar in *Waarheid en herinnering* stelt Johan Debruyne ons een dame voor, die een wel heel speciaal soort kant maakt.

Andere vrouwenzaken ontdekt Bart bij zijn *Femmes* Annie Ernaux en Irène Némirovsky. En misschien hoort daar ook vrijheid bij, iets waar ook Marx naar op zoek was, zoals Carine Vankeirsbilck ons leert in haar *Doordenker*. Vrijheid, betekent dat ook vrijheid van meningsuiting, vraag ik me in mijn *Elsenspinsel* af. En vrijheid van geaardheid, zoals in *Pathéscope*?

We moeten ons in elk geval wat vaker trachten in te leven in de ander, daar roept wijlen Hans Vanhulle ons samen met Thoreau burgerlijk ongehoorzaam toe op in *Book on the hill*. Wellicht kan *de democratie in Amerika* ten tijde van De Tocqueville ons daar nog wat over leren. *En dan nog dit* geeft je alvast een voorproefje. Of zijn dit slechts politieke driften van intellectuelen, zoals in *Het soms nuttige verraad* van Bart Madou?

Wat er ook van zij: als we maar gelukkig zijn! En misschien ontdekt Lieve Van Wassenhove wel het *Opperst Geluk* bij Arundhati Roy. Rita Vanhoutte toont ons een lichtend pad naar dat geluk in *Beeldspraak*. En dat pad eindigt onvermijdelijk, zoals immers alle wegen, in Rome, waar Marie-Rose D'haese samen met Calligarrich *De laatste zomer in de stad* doorbrengt met haar *Chapeau*. Veel kans trouwens dat ze daar dan ook Dante Alighieri tegen het lijf loopt. Want diens geest

waart intussen al 700 jaar rond, en dat wil ik dit jaar graag illustreren in de speciale rubriek *Dante Andante*. Voor Dante was het schrijverschap ongetwijfeld het hoogste, zoals dat ook het geval is voor Renaat Ramon, die door Andreas Van Rompaey werd geïnterviewd. En bij die wijze woorden kunnen wij ons alleen maar aansluiten!

Ik wens jullie heel veel plezier met deze 'diamanten' editie van Toverberg, en hoop dat ik nog minstens tot de platina editie kan rekenen op mijn (figuurlijk, maar nog lang niet letterlijk) uitgelezen redactieteam en trouwe medeauteurs.

Ad multos annos!

In memoriam

Door Marlies Kieft

MIREILLE MADOU (1931-2020) LEEFDE VOOR DE KUNST, MAAR ER MOEST OOK LEKKER GEGETEN WORDEN.

Op 14 december vorig jaar overleed Mireille Madou, zus van Bart.

Marlies Kieft, een Nederlands schrijfster en journaliste, schreef een In Memoriam voor haar, dat op 18 januari 2021 gepubliceerd werd in het Nederlandse dagblad Trouw. Mevrouw Kieft gaf toestemming om haar artikel over Mireille ook in Toverberg te publiceren.

Mireille was sinds het ontstaan van HBG een trouw lid en een trouwe lezeres van Toverberg. Jaren geleden gaf ze voor HBG ook een lezing over Sint-Jacob en de Camino, en zij was gids bij een aantal tentoonstellingen. Een eerbetoon is hier dus zeker op zijn plaats.

Als jonge vrouw verruilde de Vlaamse Mireille Madou haar trouwjurk voor het habijt van non. Na jaren in het klooster riep de Spaanse middeleeuwse kunst en het universitair docentschap in Leiden.

Nog een keer een kunstcollege van Mireille Madou, het was een uitgekomen wens van veel van haar oud-studenten. De Leidse collegezaal zat stampvol, bijna tien jaar terug. Daar stond ze, net tachtig geworden.



Gesoigneerd als altijd, de knot die ze vroeger op haar hoofd droeg, was nu onderaan vastgespeld, de haren wit. Natuurlijk was ze een oude dame geworden, sinds ze in 1976 als vijfenvestigjarige Vlaamse kunstgeleerde haar entree maakte op de Universiteit Leiden. Maar haar blik was onverminderd vriendelijk en tegelijk scherpzinnig, haar taalgebruik zwierig als altijd. Uit het hoofd gesproken sleepte ze honderden oud-studenten, inmiddels ook op leeftijd, mee naar een andere wereld, net als vroeger.

De hoogleraar bracht haar specialisme van Spaanse middeleeuwse kunst en cultuur toen zo dichtbij, dat het leek of je even op die plek en in die tijd was beland. Het begon al met de middeleeuwse muziek die klonk zodra studenten de collegezaal naderden. In zangerig Vlaams doceerde 'mevrouw Madou' over de eeuwenoude kennis die bewaard was gebleven in kloosters en verspreid werd door monniken 'die op ezels en in bootjes heel Europa door rotzooïden'.

Veel studenten ervoeren de kunstdocent als een soort moeder. Door het 'Courage' dat ze hen steevast toewenste, maar ook door haar praktische zorg. Tijdens een kunstexcursie naar Noord-Duitsland vergat een van haar studenten in zijn enthousiasme voor de musea steeds te eten. Mireille, die zijn broek steeds meer zag slobberen, nam hem mee naar een restaurant en bestelde een stevige maaltijd. Tegenover hem aan het tafeltje zei ze dat ze niet weg zou gaan voor hij zijn bord leeg had.

Ze stelde daarnaast ook hoge eisen aan haar studenten, ze moesten er niet de kantjes aflopen.

Wat niet alle studenten wisten was dat Mireille Madou in Vlaanderen ook een leven had geleid als zuster Hildegardis achter de kloostermuren bij de orde van de Zusters Maricolen. De studenten die dit vernamen, waren vaak verrast, ze voldeed zo helemaal niet aan het beeld van een wereldvreemde of zoete non. Mireille vertelde vanuit haar vakgebied veel over religie, maar sprak zelden over haar persoonlijk geloof. Ze was altijd nauw verbonden gebleven met 'het Heilig Klooster'. Wekelijks schreef ze de zusters een brief en elk jaar organiseerde zij voor hen een reis die tot in de puntjes verzorgd was.

Die ogenschijnlijk verschillende levens leken beide goed te passen in het wezen van Mireille: die van de toewijding aan kennis. Dat kwam in haar jeugd al bovendrijven. Mireille leerde gretig en gemakkelijk. Ze werd daartoe ook gestimuleerd door haar vader die werkte in een metaalfabriek en haar moeder die naaister was, beiden hadden alleen lagere school gehad en vonden het belangrijk dat hun kinderen, ook de meisjes, konden leren. Het gezin ging zondag naar de rooms-katholieke mis, maar overdreven vroom waren Mireille's ouders niet. Vader was zachtaardig, moeder was verstandig en had gevoel voor kunst en schoonheid. Mireille was de oudste, met een zusje van twee jaar onder zich en een negentien

jaar jonger broertje. Ze deed aan volksdansen, zong in een koor en al op jonge leeftijd ging ze met katholieke jeugdorganisaties op reis naar het buitenland. Als jonge, zelfstandige vrouw vond ze snel werk als docent letterkunde voor de onderbouw van de middelbare school en dat lag haar goed.

Voor de leden in haar gezin was het een verrassing toen ze aankondigde het klooster in te gaan bij de Zusters Maricolen in Brugge, een orde waarvan onderwijs een van de belangrijke pijlers is. Ze was verloofd, zou gaan trouwen en nu plotseling deze aankondiging. Het was een stem die haar niet losliet, verklaarde Mireille de grote stap, zonder er verder veel over uit te wijden.

Haar broertje zat op de eerste rij tijdens haar inwijding en keek zijn ogen uit toen hij zag hoe zijn zesentwintigjarige zus, nu zuster Hildegardis, voorover op de grond voor het altaar ging liggen.

In het klooster vielen haar intelligentie en interesse voor kunst op en ze mocht kunstgeschiedenis studeren aan de Katholieke Universiteit van Leuven. Haar grote leermeester en inspirator in die tijd was kunsthistoricus Jan Karel Steppe, die ze later in Leiden veelvuldig zou citeren.

Bijna veertig was Mireille toen ze met een grote onderscheiding promoveerde, kort daarvoor was haar dissertatie al bekroond door de Koninklijke Vlaamse Academie. Mireille werd assistent aan de universiteit in Leuven, de stad waar zij ook ging wonen en haar broer als beginnend student bij haar 'op kot' kwam. Mireille woonde aan de voet van de heuvel de Keizersberg, bovenop deze heuvel stond het klooster van de Benedictijnen. Op weg naar boven kwamen jonge monniken soms even koffiedrinken en een sigaretje roken met Mireille, haar woonkamer kon blauw staan van de rook. In haar nabijheid viel een gesprek nooit stil, vaak kwam het vanzelf op haar passie, de middeleeuwse kunst en in het bijzonder de geschiedenis van de pelgrimsroute naar Santiago de Compostella.

In het klooster had Mireille ondertussen een bijzondere positie, ze leefde niet meer zoals de andere zusters binnen de kloostermuren, maar bleef wel deel uitmaken van de orde.

Toen ze op haar vijfenveertigste de mogelijkheid kreeg om te gaan werken aan de universiteit in Leiden, stapte ze naar de toenmalige overste van het klooster, die haar de wijze woorden meegaf: 'Kies voor wat het beste is'.

En zo vertrok Mireille naar het noordelijke Nederland en nam haar zuidelijke warmte, catholicisme en Bourgondische levensstijl mee. Niet alleen de geest moet worden gevoed, maar het lichaam ook, vond ze. Ook hier citeerde ze haar kunstleermeester Steppe: 'Steppe zei altijd: 'Komt laat ons eten en kwaadspreken''. Met een paar vrienden onder collega's richtte ze 'de domme club' op. Met hen deelde ze haar hobby van tafelen, het liefst met mosselen en een goed glas wijn, in combinatie met een gezellige roddel.

Naast het doceren, publiceerde ze veelvuldig in vakbladen en maakte ze vele kunsthistorische reizen met leerlingen, met de nonnen en met vrienden.

Tijdens een reis langs de *Camino*, zoals de weg naar Santiago wordt genoemd, bezocht ze met vrienden de kathedraal Santa Domingo de la Calzada, waar naar een oud verhaal nog altijd een kippenhok in de kerk staat met een kip en een haan. Mireille raakte in gesprek met de verzorger en kreeg tot haar groot genoegen een ei mee. Ze koesterde het tot in het volgende restaurant waar ze vroeg of het ei gekookt kon worden, vervolgens liet ze het zich samen met haar vrienden goed smaken.

Mireille was een van de oprichters en erelid van het Nederlandse Genootschap van Sint Jacob, een vereniging die mensen helpt om de pelgrimstocht naar Santiago de Compostella voor te bereiden.

Haar actieve verbreiding van de middeleeuwse Spaanse kunst en cultuur viel op. In 2007 werd Mireille door de Spaanse ambassadeur in Nederland namens de Spaanse koning benoemd tot officier in de Orde van Isabel la Católica, iets wat veel wat voor haar betekende.

Toen Mireille in 1992 met pensioen ging, bleef ze onverminderd publiceren. Achter haar bureau in haar met boekenkasten gevulde appartement in Voorschoten kon ze dagenlang schaven aan een wetenschappelijk artikel over de heilige Jacobus de Meerdere, middeleeuwse kostuumkunst en ook over haar eigen kloosterorde. Alleen onderbroken door de maaltijd op gezette tijden en elke dag een glaasje Kir Royal, witte prikwiijn met crème de cassis. Alleen zijn kon ze goed, als een echte kloosterling. Al had ze geen partner of kinderen, ze had wel veel dierbare vrienden, ook onder oud-studenten. Dat die haar nooit waren vergeten, bleek uit de grote stapel kerstkaarten die ze elk jaar ontving.

In de laatste jaren van haar leven bleef haar geest scherp, maar werd het lichaam brozer. Met vrienden naar een restaurant was lastiger, dan maar iets lekkers halen bij de supermarkt Jumbo, of Zjumbo, zoals Mireille uitsprak. En dan vooral veel praten, al leek er ook een kwetsbaar gebied in haar waar niemand helemaal bij kwam.

Een goede vriend probeerde wel eens met haar te praten over de dood. 'Zwijg, stil', zei ze dan, ondanks haar religieuze wortels was ze er bang voor. Na een val kwam ze terecht in het ziekenhuis. Mireille maakte zich vooral zorgen over een artikel dat ze nog niet af had. De operaties deden haar geen goed en het was duidelijk dat ze niet meer beter zou worden. Op het laatste stukje van haar camino was Mireille vredig. Haar angst voor de dood leek verdwenen en er waren geen zorgen meer over het onvoltooide verhaal.

Mireille Madou werd geboren op 12 maart 1931 in Brugge en overleed op 14 december 2020 in Leiden.

Book on the Hill

Door wijlen Hans Vanhulle

WALDEN - BURGERLIJKE ONGEHOORZAAMHEID

door Henry David Thoreau

Ach ja, Walden.... Dit boek kan tellen als antidotum tegen het snelle vermeende begrijpen van mensen in onze gsm-, beeld- en internetcultuur die, geplaagd als ze is door een oppervlakkige hyperconnectiviteit van allen met allen, er ten slotte van overtuigd raakt dat ze de verborgen aanwezigheid van de medemens kan blootleggen in tweets en andere statements van luttele seconden, en zo achteloos voorbijgaat aan wat een ziel vermag te overwegen in het hart en wat dus niet leesbaar is op een display. Sta me deze Bijbelse metafoor even toe. Zo weet ik misschien de spagaat die er gaapt tussen onze tijd en die van Henry David Thoreau (1817-1862) nog wat extra te beklemtonen.

Thoreau beleefde de 19de eeuw in zijn vertrouwde Concord, Massachusetts in een heel andere levensconditie dan de 21ste-eeuwse mens, die over alles en nog wat zijn ogenblikkelijke opinies wenst te spuien in diverse media, die uitblinken als elkaar tegensprekende panoptica van het menselijk bedrijf, en bijgevolg de dwalende zoeker opzadelt met meningen in de kiem, zonder dat hij het beoordeelde ook maar enigszins kan doorvoelen, laat staan doorgronden. Dit wordt veelal veroorzaakt door de hoge techniciteit van politieke en sociale issues allerhande in het huidige maatschappelijke bestel, zodat je noodgedwongen tot de 'incrowd' moet behoren om nog door de bomen het bos te zien.

Thoreau daarentegen beoordeelde de maat der dingen op een basale, niet fabulerende manier. Als je werkelijk het authentieke buikgevoel wil ervaren van een hoogst originele 19de-eeuwse geest, lees dan deze schrijver. Zijn geschriften stralen de autoriteit uit van een man die vertrouwd is met de natuur en de vruchten die de aarde voortbrengt en dit dwingt respect af. Hij is degene die zijn woorden wikt aan hetzelfde tempo als waarmee hij driemaal dezelfde hoop aarde met zijn spade omwoelt... afgemeten en nauwkeurig observerend dus. Deze empirie van het werkelijke leven dat hij aan Walden Pond leidde, instigeerde hem voorzichtig tot ruimere maatschappelijke aanbevelingen.

Toen me een moment van onvermoede serendipiteit overviel, moest ik plots denken aan die contemporaine dichter die eenzelfde nuchtere 'ge-aard-heid' uitstraalde als Thoreau. Ik dacht aan het allereerste gedicht *Graven* uit de cyclus *Het eerste koninkrijk* van de nu al een paar jaar betreurde Nobelprijswinnaar Seamus Heaney, waarin zijn vader noest op zoek ging naar goede turf in de Noord-Ierse

grond. De dichter daarentegen beseftte dat hij het aardse levensgevoel van de noeste arbeider die zijn vader was, via zijn pen zou moeten weten te abstraheren:

*'...Maar ik heb geen spade om mannen zoals zij te volgen
Tussen mijn vinger en mijn duim
Rust de logge pen.
Daarmee zal ik graven.'*

De houding van zowel Henry David Thoreau als die van Seamus Heaney is er evenwel een van ernst, deemoed en ontzag voor wat woorden vermogen te bewerkstelligen. Dus ver weg van elk badinerend geblaat, waar de huidige mainstream media een patent op blijken te hebben.

Wij 21ste-eeuwers hebben geen benul meer van wat het moet zijn geweest om in volledige autarkie te leven. Thoreau hield het twee jaar vol in zijn zelfgemaakte hut aan Walden Pond. Niet volledig als een soevereine eenhoorn, maar toch gesteld op zijn afzondering en nu en dan eens de voorbijgangers en verre burens opzoekend.

'Zurück zu den Sachen selbst' denk ik zo, wanneer ik de passie voor correcte observatie voel in zijn meerdere pagina's lange natuurbeschrijvingen: lange bespiegelingen over de aard van het ijs op het winterse Walden Pond, de strijd tussen een groep rode en zwarte mieren, de diversiteit van het vele gevogelte en de kleine veldieren allerhande...

Het essay *On civil disobedience*, waar o.a. de Civil Rights Movement zich op inspireerde, is wellicht coherenter en meer logisch gestructureerd dan het uitwaaiende Walden. Thoreau daagt de staat uit om ook een poging te wagen om zich te laten inspireren door de categorische imperatief van Immanuel Kant. Thoreaus opvatting van democratie berustte niet op het dictum dat de meeste stemmen steeds opgeld dienen te maken, maar op het gevoel dat een diep doorleefd persoonlijk inlevingsvermogen de crux van het hele samenleven is. Die roep tot permanente *'innere Bildung'* achtte hij onaantastbaar.

Als aanvulling op *Burgerlijke ongehoorzaamheid* zou ik graag eens het lijvige *Over de democratie in Amerika* van de Franse politieke filosoof Alexis de Tocqueville (1805-1859) lezen. Moet kunnen, het is pas onlangs vertaald, wellicht tot groot genoegen van vele literatuurlijfhebbers.

Doordenker

Door Vankeirsbilck Carine

MARX

Karl Heinrich Marx was een Duits denker die de filosofie, de economie, de sociologie, de journalistiek en de historiografie sterk heeft beïnvloed. Geboren op 5 mei 1818 te Trier, overleden op 14 maart 1883 in Londen.

Marx schreef in zijn proefschrift: als een filosoof een compromis heeft gesloten, dan is het de taak van zijn volgelingen om de essentie van zijn denken te gebruiken om licht te werpen op zijn eigen oppervlakkig uitdrukkingsvermogen.

Geld is de absolute, zelfbepalende waarde van alle dingen. Daarom heeft het geld de hele wereld, de menselijke zowel als de natuurlijke, beroofd van haar echte waarde. Geld is de vervreemdende essentie van 's mensen leven en werken en deze vreemde essentie domineert de mens omdat hij geld verafgoodt.

Omdat de filosofie haar materiële wapens binnen het proletariaat vindt, vindt het proletariaat zijn intellectuele wapens in de filosofie. De filosofie kan niet verwezenlijkt worden zonder de afschaffing van het proletariaat, het proletariaat kan niet worden afgeschaft zonder de verwezenlijking van de filosofie.

Dit is het zaad voor een nieuwe oplossing van het probleem van de menselijke vervreemding. Kritiek en filosofische theorie alleen kunnen er geen einde aan maken. Een praktischere gerichte macht is nodig en die macht wordt verschaft door de kunstmatig verarmde arbeidersklasse. Deze laagste klasse in de maatschappij zal de verwezenlijking van de filosofie tot stand brengen. Het proletariaat, dat in het spoor van de nieuwe radicale filosofie volgt, zal de dialectische processen voltooien waaruit de mens is ontstaan, van zichzelf vervreemd is geraakt en slaaf is geworden van zijn eigen vervreemde essentie. Waar de bezittende middenklasse vrijheid zou kunnen krijgen op basis van het recht op bezit - dus anderen van die verworven vrijheid buitensluiten - heeft de bezitloze arbeidersklasse niets, behalve het predicaat mens. Zij kan zichzelf derhalve alleen bevrijden als ze de hele mensheid bevrijdt.

Uit *Kopstukken Filosofie*, Peter Singer, Lemniscaat, 1999, 110 blz.

Elsenspinsels

Door Els Vermeir

DIE GEDANKEN SIND FREI ... ODER?

Sta me toe eerst een paar anekdotes te vertellen.

Ik groeide op in een centrumrechts, katholiek nest, onder de kerktoren van een – toen nog letterlijk – boerengat. Als ik de heisa hoor over onze jongeren, die door de huidige coronamaatregelen hun jeugd en hun verstand dreigen te verliezen, dan mag het bovendien een wonder heten dat ik me momenteel niet in een psychiatrische instelling of in een strafinrichting bevind. Jeugdbeweging was taboe, want de leden daarvan waren, aldus mijn moeder, allemaal 'hoertjes en straatlopers'. Van een muziekschool wist ik het bestaan niet af, en wellicht deden ook mijn ouders dat niet. Hoe dan ook was dat een privilege voor stads- en rijkeluis-kinderen. Net zo voor sportclubs – zelfs op school kwam sport amper aan bod: zwemlessen waren er niet en de turnles werd gegeven door bijna bejaarde leraressen, die kort nadat ik de school verliet, met pensioen gingen. Kort samengevat: de eerste twaalf tot zestien jaar van mijn leven, waren een en al verveling. Ik was een 'hangjongere' avant la lettre, alleen 'hing' ik op mijn eentje, en niet op straten en pleinen, maar in de toen nog weidse velden. Voor de rest is de voor-naamste herinnering aan mijn jeugd het gebaar dat ik had bedacht (een voor een mijn vijf vingers opsteken) en dat betekende: 'ik weet niet wat (te) doen'.

Tot zover de sfeerschepping ...

Op mijn dertiende vroeg een vriendinnetje me of ik wist wat een homofiel was. Ik zat in de eerste Latijnse - nog geen noties van Grieks dus - en kwam niet veel verder dan homo=mens en filius=zoon, dus: mensenkind, of mensenvriend misschien? Op zich nog niet eens zo'n gekke omschrijving. Maar mijn vriendinnetje – advocatendochter en een pak rijper dan ik – vertelde dat ze twee mannen achterin de bus had zien kussen. Een gedachte die mij – en haar – met walging vervulde. En dan was het nog een geluk dat de notie 'tongzoenen' me nog onbekend was, anders was ik vast gaan kokhalzen.

Een jaar of acht later. Ik stond op het perron te wachten op de trein die me naar Gent zou brengen. Mijn lessen begonnen die dag relatief laat en het was rustig op het perron, maar mijn aandacht werd getrokken door een jonge vrouw die Engels sprak en op een bepaald moment begon te huilen. Anderstalige mensen én menselijk leed, twee zaken die altijd al een effect van stroop op een vlieg op me hebben gehad, dus ik sprak haar aan en vroeg of ik haar kon helpen. Ze vertelde een

verward verhaal over vrienden die haar in de steek hadden gelaten. Intussen was de trein er en we gingen tegenover elkaar zitten. We praatten wat over koetjes en kalfjes, tot ze me zei: *'You are so nice to me. Would you like to have sex with me?'*

De vraag kwam als een schok voor me en de hele verdere rit voerde ik een discussie met haar dat zo iets toch niet natuurlijk was en dat seks bedoeld was voor een man en een vrouw, om kinderen te krijgen. We namen afscheid en 's middags repte ik me naar mijn lief, doodsbang dat de dame, die had gezegd dat ze me wou terugzien, naar de unief zou komen om me te zoeken.

Intussen zijn we flink wat decennia verder en herken ik mezelf nog nauwelijks in bovenstaande verhalen. Ik heb enkele homovrienden en mijn favoriete schoonfamilie is een lesbisch koppel, twee superfijne, boeiende en lieve mensen. Mijn ideeën en overtuigingen zijn op veel vlakken radicaal veranderd, mijn leefwereld verschilt intussen zozeer van die van mijn familie, dat ik me soms een koekoeksjong voel.

En dan is er de vrije meningsuiting, waar dezer dagen zoveel over te doen is, en waar vooral uiterst rechts de verdediger van meent te zijn.

Maar is het begrip 'vrije meningsuiting' niet een contradictio in terminis?? Kan iemand OOIT een mening hebben die vrij is? Zoals ik hierboven meen te hebben geïllustreerd, worden al onze visies en gedachten gevormd door de omstandigheden en de omgeving waarin we leven. De Theo Franckens en Dries Van Langenhoves van deze wereld hielden er vast andere ideeën op na als ze niet zo'n verweerde rijkelui skinderen waren geweest. Net zoals Greta Thunberg wellicht geen 'Skolstrejk' was begonnen als ze was opgegroeid in pakweg New York.

Al gesteld dat iemand toch in alle onafhankelijkheid tot een eigen, ongekleurde mening zou kunnen komen, dan nog is de 'vrijheid' om die te uiten beperkt. Want die vrijheid komt iedereen toe. Dat vormde geen probleem zolang er op de aarde maar een paar honderden mensen rondliepen en iedereen dus zowat heel België kon doorlopen vooraleer hij iemand met een mogelijks andere mening ontmoette. Maar nu we met zijn allen op een hoopje zitten, is onze vrijheid begrensd door die van de ander. Ik zie het altijd als een Venndiagram (bestaat dat nog, in de wis-kunde van vandaag?). We hebben allemaal ons ovaaltje waarbinnen we kunnen doen en laten wat we willen, maar zodra dat ovaal dat van onze buurman overlapt, moeten we compromissen sluiten. En laat dat nu helaas iets zijn, wat we in deze tijd totaal lijken te hebben verlerd. Er is ons vast te lang wijsgemaakt dat

compromissen *tsjevenstreken* waren. Terwijl dat slechts de mening was van uiterst rechts. Of van uiterst links.

Hoog tijd dus dat we weer eens leren luisteren naar elkaar, in plaats van meteen moord en brand te gaan schreeuwen omdat iets niet klinkt zoals het ons door onze ouders, door onze omgeving, door reclame of opiniemakers is ingepeperd. Het zou wel eens kunnen dat we ontdekken dat die andere mening veel beter aansluit bij wat we diep in onszelf denken en voelen. En dat ze een verrijking vormt.

Althans: dat is mijn mening. Het staat je volledig vrij er anders over te denken. Zolang je mij er maar niet toe dwingt, dat ook te doen.

Want die Gedanken sind frei, toch?

Chapeau

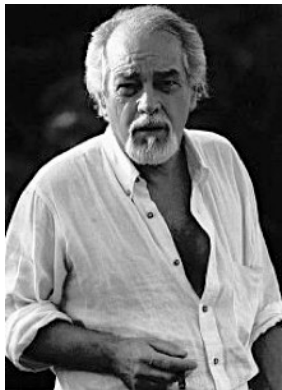
Door Marie-Rose D'Haese

'Schrijven helpt de geest te ordenen, en onze tijd smacht naar geordende geesten.' Sint-Augustinus.

GIANFRANCO CALLIGARICH

De laatste zomer in de stad

Calligarich werd geboren in Eritrea in 1947. Zijn vader was een Griek, zijn moeder kwam uit Piemonte. Hij bracht zijn jeugd door in Milaan; in de jaren '60 verhuisde hij naar Rome, waar hij journalistiek werk verrichtte. Hij schreef ook voor televisie en cinema.



Dit werkje publiceerde hij bij Garzanti in het begin van de jaren '70.

Het raakte snel in de vergetelheid, behalve bij een klein aantal mensen, bij wie het een cultstatus verwierf. Met name Natalia Ginzburg was er laaiend over. Onlangs kwam het weer onder de aandacht. Voor ons taalgebied werd het vertaald door Els van der Pluijm en uitgegeven door Wereldbibliotheek.

Het is een dun werk, slechts 175 pagina's. Maar dat betekent niet dat u het op een namiddag uit kunt lezen.

Het dient wat men noemt 'gesavouereerd' te worden. En de beide hoofdpersonages, Leo Gazzara en Arriana, zullen u lange tijd vergezellen.

Er is nog een derde speler, en dat is de stad Rome. Wie Rome een beetje kent, zal er dubbel van genieten. Meer dan eens moest ik denken aan *La grande bellezza* van Paolo Sorrentino, en die riep bij mij dan weer Fellini op.

Het verhaal heeft niet zoveel om het lijf, laat staan dat we van een plot moeten spreken. Het moet het meer hebben van de sfeer, van het **on**-uitgesprokene, van beschrijvingen en suggesties.

Er komen hartverscheurende scènes in voor: daarom kan je het niet lezen in een paar uur, het werkt te veel in op het gemoed van de lezer, zijn hart gaat uit naar de protagonisten. Hij moet soms even de pauzeknop indrukken om weer verder te kunnen.

Het mannelijke personage is de handelende persoon. Hoewel. Hij is een dertiger die nog niets bereikt heeft in zijn leven en daar ook niet toe kan komen. Het is een van die mannen, die niet in staat zijn het leven vast te pakken en er iets van te maken. Hij heeft geen doel en geen ambitie, geen zin.

De omstandigheden in de wereld, Vietnamoorlog, oliecrisis, Rode Brigades etc. spelen geen rol, het is geen *La meglio gioventù*, alles draait rond twee mensen, die geen kracht hebben zich uit te spreken, toch niet tegenover elkaar of tegenover de maatschappij.

Zoals hij van de hand in de tand leeft, deed hij mij soms denken aan het type van de tafelschuimer zoals gepresenteerd door Martialis in de 1^{ste} eeuw. Deze types waren berucht in het Rome van die tijd voor hun behendigheid om zich te laten uitnodigen voor een maaltijd:

*Numquam se cenasse domi Philo iurat et hoc est
Non cenat quotiens nemo vocavit eum*

Philo zweert dat hij nog nooit thuis gedineerd heeft
Het is waar: hij dineert niet, als niemand hem uitnodigt.
(Epigrammen V, 47)

Zo ook Gazzara: hij woont in een appartement van vrienden die voor een tijdje naar Amerika zijn verhuisd, hij rijdt in hun aftandse auto, die hij voor een prikje heeft overgekocht, enzovoort. Met andere woorden: hij leeft van *kliedjes*.

Hij werkt weinig of niet, er is geen uitdaging of verplichting, niemand die van hem afhankelijk is of voor wie hij verantwoordelijkheid draagt.

De twee scènes waarin hij afscheid neemt van zijn ouders en hen observeert, zijn van die hartverscheurendheid waarover ik het al had.

Wanneer hij vertrekt uit Milaan, brengt zijn vader hem naar de trein:

'Dus vertrok ik naar Rome en zou alles gewoon zijn gangetje zijn gegaan als mijn vader niet volkomen onverwacht zijn trots opzij had gezet, me naar het station had willen brengen en op het perron was blijven wachten tot de trein vertrok. En dat wachten duurde ondraaglijk lang. De vlammen sloegen uit zijn grote gezicht, door de inspanning om zijn tranen te bedwingen. We keken zwijgend naar elkaar, zoals altijd, maar ik begreep dat we afscheid namen, en alles wat ik kon doen was bidden dat de trein zou vertrekken en een eind maken aan die hartverscheurende blik die ik nooit eerder van hem had gezien.' (blz. 12)

Twee jaar zal hij in Rome wonen zonder ooit zijn ouders op te zoeken.

Wanneer hij rond kerst van dat 2^{de} jaar toch op de trein naar Milaan stapt, verloopt dat als volgt: *'Mijn vader kwam net de voordeur uit. Ik wilde hem al roepen toen ik bedacht dat ik achter hem aan zou lopen en mijn arm door de zijne zou steken alsof het niets was, en zijn verbazing zou zien, maar ik verroerde mij niet (...)* Ik bleef stilstaan terwijl hij naar zijn auto liep. Hij deed het portier open en draaide zich om naar het huis. Ik volgde zijn blik en zag mijn moeder voor het open raam. Hij zwaaide naar haar, een groet en tegelijk een aansporing om weer naar binnen te gaan om geen kou te vatten, maar zij verroerde zich niet en spoorde hem op haar beurt met een glimlach aan te vertrekken. Een ritueel dat ik hen nooit had zien uitvoeren.' (blz. 153)

Hij vindt dat hij niet het recht heeft om na twee jaar zomaar bij hen binnen te vallen, een paar dagen voor kerst, en hij neemt de trein terug: *'Ik werd pas treurig toen de trein in beweging kwam. Toen ik besepte dat het me niets had uitgemaakt als hij een andere kant was opgegaan, welke dan ook.'* (blz. 154)

In de eerste scène ben ik boos op Gazzara, in de tweede voel ik een diep medelijden. Zo wekt de auteur in de spanbreedte van een enkele pagina twee zulke intense en tegenstrijdige gevoelens op bij de lezer.

Gazzara vindt van zichzelf dat hij twee vaardigheden heeft waarmee hij volledig vertrouwd is: *zwijgen en zich aan de situatie aanpassen.* (blz. 26)

Deze lethargie, deze gevoelloosheid, dit gebrek aan engagement en levensmoed lijkt doorbroken te worden wanneer hij een jonge vrouw ontmoet, die zijn aandacht trekt. Hier komt het vrouwelijke hoofdpersonage: Arriana.

Deze vrouw maakt op alle mannen een verpletterende indruk door haar oogverblindende schoonheid. Meer is niet nodig. Ze werkt niet, is niet financieel zelfstandig, maar heeft wel een hang naar schoonheid en luxe; het eerste heeft ze in de

aanbieding, van het tweede verwacht ze dat mannen het haar verschaffen. Psychisch is ze uitermate kwetsbaar.

Hoewel de twee zich als magneten tot elkaar aangetrokken voelen, spreken zij zich niet uit tegenover elkaar, tenzij om die aantrekkingskracht regelrecht te ontkennen.

Op blz. 149 zegt een nevenpersonage: *'Eva (zus van Arriana) kon het niet uitstaan dat Arriana van jou hield. Zo,'* becommentarieert hij, *'kwam ik erachter dat ze van mij gehouden had.'*

En op blz. 164 beseft hij: *'dat ik mijn leven lang nooit meer van een andere vrouw zou houden.'*

'Ik voelde haar (na hun eerste en enige geslaagde vrijpartij) *als de mijne... dat ze alleen de mijne kon zijn als ze van een ander was* (Arriana staat op het punt te trouwen met een rijkard die haar kan geven wat ze nodig heeft op materieel gebied), *als ook zij een kliekje was.'* (blz.170) Want zo ziet hij zichzelf, als een parasiet, een klaploper.

Dat het niets wordt tussen de twee, ligt niet aan haar. Als ze hem opzoekt met de overduidelijke bedoeling om met hem te vrijen en ze naakt bij elkaar liggen, gebeurt het volgende: *'Ik legde mijn hand op haar kleine platte buik, maar kreeg hem niet in beweging. Ik was koud en ongelukkig en binnen in mij was er niets, geen sprankje van de warmte die ik meer dan wat ook in mijn leven zou hebben gewenst, de allesverzengende warmte die vanuit mijn buik door mijn lichaam had moeten trekken totdat ik bij haar was. ... en ik was ijskoud, verdoofd en ongelukkig.'* (blz.70)

Dezelfde verlamming dus bij het liefdesobject als bij de vader.

Hij vindt niet dat hij recht heeft op zo'n mooie vrouw, hij kan het eenvoudigweg niet geloven dat zo iemand van iemand als hij zou kunnen houden. Meer dan haar schoonheid, zijn het zijn eigen destructieve gedachten die hem beletten de juiste dingen te doen, hem verlammen.

Het spreekt voor zich dat men bij deze gemoedstoestand ook moet denken aan het existentialisme van een Sartre bijvoorbeeld. Men moet volgens deze filosofie van zichzelf iets maken en dat kan Gazzara niet. Daarbij is ook de ander essentieel, en ook die ander, in de figuur van een liefdespartner, kan hij niet toelaten.

En dan het derde personage, Rome. Kijk naar de titel van het boek: *De laatste zomer in de stad*. 't Stad bij ons is Antwerpen, maar de *città* bij de Italianen, is de *Urbs* van de Romeinen: het kan enkel Rome zijn.



Het Rome van de jaren '70, waar men met de auto tot vlakbij de Piazza Navona kon komen! *'Er waait door Rome een eigenaardig briesje, dat je herinneringen verschroeit. Rome is eerder een geheimzinnig deel van jezelf, een wild beest dat zich koest houdt, eerder dan een stad.'* (blz.15/16)

Ze spreken vaak af aan de Trinità dei Monti, om vandaar af te zakken langs de Spaanse Trappen naar het centrum.

Ze lopen zomaar over het Forum en de Campidoglio. (Het is niet zó lang geleden dat men, ongehinderd door ticketcontrole of wachtrijen, over het Forum Romanum kon lopen...) Ze steken ongehinderd de Ponte Sisto over en belanden in Trastevere.

Het is in coronatijden iedere keer een steek in je hart, omdat je daar zelf misschien nooit meer zal geraken.

Het decor draagt bij tot de atmosfeer van verlangen en vertwijfeling.

Daarom is het meer dan decor, het is een personage, net zoals Brugge bijna het hoofdpersonage is in Rodenbachs *Bruges la morte*.

Calligaris, u heeft drie personages geschapen die mij aan het hart gaan: ik neem er mijn hoed voor af.

In een democratische literatuur wemelt het altijd van auteurs die in de letteren niets anders zien dan een nijverheid, en naast de enkele grote schrijvers die men er ziet, vindt men er duizenden verkopers van ideeën.

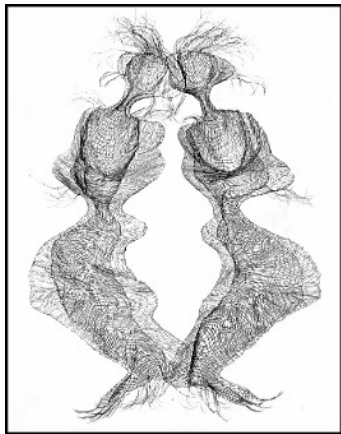
Alexis De Tocqueville (1805-1859)

Waarheid en herinnering

Door Johan Debruyne

BIJZONDER: KANT IN METAAL!

Laurence Christiaens in 'Het Atelier'



Wat Laurence Christiaens met ijzerdraad creëert, had ik bijna niet gezien.

Zoals beeldend kunstenaar en vermaard cartoonist Benoit dit weekend in de Standaard met enkele pennentrekken duidelijk maakte dat we nooit alle boeken zullen kunnen lezen die we zouden willen lezen en door dat idee wel eens krankjorum worden, geldt - ook voor ondergetekende - dat hij niet alle tentoonstellingen kan gaan bekijken. Toegegeven: zijn actieradius was ooit veel groter. Het overkomt me nog wel eens dat ik me behoorlijk onvoldaan voel, omdat ik - zelfs in eigen land en regio - heel wat galleries of kunsthuzen nog niet een enkele keer heb bezocht.

En toch ben ik bijna voortdurend in de weer met kijken naar mensen en kunst, met pijntjes allerhande, met vreugde en leed, met schrijven en lezen. En dan denk ik heel even aan wat Benoit onlangs duidelijk heeft gemaakt met een enkel beeld: een meneer die met een kettingzaag boeken middendoor zaagt. De frustratie aan flarden gezaagd!

SCHADUWKANT

Het was Marleen Scevenels, een dame die in Knokke woont, van kunst houdt en ooit rechten heeft gestudeerd, en die nu in het Brugse een huis met een wat bizarre gelijkvloerse verdieping heeft gekocht en daar kunstenaars tijdelijk een soort artistiek nest geeft, die me via een berichtje liet weten dat de tentoonstelling 'Schaduwkant' ten einde liep. Ik had nog amper twee dagen om me naar het Atelier in de Brugse 's Gravenstraat (2) te reppen.

Daar heb ik Laurence Christiaens ontmoet en haar werk gezien. Ik vermoed dat het heel authentiek is, want vanuit het niets is deze vrouw, die een leven lang als psychotherapeute heeft gewerkt, sinds enkele jaren kant aan het maken met ijzerdraad. Ik moet toegeven dat ik maar vagelijk aan kant dacht, toen ik ermeewerd geconfronteerd.

Ik keek met plezier naar kleine werkjes (genoot hoe draden elkaar kruisten, schaduwen afwierpen en zodoende nieuwe tekeningen maakten), maar ik was evenzeer en nog meer onder de indruk van haar opvallend monumentale creaties. Her en der was er wat figuratie, maar wat mij het meest frappeerde, waren de grote werken die op een onnavolgbare manier vorm hadden gegeven aan een idee. Een gevoel. Een emotie.

Monnikenwerk. Want ook hier - legde ze me uit - begint alles met een idee dat aanvankelijk in een tekening (min of meer) wordt gevat of vastgelegd. Dan volgt het patroon. Ik heb haar joekels van klossen niet gezien, maar daarmee gebeurt het meeste werk. Het 'labouren'. Op immense canvassen uiteraard. Zet het klassieke, fijne kantkloskussen maar even uit je hoofd.

Wat ooit begonnen is met een figuur die ze had laten laseren uit een metalen plaat en waarvan de lichtspiegelingen haar dermate inspireerden, heeft geleid tot het werk dat ze momenteel maakt en in het ATELIER heeft laten bewonderen. Het Atelier, een locatie dus, waar de kunstenaars een wijle kunnen toeven en creëren en die tijdens de weekends voor bezoek toegankelijk wordt gemaakt.

LICHT EN SCHADUW

Met de kunstenaar heb ik het amper gehad over haar beroep dat ze nu achter zich heeft gelaten, maar dat ze ergens toch in haar bagage meedraagt, terwijl ze denkt en schept tegelijk. Koetjes en kalfjes, kinderen, bomen, het leven. Hier hadden we het over. En ondertussen naar de werken kijken. Ik zag hoe lijnen vormen en figuren waren geworden en ik ervoer licht en schaduw. Kernwoorden die toepasselijk zijn op dit late artistiek debuut. De schaduwen die we allemaal in ons leven ervaren, waaronder we gebukt gaan, de tegenslagen, de donkere momenten, maar evenzeer het licht dat zij wellicht vaak heeft zien opdoemen wanneer ze een hand had (een woord, haar hart, haar ziel) in het oplossen van problemen. (Kant)werk als het leven zelf, dus.

Ik heb een paar foto's genomen. Wie de kunstenaar wil contacteren, kan dit: laurencechristiaens1@gmail.com. Bellen mag ook: 0495/22.30.55.

Wie mevrouw Scevenels wil bereiken, die moet maar eens googelen of grasduinen in het Smoelenboek. Ook de eerste keer, bij de inaugurele tentoonstelling, wist ze ons te verrassen, door werk te tonen van Saskia Weyts, een Brugse artieste die de stad zo'n 30 jaar geleden had verlaten.



Over de grens

Door Elena Lievens

Stilleven met rottend fruit

Rottend, gistend, waterlatend fruit
in schijnwerpers van Vermeerlicht.

Pruimen met wondparasiet
bij beschimmelde citroen.

Perenschurft op vruchtschil
in een groenglanzende schaal.

Te roetvlekzieke appels
naast overrijpe abrikozen.

Verrimpelde tros druiven
en een handvol verdroogde noten.

Rottend, gistend, waterlatend fruit
Compostklaar op 65 °C.

Vrij van onkruidzaad en ziektekiemen
lokt Boomblauwtje en Rouwmantel,

Oranjetipje, Dagpauwoog,

Grote Beer en Koninginnenpage.

Tere vlinderslag

in gloeiende kleuren,

door schaduw belichte parel

van Vermeer.

Wijwater

Ik ben
geen trieste dweil
geen verschoten behangpapier
geen vintage meubilair
maar
ontpopte vlinder
Spaanse furie
en selbstverständlich
- zo klaar als wijwater -
de liefde van je leven.

Waking In Winter

I can taste the tin of the sky — the real tin thing.
Winter dawn is the color of metal,
The trees stiffen into place like burnt nerves.
All night I have dreamed of destruction, annihilations —
An assembly-line of cut throats, and you and I
Inching off in the gray Chevrolet, drinking the green
Poison of stilled lawns, the little clapboard gravestones,
Noiseless, on rubber wheels, on the way to the sea resort.

How the balconies echoed! How the sun lit up
The skulls, the unbuckled bones facing the view!
Space! Space! The bed linen was giving out entirely.
Cot legs melted in terrible attitudes, and the nurses —
Each nurse patched her soul to a wound and disappeared.
The deathly guests had not been satisfied
With the rooms, or the smiles, or the beautiful rubber plants,
Or the sea, Hushing their peeled sense like Old Mother Morphia.

Ontwaken in de winter

ik kan het tin van de lucht proeven - het echte tinnen ding.
Winterdauw is de kleur van het metaal,
De bomen verstijven ter plaatse als verbrande zenuwen.
De hele nacht heb ik gedroomd van vernietiging, verdelging —
Een lopende band van doorgesneden kelen, en jij en ik
Ons moeizaam een weg banend in de grijze Chevrolet, drinkend van het groene
Gif van verstilde gazons, de kleine grafstenen als spaanders,
Geruisloos, op rubberen wielen, op weg naar de badplaats.

Hoe weergalmden de balkons! Hoe verlichtte de zon
De schedels, de losgemaakte botten geconfronteerd met het uitzicht!
Ruimte! Ruimte! Het beddengoed helemaal verdwenen.
Wiegenbeentjes smolten in een vreselijke houding, en de verpleegsters ...
Elke verpleegster lapte haar ziel op aan een wond en verdween.
De dodelijke gasten waren niet gesteld
Op de kamers, of de glimlachen, of de mooie rubber planten,
Of de zee, die hun gepelde gevoel in de armen van Morpheus tot stilte brachten.

De leesgroep las (1)

door Bart Madou

Door omstandigheden dit keer niet het gebruikelijke verslag van de leesgroep, maar wel een dagboek aantekening van Bart Madou over een van de boeken en een verslagje van de begeleidster van de leesgroep Lieve Van Wassenhove over het laatst besproken boek.

STILTE van Shusaku Endo.

Dinsdag 13 oktober 2020

De stilte van de wereld voor Bach. Het waren de eerste woorden die mij te binnen schoten, toen ik het boek voor de volgende bijeenkomst van de leesgroep in mijn handen nam.



Stilte van de katholieke Japanse schrijver Shusaku Endo (1923-1996). Deze hoedanigheid, katholiek, is wel belangrijk. *De stilte van de wereld voor Bach* heeft natuurlijk niets te maken met het boek van Endo, het is de titel van een bundel en het (titel)gedicht uit deze bundel van Lars Gustafsson, een Zweeds romanschrijver en dichter, geboren in 1936 en vier jaar geleden gestorven.

Er moet een wereld bestaan hebben voor
de Triosonate in D, een wereld voor de Partita in A mineur,
maar hoe zag die wereld eruit?

De beginregels van dit gedicht. Eenzaamheid overall zegt de dichter, enkel geluid van bijlen van houthakkers, blaffende honden, en 'schaatsen klauwend in glansijs'. Schaatsstilte dus, want nergens Bach, nergens Bach. Wat leven wij toch in een bevoorrechte tijd, met Bach en zijn epigonen! Maar goed, het boek van Endo dus. Wat ik na mijn gedachten aan het gedicht van Gustafsson dacht, had ook nog

niets met de roman te maken, maar met mijn aangeboren (kan niet hé) idee over Japan: het land van de stilte. Nee, niet aangeboren, maar wellicht veroorzaakt door twee vroege confrontaties met Japan (en de bevestiging daarna). Vaag herinner ik mij de film *Het naakte eiland*, een (cult)film uit 1960 van de Japanse regisseur Kaneto Shindô. Voor zover ik het nog weet, wordt er in deze film geen woord gesproken. Waarover het gaat, ben ik vergeten, maar die (zwartwit?) beelden van dat eiland, de kust, de zee, de bergen, dat zweeft nog wat rond in mijn geheugen. Japan, het land van de stilte, later – ik vermoed eerste kandidatuur – kwam ik in contact met het zenboeddhisme, een – laat ik het even een religie noemen, al is het meer en minder dan dat – religie dus die mij wel aantrok omwille van dat erg meditatieve karakter. Ik zat toen wel een beetje in die spirituele kringen die dweepten met vooral het Oosten (yoga nooit beoefend evenwel – ahimsa of geweldloosheid van Gandhi en Lanzo del Vasto, meditatie, zenboeddhisme, ...). Weer stilte dus en dit wordt bevestigd door de pelgrimstochten van Bashô, de grote haikudichter uit de 17de eeuw die ik in die tijd ontdekte en ook wel de Japanse tuinen die die stilte uitademen (of was ik toen al bevooroordeeld?). En dan is er nog dat boekje van Kenkô dat ik onlangs las: *De kunst van het nietsdoen*. Nietsdoen niet direct een synoniem van stilte, maar wel een pleidooi om buiten het gewoel van de massa te verblijven. Japan, dat is zwijgen (*Het naakte eiland*), sensualiteit (*Hiroshima, mon amour; Het hoofdkussenboek*), onthechting en loutering (zenboeddhisme), bespiegeling (Japanse tuinen), in zekere zin allemaal uitingen van stilte en zachtheid.

Woensdag 14 oktober 2020

Met volle overgave aan *Stilte* van Shusaku Endo begonnen en al snel de indruk, jaja, laat het nu maar eens echt beginnen. Niet dat er niets verteld wordt, integendeel, misschien wordt er te veel verteld, maar dan zaken die mij niet bijster aanmoedigden om verder te lezen (al heb ik altijd een begonnen boek verder gelezen tot het uit was, ook nu dus). Een missionarisverhaal, hoe de volgelingen van Franciscus Xaverius met alle moeite en gevaar van hun aardse (!) leven het katholicisme in het Japan van de 17de eeuw trachten te beschermen, in leven te houden. Met de nuchtere blik van een 21ste-eeuwer komt het nogal gedaeterd over. Opvallend hoe twee kenmerken van



elke godsdienst hier ook sterk naar voor komen: een verregaande naïviteit van de onwetende en een niet nadenkende massa en een fanatieke houding van de doorgewinterde leden en het ergste zijn natuurlijk de volgelingen die beide kenmerken in zich hebben (in de politiek is dat zeker zo: de simpele zielen die meehuilen met de wolven en de verdorven leiding). Hoe noemt men dat soort mensen tegenwoordig? Fundamentalisten zeker? Pater Sebastian Rodrigo uit de eerste honderd bladzijden is er zo een, maar dan vooral naïef heb ik de indruk. De stilte van God is er het thema par excellence. Waarom verroert God zich niet bij al dat onrecht ten overstaan van zijn uitverkoren mensen? De fameuze theodicee komt hier natuurlijk om het hoekje kijken, al wordt die niet expliciet vermeld, enkel een (bekend) facet wordt aangeroerd. Als God almachtig is en als God oneindig goed is, waarom is er dan kwaad en lijden in de wereld? Het antwoord voor een goddeloze kan dan vrij simpel lijken: ofwel is God niet almachtig, want Hij kan het kwaad niet uitroeien, ofwel is Hij niet algoed, want Hij wil het lijden niet wegnemen. En wat zegt de religieuze mens dan daarover? Om te beginnen, hij heeft er boeken en boeken over geschreven, heeft erover gedebatteerd tot *in absurdo*, maar komt vaak tot de simpele vaststelling – zo ook bij Padre Rodrigo: Gods wegen zijn ondoorgrondelijk, Hij zal wel ergens een bedoeling hebben, het past in zijn grotere heilsplan enzovoort, enzovoort. Wat natuurlijk zonder meer een *laissez-faire* in de hand werkt, laat komen wat komt, het zal wel ergens toe dienen. En dan is er die taal en de stijl in de roman, zowat het omgekeerde van vernieuwend (al ben ik de laatste om te beweren dat het idioom van een roman per se vernieuwend moet zijn), alles mooi op een rijtje (en inderdaad wel mooi). Er is wel een wat gebrekkige poging om dat te doorbreken door het eerste deel te vullen met zogenaamde brieven van Padre Rodrigo, wij weten niet eens aan wie, aan zijn oversten wellicht. Een stijlmiddel dat ook al vaker gebruikt is. Een kampvuurver telling met plastische beelden verrijkt, je zou er zo een film bij kunnen denken, die film is trouwens ook gemaakt, door Martin Scorsese nota bene, *Silence* uit 2016. Na het boek ga ik zeker de film bekijken, wat misschien aanleiding zal geven tot de zeer klassieke vraag: het boek of de film? Wat is het beste? Het antwoord ken ik nu al: het boek, omdat een film nooit in staat is alles van een roman weer te geven en zeker niet de *monologues intérieures* of de gedachten van de personages.

Donderdag 15 oktober 2020

Nogmaals *Stilte*. Intussen is het boek uit en heb ik de film bekeken. Nja, verre van laaiend enthousiast. Moet ik die roman met de ogen van iemand uit 1950 bekijken? Misschien dat ik dan wat in vervoering zou geraken? Ik denk het niet.

Als Enzo de bedoeling had een soort christelijk epos te schrijven, dan heeft hij dat goed geprobeerd, maar is daar mijns inziens niet echt in geslaagd. Te vlak, te gezocht soms, waarmee ik bedoel dat hij per se een opening zoekt waarin hij bijvoorbeeld een Bijbelpassage kan citeren, die dan ook vindt, maar het is er dan zo aan geplakt dat het wat artificieel aandoet.

Katholieke hardliners en would-be martelaars gaan hier misschien een religieus orgasme beleven, maar daar ben ik te oud en wellicht niet katholiek genoeg voor. Toch geef ik toe dat er een verhaal in zit dat weliswaar door nogal wat toevalligheden zijn animo moet krijgen, en dat doet weinig geloofwaardig aan (iets wat een roman wel niet hoeft te zijn, maar als je daar een soort documentaire onderbouw wil aan geven, dan frons je wel eens de wenkbrauwen).

Goed, laat ik er even Aidan Chambers' lijstje bijnemen.

1. Wat vond je leuk? Wat is je opgevallen? Waar had je meer over willen lezen? Voor dat soort verhaal is 'leuk' wel wat ongelukkig gekozen, er is helemaal niets leuks aan en dat is ook de bedoeling (het eerste dat mij opvalt). Verder valt mij de structuur op: beginnen met enkel briefhoofdstukken, van padre Rodrigo aan zijn overste wellicht, plots overschakelen op enkele hoofdstukken pure vertelling vanuit een derde persoon en dan besluiten met een drietal hoofdstukken uit het dag- of logboek van een Hollandse zeevaarder. Een opzet die mij (lichtjes) stoort. Akkoord, in zo'n documentair aandoend verhaal kon Rodrigo moeilijk over zijn eigen dood schrijven, nou laat dat dan weg of voeg er een slotparagraaf aan toe (zoals bij de aftiteling op het einde van een film: dit en dat is er met de hoofdpersoon gebeurd, los van de rest.)

2. Wat vond je niet leuk? Stukken die je vervelend vond? Stukken overgeslagen? Tweemaal neen, vervelend zou ik sommige passages niet noemen, ook niet langdradig, eerder overbodig.

3. Wat was er moeilijk of onduidelijk? Niets eigenlijk. Wat vond je vreemd? Tja, ik vroeg mij af: wat komen die padres in Japan eigenlijk doen, behalve handen opleggen, zegenen en *words, words, words...* klinkt wat oneerbiedig, maar ik kan daar gewoon niet inkomen. Verrassingen? Ach, dat er achter een titel als *Stilte* zo'n wreedaardige kroniek zat, maar de titel is zeker terecht gekozen en het is al vlug duidelijk dat het over de stilte van God gaat.

4. Patronen of verbanden? Verbanden ja, met die andere m.i. veel mooiere en spannender roman van David Mitchell, *De niet verhoorde gebeden van Jacob de Zoet*. Patronen? Al vermeld: brieven (ik) – verhaal (verteller) – logboek (chroniqueur)

En de film dan? Ondanks de duur (2 ½ uur) gekruid met veel (ook innerlijke) actie. Film volgt heel strak het boek. Goede vertolking, sommige decorstukken (tentzeil op het strand bv., perfect afgewerkte gevangeniscel van Rodrigo – recht van de schrijnwerker afkomstig) komen wat kunstmatig over. Of een stad (Edo) en haar huizen en tempels in Japan er in die tijd zo clean uitzagen, betwijfel ik. De film houdt je wel de hele tijd vast, misschien ook omdat je met het boek in je hoofd naar de (volgende) scènes uitziet.

Conclusie: ik zou *Stilte* niet direct literatuur noemen, al is lectuur ook wat te denigrerend geformuleerd. Ideale feuilletonliteratuur?

Ik begrijp alleszins niet waarom daar kreten als 'meesterwerk' en 'onovertroffen' en zo meer tegenaan gegoid worden.

Vrijdag 16 oktober 2020

De Spaanse filosoof Ortega y Gasset schrijft in een van zijn essays: 'Goed schrijven impliceert een zekere krasse stoutmoedigheid'. Misschien is het dat wat ik miste in *Stilte*? Ha, ik houd van stoutmoedige schrijvers en nog meer van stoutmoedige schrijfsters. Zoals de bijna betreunde Amélie Nothomb bijvoorbeeld.

Waarmee ik nu ook gezegd heb dat ik (eindelijk) het major opus van Ortega y Gasset aan het lezen ben: *La rebelión de las masas*, als feuilleton in de Spaanse krant El Sol gepubliceerd tussen 1929 en 1931, nu (opnieuw) vertaald als *De opstand van de massamens* door Diederik Boomsma, fractievoorzitter van het CDA. Een eerdere vertaling, omwille van de titel alleen al berucht in ons taalgebied, luidde *De opstand van de horden*. Nou, zeg nu zelf: massa's = horden? Dat is toch wat van de pot gerukt.

Net als vele andere eminente persoonlijkheden en uw minder eminente dienaar beweerde Thomas Mann ooit dat 'de massamens de grootste bedreiging van de cultuur van onze tijd' was. Maar wat bedoelt Ortega dan met die massamens? Daarvoor zou je natuurlijk zijn opstand moeten lezen, maar de kortste omschrijving geeft hij zelf: 'Wie of wat is dan die massamens? Kortgezegd is hij een mens

zonder bescheidenheid.' Juist of juist? Maar dat impliceert natuurlijk wel heel wat. En eigenlijk schrijft hij dat ook ergens (hij heeft het wel over Spanje van 1930, maar mutatis mutandis geldt dat nog (meer) voor heel Europa anno vandaag: 'Wat Spanje nodig had, was discipline – intellectuele, morele en esthetische discipline'. U leest het goed, ook esthetische discipline (een van mijn stokpaardjes), misschien wel de hoofdreden waarom ik vijftien jaar geleden *Het Beleefde Genot* heb opgericht. Diepgang. En om diep te gaan heb je veel adem, veel discipline nodig. Ortega was beslist een visionair denker: een verenigd Europa, globalisering, hij heeft het allemaal aangekondigd. Niettemin heel wat zaken die, alhoewel gekend, wij (of de massa) niet willen weten, zoals de waarheid dat leven altijd leven 'met' is. Neem nu zijn uitspraak: 'Daarom is het cruciale en onvermijdelijke feit niet mijn existentie, maar mijn co-existentie met de wereld'. Het gedoemd zijn tot vrijheid van Sartre kondigt zich al aan als Ortega beweert dat 'de mens fataal gedwongen (is) tot vrijheid. Hij moet keuzes maken, het is zelfs een keuze om geen keuzes te maken.' En of, zou ik zo zeggen. Wat mij ook opvalt, is het feit dat Ortega y Gasset het nergens over elites heeft, maar zich steeds bedient van de term (culturele) minderheid tegenover de meerderheid (van de massa). Ik zit nog maar 100 (van de 250) bladzijden ver, maar tot nog toe ben ik het nog altijd roerend met hem eens.

De mens komt uit het niets, trekt door de tijd en verdwijnt voor immer in Gods hand. Men ziet hem slechts een ogenblik dwalen op de rand van twee afgronden waarin hij zich verliest.

Alexis De Tocqueville



Andre Callier

zonder masker



Andre Callier

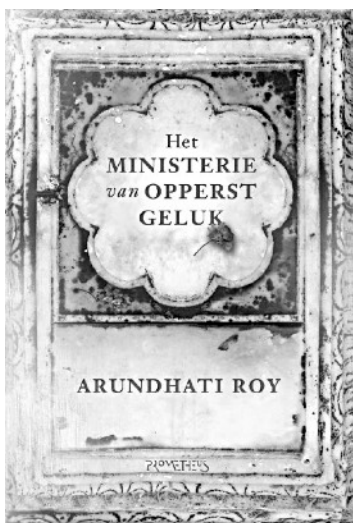
Bosvissen

De leesgroep las (2)

Door Lieve Van Wassenhove

HET MINISTERIE VAN OPPERST GELUK van Arundhati Roy.

Het boek werd door (bijna) niemand goed onthaald! Het bevat te veel Indische termen, wat het lezen en zeker het leesplezier stoort. De auteur stopt te veel in één boek, het is te zwaar, te rauw, te hard en mist elegantie.



Het boek is ingedeeld in verschillende blokken die niet als een puzzel samenvallen, wat jammer is. In feite is het een politiek pamflet, verpakt als roman. Als boek werkt dit niet goed. De auteur lijkt de weg kwijt tussen roman en geschiedenis/politiek.

De personages en verhaallijnen zijn niet uitgewerkt, niet uitgediept, alles blijft te fragmentarisch. In feite had ze er beter verschillende romans van gemaakt: een over (de problematiek van) de hijra's met Anjum in de hoofdrol en een ander over het grensconflict in Kasjmir met Tilo in de hoofdrol. Maar vier romans... dat is veel te veel voor één boek.

Misschien is het niet voor ons geschreven? Of misschien juist wel, als bewustwording, als eyeopener?

Wat bijblijft zijn de verdelende basisstructuren, Indiërs zitten meteen van bij de geboorte gevangen binnen die structuren. Aansluitend kwam deze bedenking aan bod: ook wij zijn nog niet volledig vrij, ook hier heersen er nog verschillende 'sociale klassen'.

Toch heeft het boek enkele sterktes: het heeft iets van een epos en bevat mooie, samengebalde zinnen. Een voorbeeld dat Marieke heel mooi vond: *'Het ene moment was ze er nog niet, en het volgende lag ze daar, op de betonnen stoep, in een kribbe van afval: zilveren sigarettenpapier, licht, naakt, onder een zuil van neonverlichte muggenzwermen.'* (blz. 97)

Op de vraag hoe haar boek in India zelf onthaald werd, vond ik volgende antwoord in een krantenartikel: *'Roy is omstreden in India. Naar eigen zeggen houdt*

ze zielsveel van haar land, alleen is haar vaderlandsliefde niet kritiekloos. Ze stelt problemen in India aan de kaak die onder meer betrekking hebben op de rechten van vrouwen, het kastesysteem, kernproeven en Kasjmir. In India ligt vooral dat laatste onderwerp zeer gevoelig. Roy steunt de onafhankelijkheidsstrijd van Kasjmir.



Een aanzienlijk deel van de Indiase bevolking beschouwt elke vorm van kritiek op India als anti-nationalistisch. Daarom had een groep critici van Roy op Facebook opgeroepen om te demonstreren tegen haar komst naar Nederland. Maar bij de ingang van De Doelen stonden vrijdagavond uitsluitend geïnteresseerde bezoekers te wachten. Eenmaal binnen genoot het publiek van een interessant gesprek met een sociaal bewogen schrijver en 'activist' die zichzelf liever niet zo ziet. 'Activist vind ik een groot woord. Ik kan mijn bekendheid gebruiken om aandacht voor bepaalde zaken te krijgen.' (Bron: de Kanttekening de andere k(r)ant. Gemme Burger 28 juni 2017)

Enkele notities die ik meegeef vanuit mijn eigen leeservaring, zij het niet vanuit het verlangen te overtuigen, want ik deel eigenlijk dezelfde leeservaringen. Ik ben overtuigd dat ze veel lezers verliest en/of niet bereikt door wat aan bod kwam tijdens de bespreking.

Sterktes vond ik onder andere de motto's aan het begin van elk deel:

- blz. 6: '*Eigenlijk is alles een kwestie van het hart...*' (Nazim Hikmet)
- blz. 95: '*In welke taal valt regen op geplaagde steden?*' (Pablo Neruda)
- blz. 207: '*Vervolgens, omdat ze al vier of vijf keer was doodgegaan, bleef het appartement beschikbaar voor een drama dat veel ernstiger was dan haar eigen dood.*' (Jean Genet)
- blz. 295: '*En ze wilden me niet geloven, juist omdat ze wisten dat ik de waarheid sprak.*' (James Baldwin)
- blz. 375: '*Toen kwam de wisseling der seizoenen. 'Dit is ook een reis,' zei M, 'en die kunnen ze ons niet afnemen.'*' (Nadjezda Mandelstam)

Verder citeer ik graag nog een aantal zinnen, verwoorde ideeën die mij geraakt hebben:

'In het Khwabgah werden Heilige Zielen bevrijd die opgesloten zaten in het verkeerde lichaam.' (blz. 56) Een 'thema', 'problematiek', 'ervaring' die ook bij ons vaker herkend en erkend wordt..

'Wanneer ze door haar privéfort dwaalde, probeerde ze dat geniepige detail te ontweten. Maar dat lukte niet.' (blz. 66)

'Ze lopen langs, maar ze zien ons niet, zien niet hoe wij hier op de stoep zitten en actievoeren voor een betere wereld in deze Democratiedierentuin. Toeristen zien alleen wat ze willen zien.' (blz. 132)

'Het dagelijks leven in ons deel van de wereld is te vergelijken met een gekookt ei: vanbuiten ziet het er normaal uit, maar vanbinnen zit er een dooier van gruwelijk geweld. Het is onze permanente angst voor geweld, onze herinneringen aan de uitbarstingen ervan in het verleden en onze vrees voor toekomstige gewelddadigheden die bepalen hoe een complex en divers volk als het onze kan samenleven, naast elkaar kan bestaan, elkaar kan verdragen en elkaar af en toe de hersens inslaat. Zolang de dooier niet uitloopt, gaat alles goed. In crisissituaties helpt het om naar de lange termijn te kijken.' (blz. 150)

'Vergeef me deze doodoener, maar misschien is dat waar het hele leven uit bestaat of vaak op uitdraait: een repetitie voor een toneelstuk dat nooit zal worden opgevoerd.' (blz. 151)

'De geschiedenis zou zoals altijd niet alleen een studie van het verleden zijn, maar ook een openbaring van de toekomst.' (blz. 381)

'Hoe vertel je een versplinterd verhaal? Door langzaam iedereen te worden. Nee. Door langzaam alles te worden.' (Achterflap en blz. 413)

Beeldspraak

Door Rita Vanhoutte

THE LIGHTHOUSE

Te bezoeken tot 18 april

'Een licht hier heeft daar een schaduw nodig.'

To the Lighthouse, Virginia Woolf.

Door middel van talrijke installaties en hedendaagse sculpturen nodigt de tentoonstelling *The Light House* bezoekers uit om een opeenvolging van persoonlijke en collectieve ervaringen met licht te beleven.

The Light House omvat drie delen. Het eerste deel bevindt zich in de Villa Empain en brengt de werken samen van negentien grote hedendaagse kunstenaars. Afgezien van de neonwerken hebben de meeste kunstenaars, afkomstig uit Japan, Libanon, Zuid-Korea, Palestina, Marokko, de Verenigde Staten of België, speciaal voor deze tentoonstelling ter plaatse installaties gemaakt.

Het tweede deel van *The Light House Project* is een lichtpad, alsof je de Franklin Rooseveltlaan zou zien in 'het uur blauw'.

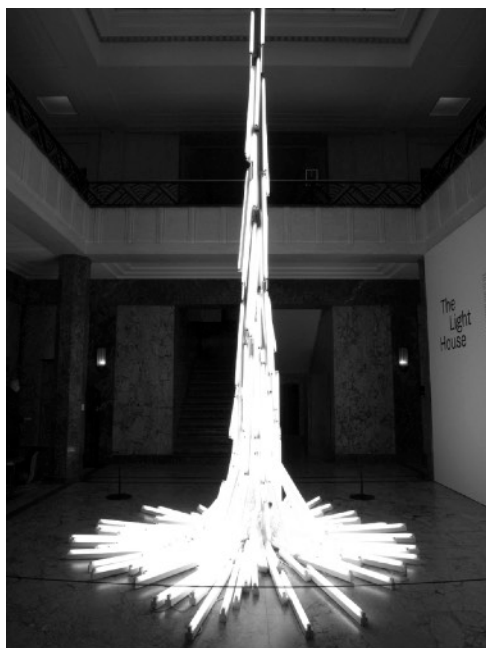
Om het idee te verdedigen dat cultuur het beeld van licht is, de essentie van wat ons weghoudt van de duisternis, ontwikkelt *The Light House* zich, ten derde, ook in een netwerk met openbare en particuliere musea, zowel in Brussel als internationaal.

De tentoonstelling informeert ons vooreerst over de geschiedenis van het licht, te beginnen met de oerknal, 13,8 miljard jaar geleden, om te eindigen met de ingebruikname, in september 2008, van de *Large Hadron Collider* als grootste en krachtigste deeltjesversneller ter wereld. Ook ons geheugen omtrent de kleursleutels wordt opgefriest vooraleer we onze zintuigen laten prikkelen door de toongestelde werken.

De opener van de tentoonstelling is een neonlichtinstallatie van Joseph Kosuth. Hij verwijst naar een citaat uit esthetische onderzoekingen.

Maar het is de installatie *'Jusqu'à preuve du contraire'* van Mounir Fatmi in de inkomhall van Villa Empain die ons verblindt. Vele opgehangen neonbuizen geven Koranverzen van Soera 24 in verschillende talen weer.

Van Jean-Michel Alberola is zowel neon te zien als schilderwerk in situ gemaakt.



Mounir Fatmi

Jusqu'à preuve du contraire

Ook Shezad Dewood is een multidisciplinaire kunstenaar, van Indisch-Pakistaanse afkomst met stevige wortels in de Angelsaksische cultuur. Hier verwijst zijn werk naar de vele namen van Allah.

Een hedendaagse presentatie van een stilleven komt van de Hongaarse Róza El-Hassan: In *Lichtmahl* verwerkt ze in een donkere ruimte lichtjes in vers fruit en groente.

Mona Hatoum destabiliseert ons met haar installatie: een schaduwspel van een eenvoudig draaiende lantaarn, zoals we die gebruiken om een kinderkamer op te vrolijken.

Hier geven de schaduwen echter gewapende soldaten en flitsen van exploderende bommen weer.

Onze Belgische Ann Veronica Janssens toont een korte video van pop, fluo en kunstmatige tinten die in een loop geprojecteerd worden.

Nadia Kaabi-Linke toont hoe men met forensische technieken littekens van huise-lijk geweld zichtbaar kan maken in het werk *Impunities*.

The breath is een lichtspel waarbij de Zuid-Koreaanse kunstenaar Kimsooja het natuurlijk licht breekt in een glinsterend spectrum. Adembenemend om te zien.

Adrien Lucca laat ons zelf spelen met de kleuren geel-oranje-rood door middel van enorme bewegende ballen.

Een eindeloze weerspiegeling van de woorden 'WE' en 'ME' laat Ivan Navarro uit Santiago de Chile ons zien via neonlichten en dubbelzijdige spiegels.

Nog meer speelsheid met licht komt van de Duitse Denis Parren. Zijn lamp, '*CMYK Corner*', is de afkorting van de vier kleuren die worden gebruikt: cyaan, magenta, geel en zwart. Deze lamp won verschillende prestigieuze designprijzen.

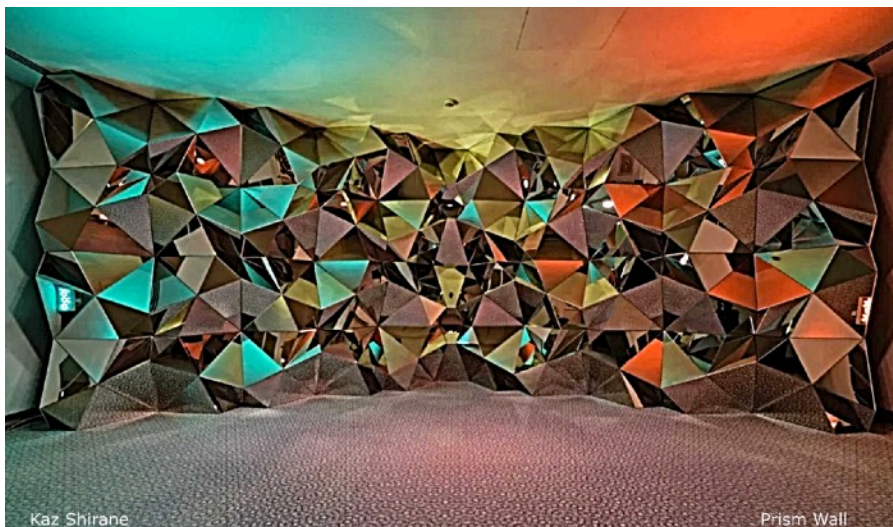
Een werkje dat verschillende media uit het nieuw realisme samenbrengt, komt van Martial Raysse en stelt de Amerikaanse astronaut Gordon Cooper voor.

Erwin Redl is afkomstig uit Oostenrijk en toont een gordijn van rode ledlampen, opgehangen over een volledige kamer.

Voor de fascinerende projectie van Charles Sandison moet je even de tijd nemen om te dwalen tussen de woorden 'darkness' en 'light', gestuurd door computerprogramma's en algoritmes.

Thomas Schütte bracht een kleine houten doos met twee ceramieken gloeilampen mee. Met veel fantasie zie je een fragiel geldkistje en twee wereldbollen die ook aan een delicaat vogelnestje doen denken.

Prism Wall, van de Japanse Kaz Shirane, reflecteert meerdere beelden en bestaat uit naast elkaar geplaatste, multigonale spiegels. Een kunstiger spiegelpaleis waar je kinderlijk gelukkig van wordt, bestaat niet.



Het werk van Franz West, een installatie bestaande uit twee hoge lantaarnpalen die baden in fluorescerend groen licht, dompelt de toeschouwer onder in een nep-groene omgeving.

En ten slotte weet James Turrell ons te boeien met zijn werk Aquarius, Medium Circle Glass, dat een transcendente ervaring biedt.

Zoveel licht en schaduw moet je gezien hebben om te geloven dat deze installaties ervoor zorgen dat je anderhalf uur lang niet aan Covid-19 denkt.

Les femmes de ma vie

door Bart Madou

'J'aime les femmes. J'ai toujours aimé les femmes, la compagnie des femmes, le parfum des femmes.' Zo begint Patrick Poivre d'Arvor een boekje met als titel *Les femmes de ma vie*. Vandaar deze rubriek. Verwacht geen biografie, eerder een persoonlijk relaas van mijn ontmoeting en waarom deze vrouwen indruk op mij gemaakt hebben.

Ditmaal Irène Némirovsky (1903-1942) en Annie Ernaux (°1940).

De storm van Irène Némirovsky

Irène Némirovsky (Kiev, 1903 – Auschwitz, 1942). Plaats en datum van haar overlijden zeggen al genoeg. Nochtans was zij niet 'echt' Joods, al had zij via haar voorouders langs moeders kant wel Joods bloed in haar aderen.



Enige dochter uit een Oekraïens haute-bourgeois milieu (haar vader werd steenrijk door zijn handels- en financiële transacties). Zelf heeft zij altijd in weelde geleefd, al heeft zij, zoals de meeste rijken, zich soms beklagd dat zij geen geld meer had. Zij had een haatverhouding met haar moeder (en andersom). Na de oktoberrevolutie moest het gezin (nadat de vader zijn vermogen veilig had weten te stellen) met de gouvemante hals over kop vluchten uit Rusland, eerst naar Finland, dan via Zweden en Engeland naar Frankrijk: Parijs. In het interbellum werd zij in Frankrijk bekend, meer zelfs, beroemd als schrijfster van romans en verhalen. Zij publiceerde in het Frans, haar moedertaal – niet vergeten, in de hogere

kringen van Rusland was de voertaal Frans. Haar bekendste roman was *David Golder*, maar zij is vooral bekend geworden met *Storm in juni*, een sterk historisch getinte maar ook erg ironische roman over de uittocht van de Parijzenaars na de bezetting van Parijs door het Duitse leger. Het was haar bedoeling om een trilogie of zelfs pentalogie te schrijven over de oorlogsdagen, *Suite française*,

waarvan *Storm in juni* het eerste deel was. In haar dagboekfragmenten en brieven uit de periode vlak voor 1942 zet zij haar plannen uiteen. Alleen het tweede deel *Dolce* is nog voltooid geworden. Voor drie andere delen had zij al gedetailleerde ideeën en ook titels: *Gevangenschap - Strijd? - Vrede?*

Némirovsky was gehuwd met de eveneens uitgeweken Russische Jood Michel Epstein, zij hadden twee dochters, Denise en Elisabeth. Hoewel vrienden het gezin bezwoeren om Frankrijk te verlaten, bleef zij naïef geloven in de goede uitkomst van de Joodse kwestie. In 1942 werd zij opgepakt en kwam zij terecht in het doorgangskamp Pithiviers, vanwaar zij na twee weken naar Auschwitz getransporteerd werd. Een maand later onderging haar man hetzelfde lot. Ook de kinderen werden gearresteerd, maar dankzij de doortastendheid van Julie, hun kinderjuffrouw, konden zij ontsnappen en onderduiken. Het manuscript van *Storm in juni* en *Dolce* kon op het nippertje gered worden.

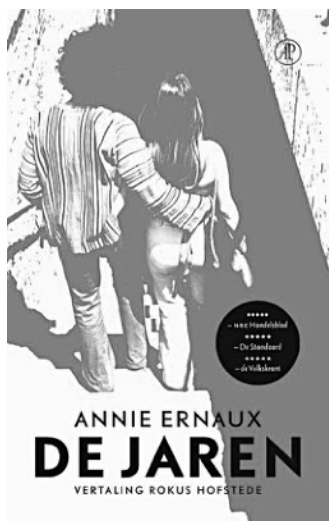


De doorleefde jaren van Annie Ernaux

Toen ik *Meisjeshinneringen* en *De jaren* van Annie Ernaux gelezen had, wist ik het: dit is een volwaardige kandidate om de Nobelprijs Literatuur te winnen. Alleen is Annie Ernaux intussen al 81, de tijd dringt dus.

Wat maakt haar werk zo bijzonder? Ik denk haar stijl, haar engagement en haar vermogen te 'tonen', en ook haar onderwerpen natuurlijk: vrouwenzaken vooral. Vrouwenzaken die lange tijd in een taboesfeer verkeerden: abortus, ontmaagding, menstruatie, schaamte en woede over het onrecht aan de vrouw aangedaan. Ernaux feministe? Niet direct, vind ik, of toch niet van het strijdbare soort. Zij schrijft en schrijft.

Haar voorlopig laatste werk *De jaren* is een synthese van al haar ander werk. Margot Dijkgraaf spreekt in haar *Zij namen het woord: rebelse schrijfsters in de Franse letteren* over een 'autobiographie impersonnelle', een onpersoonlijke biografie'. Ernaux weet zeer gevat het subjectieve en persoonlijke van haar wereld te overstijgen om zo het algemeen menselijke zichtbaar te maken. Een van haar



stijlfiguren ziet er nochtans heel persoonlijk uit. Op verschillende plaatsen in haar boek vertrekt zij vanuit een foto waarop zij staat (maar die niet afgebeeld is) en beschrijft die, meestal in de derde persoon: een afstandelijke blik, waardoor de vrouw op de foto ook de foto van 'een vrouw' is, of zelfs 'de vrouw' wordt. Door een foto word je verdeeld tussen vroeger en nu, waarbij de werkelijkheid van vroeger er niet meer is. 'Ik heb geprobeerd een soort fotografische *écriture* van de werkelijkheid te hanteren, waarbij de mensen die elkaar kruisen hun ondoorzichtigheid en hun mysterie behouden' schrijft zij ergens. Haar schrijfstijl zou je best wel fotografisch kunnen noemen: korte maar rake zinnen, zij fotografeert met woorden.

Een aspect waar zij het veelvuldig over heeft (en waarmee zij schijnt te worstelen) is wat zij haar '*transfuge de classe*' noemt, haar overlopen naar een andere sociale klasse. Zelf komt zij uit een familie van kleine zelfstandigen uit een dorp in de omgeving van Rouen.

Het steeds weer moeten opboksen tegen de vooroordelen en uitsluiting vanwege de meisjes, later vrouwen van de bourgeoisie, maakt haar woedend en strijdvaardig. Maar er is ook de schaamte omwille van haar 'overlopen'.

Ook niet te verwonderen dat het geheugen en (het relatieve van) de tijd belangrijke thema's zijn in haar oeuvre. Heel Proustiaans dus, niet voor niets is zij ook een grote fan van hem.

En nu nog wachten op die Nobelprijs!

'Het is zo choquerend om de intellectuele kracht van een vrouw te ontkennen, zo op haar neer te kijken' (A. E.)



THE NORMAL HEART

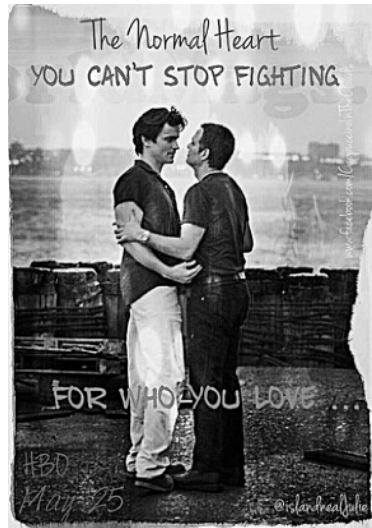
Het was mijn zoon die me *The normal heart* aanraadde. Terecht, zo bleek. Maar hoe begin ik aan een recensie over deze film?

De eerste, misschien wat vergezochte, vergelijking die in me opkomt, is er een met *I Promessi Sposi*, een parel uit de Italiaanse literatuur van de hand van Manzoni. Dat is het ontroerende liefdesverhaal van twee verloofden tijdens de pest in Milaan rond 1630. Zo kan je ook de film *The normal heart* omschrijven: een diepgevoelig en doorleefd liefdesverhaal in de context van een epidemie, of zelfs een pandemie zo je wil - daar weten we intussen alles van.

Eigenlijk zou hiermee alles gezegd moeten zijn. Ik zou er nog kunnen aan toevoegen dat de film start met een verjaardagsfeestje op het zonovergoten strand van Fire Island, New York, in de typische jaren '80-sfeer, die doet denken aan toenmalige series als Hawaii Five-O en Magnum, P.I. Verjaardagsfeestjes zijn de ideale plek om virale infecties door te geven, nietwaar?

Maar jammer genoeg is hiermee niet alles gezegd, en dat zou ook nog steeds niet het geval zijn wanneer het verhaal zich niet in 1981, maar in 2021 afspeelde; want het verjaardagsfeestje is niet het feestje dat je als doorsnee lezer in gedachten hebt, en het virus verspreidt zich niet zoals Covid19 of Influenza ...

The normal heart is een verfilmd toneelstuk van de hand van Larry Kramer en is grotendeels autobiografisch. Het vertelt hoe auteur Ned Weeks, zelf homo, geconfronteerd wordt met de eerste gevallen en de razendsnelle verspreiding van een nieuwe virale infectie, die we later zullen kennen als AIDS en die aanvankelijk omschreven werd als 'gay cancer'. Ned, zeer overtuigend gespeeld door Mark Ruffalo, gaat een verbeterde dubbele strijd aan. Enerzijds probeert hij zijn vrienden in de *gay community* te overtuigen dat ze hun gedrag moeten aanpassen en bovendien ook openlijk moeten uitkomen voor hun geaardheid. Dat gaat niet zonder



slag of stoot. Velen willen hun lang bevochten vrijheid om seks te kunnen hebben niet zomaar opgeven, velen verkiezen ook om naar de buitenwereld de schijn te blijven ophouden dat ze 'straight' zijn. Daarnaast begint Ned als een ware Don Quichot een gevecht met de overheden en de maatschappij in een poging fondsen te verzamelen en aandacht te vragen voor deze vreselijke ziekte, die in ijltempo steeds meer slachtoffers eist. Hij krijgt daarbij de hulp van Dokter Emma Brookner (personage gebaseerd op Dr. Linda Laubenstein en vertolkt door Julia Roberts). Emma werd zelf als kind het slachtoffer van polio, zit in een rolstoel en werd gehard door het leven. Julia Roberts zet haar personage neer als een sterke, gedreven, no-nonsense vrouw die ondanks alle tegenstand blijft vechten voor haar overtuiging. Het levert haar onder meer de scheldnaam 'bitch on wheels' op. Naast deze gezamenlijke strijd, die uiteindelijk leidt tot de oprichting van het GMHC (Gay Men Health Center), heeft Ned ook nog een persoonlijk dubbelgevecht te voeren. Enerzijds vindt hij op vrij gevorderde leeftijd eindelijk de liefde van zijn leven (vertolkt door Matt Bomer) en wordt daardoor al snel van zeer dichtbij geconfronteerd met de vreselijke ziekte; anderzijds probeert hij wanhopig aanvaard te worden door zijn broer, die nog steeds overtuigd is dat Neds geaardheid eveneens een ziekte is en voer voor psychologen.

De sterkte van de film ligt voor mij in het feit dat hij de homoliefde op een heel andere manier toont dan waarop deze doorgaans in de media komt. Geen 'gay pride', geen duistere homobars, geen oversekste mannen die schijnbaar met alles en iedereen van bil gaan (al komen ook deze aspecten wel aan bod), maar een koppel doodgewone mannen die zielsveel van elkaar houden, 'in goede en slechte tijden'.

Daarnaast illustreert de film ook hoe hard de maatschappij kan zijn voor wie niet 'conform' is, en hoezeer mensen hun eigen identiteit ontkennen om toch maar te passen in het ideaalbeeld dat hen wordt voorgehouden. Een belangrijke les in tijden waarin homohaat overal ter wereld weer meer en meer de kop opsteekt en 'andersgeaarden' nog steeds verdrukt, vernederd en mishandeld worden.

De film haalde verschillende prijzen binnen. Matt Bomer won een Golden Globe, terwijl Mark Ruffalo het met een nominatie hiervoor moest doen. Daarnaast kreeg de film twee Prime Time Emmy awards (naast talloze nominaties in diverse categorieën).

De verdere lange lijst aan prijzen en nominaties kan je vinden onder:

<https://www.imdb.com>, met invullen van 'The Normal Heart' in de bovenbalk.

De film is te zien via Amazon, HBO, Youtube ... en beschikbaar in de bibliotheek.

Dante andante

Door Els Vermeir

GODDELIJKE HERINNERINGEN



2021. Op 14 september zal het 700 jaar geleden zijn dat Dante Alighieri overleed. Dante is ongetwijfeld de Italiaanse dichter die internationaal het meest bekendheid geniet, vooral dan met zijn *Divina Commedia* ofte Goddelijke Komedie, ook al raken de meeste mensen niet veel verder dan de citaten '*Nel mezzo del cammin di nostra vita*' (In het midden van onze levensweg) en '*Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate*' (Laat alle hoop varen, u die hier binnentreedt), de waarschuwing die men volgens Dante krijgt bij het betreden van de hel.

Maar niet enkel zijn poëzie sprak en spreekt tot de verbeelding. Dichter, artiest, politicus, mysticus, ketter, heilige, tempelier, vrijmetselaar, alchemist ... De meningen zijn verdeeld over deze mysterieuze man. Nog steeds worden talloze boeken over hem geschreven, documentaires en films over hem gemaakt, genootschappen aan hem gewijd ... 25 maart werd trouwens sinds 2020 'Dantedi', een officiële Dante-dag.

Ooit, in een vorig leven, bestudeerden we, onder leiding van wijlen Professor Raoul Blomme (†2007), een jaar lang de teksten van de *Divina Commedia* in de cursus *Filologische Oefeningen over de Italiaanse taal*. Ik moet wel bekennen dat de cursus me toen vooral boeide omwille van de uitdaging om de Ouditaliaanse teksten om te zetten in modern Italiaans, veeleer dan om de immense poëtische, literaire en historische waarde van Dantes oeuvre.

Dit jubileumjaar leek me een ideale gelegenheid om de zolder op te kruipen, op zoek naar mijn cursus van weleer, en daar voor de komende edities van Toverberg enkele fragmenten uit te puren. Het weze tegelijkertijd een eerbetoon aan Dante zelf en aan mijn gewezen professor en promotor.

Dante behoorde samen met Guido Guinizelli, Guido Cavalcanti en Cino da Pistoia tot de stroming die *Dolce Stil Nuovo* genoemd wordt – een term die trouwens door Dante zelf voor het eerst werd gebruikt. Deze stijl werd daarnaast door tijd-

genoten als Cecco Angiolieri geparodieerd in de burleske *poesia comico-giocosa* (speelse, komische poëzie).

In het werk van Dante vinden we een synthese van beide stijlen terug.

Voor hij zijn *Divina Commedia* schrijft, balanceert Dante tussen theorie en praktijk: de denker Dante is ook een politicus. Zo schrijft hij onder meer *De Monarchia*, een tractaat in het Latijn over de monarchie, waarin hij een scheiding ziet tussen de wereldlijke en de spirituele macht. Het boek werd veroordeeld tot de brandstapel, de inhoud ervan pas erkend door het Eerste Oecumenisch Concilie.

Dante's poëzie

Een verzameling van Dantes vroege poëzie werd aanvankelijk uitgegeven onder de titel *Il Canzoniere*, maar daar het werk niet als een geheel werd opgevat (al zou de inhoud dat wel toelaten) en de bundel dus geen echte '*canzoniere*' (letterlijk: zangboek) vormt, wijzigde de filoloog Gianfranco Contini de titel in *Le Rime*, 'de rijmpjes', zou je kunnen zeggen. Deze gedichten kunnen niet chronologisch gedateerd worden, we kunnen enkel vaststellen dat ze in een archaische taal geschreven zijn, naar het voorbeeld van Toscaanse modellen als Guitone d'Arezzo en Dante da Maiano. Met die laatste wisselt Dante vijf sonnetten uit, aangeduid als de *Tenzone del duol d'Amore* (*Discussie over het liefdesverdriet*). Het vroege werk van Dante is nog van hetzelfde niveau als dat van zijn naamgenoot.

Een voorbeeld :

*Chi udisse tossir la malfatata
moglie di Bicci vocato Forese,
potrebbe dir ch'ell'ha forse vernata
ove si fa 'l cristallo in quel paese.*

*Di mezzo agosto la truovi infreddata;
or sappi che de' far d'ogni altro mese!
E non le val perché dorma calzata,
merzé del copertoio c'ha cortonese.*

*La tosse, 'l freddo e l'altra mala voglia
non l'addovien per omor ch'abbia vecchi,
ma per difetto ch'ella sente al nido.*

*Piange la madre, c'ha più d'una doglia,
dicendo: «Lassa, che per fichi secchi
messa l'avre' 'n casa del conte Guido!».*

Vrij vertaald:

Wie de ongelukkige vrouw van Forese, bekend als Bicci, hoort hoesten, zou kunnen denken dat ze misschien de winter heeft doorgebracht in het land waar kristal wordt geproduceerd.

Zelfs midden augustus is ze verkouden; stel je voor hoe het de rest van het jaar moet zijn! En het helpt niet dat ze met kousen slaapt, omdat haar deken te kort is.

De hoest, de kou en de andere kwalen zijn niet het gevolg van haar ouderdom, maar van het gemis dat ze voelt in haar nest.

Haar moeder huilt en heeft daar alle redenen toe. Ze zegt: 'Helaas, met een bescheiden bruidsschat had ik haar kunnen laten trouwen met graaf Guido!'

Geleidelijk aan rijpt zijn werk tot de echte 'dolce stil nuovo', lieflijke en zoete poëzie zoals in *La Vita Nuova*, poëzie gewijd aan zijn geliefde, maar onbereikbare Beatrice.

Nove fiato già appresso lo mio nascimento era tornato lo cielo de la luce quasi a uno medesimo punto, quanto a la sua propria girazione, quando a li miei occhi apparve prima la gloriosa donna de la mia mente, la quale fu chiamata da molti Beatrice, li quali non sapeano che si chiamare.

Al negen keer sinds mijn geboorte had de hemel in zijn eigen omwenteling bijna hetzelfde lichtpunt bereikt, toen ik voor het eerst de beeldschoone vrouw van mijn geest mocht aanschouwen, die door velen, die niet wisten hoe ze haar moesten noemen, Beatrice werd genoemd.

Maar dan (na de dood van Beatrice) volgen de *Rime Petrose*, vier gezangen voor dame Petra in het teken van bitterheid en onmogelijke liefde. Petra verwijst naar het Griekse woord, hard als steen. De poëzie is realistisch en hard, en lijkt een allegorie te zijn voor de corrupte kerk. Petra wordt daarom ook de anti-Beatrice genoemd, het andere gezicht van eenzelfde symbool. Deze poëzie is mogelijk rechtstreeks beïnvloed door de 'trobar clus', de hermetische poëzie van de troubadours.

(...)

*Canzon, or che sarà di me ne l'altro
dolce tempo novello, quando piove
amore in terra da tutti li cieli,*

*quando per questi geli
amore è solo in me, e non altrove?
Saranne quello ch'è d'un uom di marmo,
se in pargoletta fia per core un marmo.*

Mijn lied, wat zal er van mij worden
in het nieuwe, zoete seizoen, waarin
het liefde regent op aarde uit alle hemels,

als er door deze vrieskou
alleen in mij nog liefde is, en nergens anders?
Ik zal veranderen in een marmeren beeld
als dit meisje een hart van marmer heeft.

Met *Il Convivio* (letterlijk: Het Banket) schakelt hij over van liefdesliteratuur naar doctrinaire literatuur en hij zegt zelf dat hij het 'zoete' rijm achterlaat voor een 'bitterder' rijm, wat reeds de stijl van de *Divina Commedia* aankondigt.

Il Convivio geeft ons als het ware een handleiding om de poëzie van Dante te lezen: niet letterlijk, maar rijk aan symboliek. Zo zou de 'donna gentile', de vriendelijke dame, symbool zijn voor de filosofie, in tegenstelling tot Beatrice, die de theologie vertegenwoordigt.

De poëzie van Dante is een poëzie die steeds evolueert. Door Dante te bestuderen, bestudeer je meteen ook alle andere dichters die hem voorafgingen. Reeds op jonge leeftijd is Dante de belangrijkste persoonlijkheid van zijn eeuw. Zijn meesterwerk, de *Divina Commedia*, ontdekken we volgende keer.

Buitenbeentjes

door Bart Madou

HET SOMS NUTTIGE VERRAAD

Het verraad van de intellectuelen



Eindelijk is het beroemde (beruchte?) werk van Julien Benda uit 1927, *La trahison des Clercs*, in het Nederlands vertaald. De eerste moeilijkheid is natuurlijk: hoe vertaal je 'clerics'? In het Nederlands doen klerken te veel denken aan kantoorbedienden met opgestroopte mouwen en een groene zonneklep, een lichtjes pejoratief beeld, maar Benda bedoelt hier wel degelijk de intellectuele klasse mee. En 1927, is dat niet wat gedateerd? Jazeker, maar je hoeft maar de namen van Maurice Barrès en Charles Maurras te vervangen door Marine Le Pen en Geert Wilders, en je gaat merken dat er meer gelijkenissen dan verschillen te vinden zijn in het betoog van Benda.

In 1946 – na de Tweede Wereldoorlog – heeft Julien Benda zijn boek (lichtjes) herzien en er vooral een zeer uitgebreid voorwoord aan toegevoegd (dat in de Nederlandse vertaling terecht achteraan staat).

Benda wijst er in het begin op dat politieke driften verantwoordelijk zijn voor de afkalving van het respect voor de grote waarden en dat die driften nu (1927) overgenomen zijn door de intellectuelen. Deze driften raken steeds verder geperfectioneerd. Ze kunnen herleid worden tot twee fundamentele verlangens: het verlangen van een groep mensen naar het bezit van wereldlijke goederen en het verlangen naar het gevoel bijzonder te zijn. Bovendien spelen de intellectuelen de politieke driften in de kaart met hun doctrines, ze verheerlijken de hang naar het specifieke en verguizen het gevoel van universaliteit, zij verheerlijken de hang naar het praktische en verguizen de liefde voor het geestelijke, merkt Benda op, die zich ook uitspreekt tegen het soort realisme dat de moderne intellectuelen zich aanmeten. De intellectuelen verheerlijken hierbij de moed als hoogste van alle deugden (terwijl bij Plato wijsheid op de eerste plaats komt, gevolgd door gematigdheid en moed pas als laatste deugd vermeld wordt), ze verheerlijken het eer-

gevoel en de hardheid, bij uitstek militaire 'deugden', ze kennen geen medelijden of barmhartigheid voor de medemens. En dan is er nog hun cultus van het succes. Alleen iets dat gerealiseerd wordt, krijgt in hun ogen morele waarde; loopt iets op een mislukking uit, dan verdient dit alleen maar minachting. Geen wonder dus dat ze neerkijken op de studerende mens. 'Ik denk, dus ik ben' wordt vervangen door 'ik doe, dus ik ben'. Zucht naar waarheid wordt door Maurras afgedaan als een 'primitieve, barbaarse bezigheid, die de nobelste van alle menselijke gaven te schande maakt'. Benda besluit zijn derde en laatste hoofdstuk met: 'Het politiek realisme van de klerken is volgens mij dan ook bepaald geen oppervlakkig uitvloeisel van de grillen van een beroepsgroep, maar juist verbonden met de essentie van de moderne wereld.' (p. 180)

Zoals hierboven al vermeld, schreef Benda een uitermate lang voorwoord bij de editie van 1946, hierin bevestigt hij dat zijn stellingen van voorheen niets aan waarheid hebben ingeboet. Hij gaat nu wel dieper in op het verraad van de klerken aan hun taak onder de vlag 'orde' en hun 'steeds fellere aanvallen op de democratie'. Een staat 'waar orde heerst, heeft geen boodschap aan waarheid' stelt hij met een knipoog naar Montesquieu. Zo heeft hij terzijde ook felle kritiek op het communisme met zijn zogenaamd 'democratisch egalitarisme'.

In het laatste deel van zijn voorwoord vervalt Benda volgens mij dan in een buitensporige filosofische muggenzifterij over (vooral) het dialectisch materialisme. Hij besluit met: 'Geen wonder dat de mensheid geen enkel moreel houvast meer heeft; ze leeft in een orde die door hartstochten wordt geregeerd en in de tegenstelling die voor deze orde noodzakelijk is. Weinig nieuws onder de zon, ware het niet dat de mensheid dit nu, met dank aan de preken van onze nieuwe klerken, beseft en er nog trots op is ook. (p. 257)

In zijn inleiding op *Het verraad van de intellectuelen* vat historicus Thijs Kleinpaste het mooi samen: 'De blijvende waarde van *Het verraad van de intellectuelen* is tweeledig. Allereerst is er Benda's ontmaskering van het nationalisme als pseudo-religie. Daarnaast is er de compromisloze uitdaging aan de intellectueel om trouw te blijven aan de beste eigenschappen van zijn historische voorgangers: om zich niet het uniform van de politieke ideologie te laten aanmeten en niet de slippendrager van de macht te worden die, als op hem een beroep gedaan wordt, nog bereid is het vreselijkste geweld en de gruwelijkste schendingen van de menselijke waardigheid goed te praten.'

Langs de afgrond

Van Arnold Heumakers, de schrijver van de erudiete en imponerende studie over het ontstaan van het moderne kunstbegrip *De esthetische revolutie*, verscheen eind vorig jaar een op zijn zachtst gezegd merkwaardig boek: *Langs de afgrond. Het nut van foute denkers*. Hierin probeert hij te achterhalen of vooral rechtse denkers nog iets te zeggen kunnen hebben, niet om het fascisme of nationaalsozialisme te rehabiliteren, integendeel.

Naast een zeer lezenswaardige inleiding is het boek ingedeeld in drie delen:

- I. Fin-de-siècle Frankrijk met het hierboven bij Benda al genoemde duïmviraat, Barrès en Maurras, in de hoofdrollen,
- II. De Conservatieve Revolutie, met Duitse denkers als Oswald Spengler, Ernst Jünger en Carl Schmitt op de voorgrond en
- III. De pen en het zwaard, waarin vooral romanschrijvers besproken worden.

In deel I staan de denkers over wie Julien Benda een fatwa uitspreekt als eerste in de rij: Maurice Barrès – die als eerste het begrip ‘nationalisme’ hanteerde – en Charles Maurras. Barrès was aanvankelijk gecharmeerd door het socialisme, hij was begaan met het lot van ‘*les petits*’, de kleine luiden, maar als politicus trok hij naar de verkiezingen met de slogan ‘*contre les étrangers*’.

Een tijdgenoot van Barrès, Edouard Drumont, lanceerde dan weer de strijdkreet ‘*A bas les Juifs*’, zijn bekendste werk heette trouwens *La France Juive*. We zaten toen midden in de Dreyfus-affaire. Hij was eigenaar van een krant, *La Libre Parole*, met als motto ‘*La France aux Français*.’

Een andere filosoof uit dezelfde periode was de vandaag beter gekende Georges Sorel, een echte moraalridder, die het parlementaire systeem en de democratie maar niets vond. Geloof in de vooruitgang was volgens hem decadent, ook was hij een voorstander van bruto geweld, maar zijn gedachten zaten vol tegenstrijdigheden. Heumakers noemt deze ‘oerburgerlijke’ man meer een ‘man van links dan van rechts’.

Een apart hoofdstuk is gewijd aan Julien Benda, de auteur van het hierboven besproken *La trahison des clercs*. Er wordt gewezen op Benda’s oproep voor een verenigd Europa als tegengif tegen de verschillende nationalismen.

In een tweede deel passeren Duitse denkers de revue, om te beginnen met de onvermijdelijke Oswald Spengler (*Der Untergang des Abendlandes*, verschenen in 1922 maar voornamelijk geschreven tijdens WO I). Thomas Mann vond Spenglers werk bij het verschijnen ‘pervers en getuigen van een wrede zelfverloochening’.

ning'. Ondanks het feit dat Spengler tot de extreemrechtse denkers kan gerekend worden, had hij een grote waardering voor vreemde culturen. De wereldgeschiedenis placht hij in te delen in acht grote culturen die allen volgens een onontkoombare wetmatigheid een opkomst, een bloei en een vervalperiode hebben gekend. Europa bevindt zich volgens Spengler in zijn vervalfase.

De ouderdomsdeken van de foute Duitse denkers is evenwel Ernst Jünger (hij werd trouwens 103 jaar). Met zijn eerste boek *Stahlgewittern*, vertaald als *Oorlogsroes*, zette de toen 25-jarige Jünger meteen de toon: leven betekent doden. Hij was echter niet te vangen voor de avances van Goebbels. Jünger was geen antisemiet, niet de Joden waren het probleem, maar het liberalisme en het gebrek aan vaderlandsliefde bij de Duitsers. Opvallend bij Jünger is ook zijn visionaire kijk op ecologische problemen die ons nog te wachten staan.

De felste foute denker uit het rijtje, een goede vriend van Ernst Jünger, was Carl Schmitt, de 'kroonjurist van het Derde rijk', een tegenstrijdige figuur. Hij was vooral gekant tegen het liberalisme en was overtuigend gehecht aan het katholicisme.

Niet zo gekend is de figuur van Ernst von Salomon (hij komt wel voor in de novelle *Le coup de grâce* van Marguerite Yourcenar uit 1939). In zijn roman *Die Geächteten* (De verdoemden) verhaalt hij over de terreur die de zgn. Duitse vrijkorpsen zaaiden met onder meer de bloedige moordaanslag op de toenmalige minister van Buitenlandse Zaken, Walther Rathenau.

Tot slot vernemen wij nog iets over Friedrich Rech, een zware romanticus die hunkerde naar heropflakking van het Heilige Roomse Rijk uit de Middeleeuwen. Hij had een grondige hekel aan de nazi's.

De vijf hierboven genoemde figuren hebben allen de besluiten van het Verdrag van Versailles (1919) niet kunnen verteren en waren radicaal gekant tegen de Weimarrepubliek (1919-1933).

In het laatste deel bespreekt Arnold Heumakers enkele figuren uit het artistieke leven. Hij begint met de excentrieke Nederlandse kunstenaar en schrijver Erich Widman (1890-1929), die gefascineerd was door het fascisme en een bewonderaar van de futurist Marinetti (en diens peetvader Mussolini).

Beter gekend is Maurice Blanchot (1907-2003). Ooit stond hij op de barricaden tijdens de studentenrevolte van 1968, een waarachtige Franse linkse intellectueel dus, maar kort daarna werd duidelijk dat de man een extreemrechts verleden gekend had. Hij heeft zijn verleden tevergeefs altijd trachten te verdoezelen.

Emil Mihai Cioran (1911-1995) begon ooit een artikel uit 1934 met 'Geen enkele politicus in de huidige wereld boezemt mij zoveel sympathie en bewondering in als Adolf Hitler. Er zit iets onweerstaanbaars in het lot van deze man, voor wie elke levensdaad slechts betekenis krijgt door de symbolische deelname aan de historische bestemming van een natie.' En verder is het bij hem: weg met kosmopolitisme, democratie en humanisme.

Een merkwaardig hoofdstuk wijdt Heumakers aan Jonathan Littells opus magnum, *Les bienveillantes (De welwillenden)* en hier gaat het niet om de auteur maar om de hoofdpersoon uit de roman, Max Aue, Obersturmführer bij de SD. Het merkwaardige aan deze roman is alleszins al dat het verhaal geschreven is vanuit het standpunt van de dader en niet van het slachtoffer (wat doorgaans het geval is, bijvoorbeeld Michel Tournier, Primo Levi, Edgar Hilsenrath, Martin Amis). Heumakers noemt *De welwillenden* 'het psychoportret van de nationaalsocialist, het psychoportret van een fysiek volwassen kind dat op fatale wijze met vuur speelt, zonder de verantwoording daarvoor te aanvaarden.'

In het laatste hoofdstuk maken we kennis met Jean Raspails *Le camp des saints* (vertaald als *De ontscheping*) en Michel Houellebecqs *Soumission (Onderworpen)*. Twee 'profetische' geschriften waarin de problematiek van immigranten en moslims aan bod komt en die de politiek correcte burgers doen huiveren.

Op het einde van het boek komt er een heel interessante epiloog over de tegenstelling tussen optimisten en pessimisten, tussen een verlichte en een romantische traditie.

Laat mij eindigen met de volgende zin uit de epiloog: 'Dat het grootste Kwaad kan worden gepleegd door deugende mensen met optimistische motieven (een pessimist neemt de moeite niet), is in mijn ogen allesbehalve een geruststelling, maar een reden om deugdzzaamheid en optimisme met wantrouwen te bezien.'

Als conclusie zou ik kunnen stellen: elke mens is een cocktail van rationalisme en romantiek en bovendien evolueert elke mens in zijn ideeën gedurende zijn leven. Als dat geen doodoener is, maar het is nu eenmaal de waarheid.

° Julien Benda, *Het verraad van de intellectuelen*, met een inleiding van Thijs Kleinpaste, vertaald door Eva Wissenburg, 272 blz. Amsterdam University Press (AUP), 2019.

° Arnold Heumakers, *Langs de afgrond. Het nut van foute denkers*, 349 blz., Boom, 2020.

INTERVIEW MET RENAAT RAMON

'Het schrijverschap, dat leek mij het hoogste'

Door Andreas Van Rompaey



Bruggeling Renaat Ramon (17.10.1936) oefent op een vooruitstrevende manier verschillende kunstdisciplines uit, gaande van poëzie en essayistiek tot design en beeldhouwkunst. Blijkbaar noemt men hem daarom weleens de 'Brugse Da Vinci'. Zijn opleiding als bouwkundig tekenaar en zijn beroep als steenhouwer droegen bij tot het ontstaan van zijn belangstelling voor vorm en abstractie. Deze fascinatie is niet alleen terug te vinden in zijn beeldende kunst, maar ook in zijn concrete en visuele poëzie.

Over deze laatst vermelde kunstvorm schreef hij ook een studie. Daarnaast heeft hij meer traditioneel-experimenteel dichtwerk voortgebracht, waarvan o.m. zijn debuutbundel *Oogseizoen* een voorbeeld vormt. In de twee door hem beoefende soorten poëzie keert, naast spel, ironie en scepsis, de spanning tussen orde en rede enerzijds en chaos en gevoel anderzijds terug. Net als in de inleiding, richt ik me tijdens het interview vooral op zijn literaire activiteiten.

- *In 1963 debuteerde u als dichter in het tijdschrift Kruispunt met 'Tekentaal'. Ambieerde u al eerder het dichterschap? Heeft iemand u gestimuleerd om uw gedicht toe te vertrouwen aan dit blad?*

Zohaast ik kon lezen, heb ik gelezen en ik ben dat ook blijven doen. Je zou het een verslaving kunnen noemen, of een hartstocht. Het schrijverschap, dat leek mij het hoogste. Toch ben ik er pas laat aan begonnen: te veel respect voor blanco papier – waarvan ik er een grote voorraad heb. Het was Mark Braet die mij voorstelde om aan *Kruispunt* mee te werken. In datzelfde nummer stond de afbeelding van een keramische sculptuur van mijn hand. Het gedicht slaat kennelijk op een andere sculptuur die niet werd gereproduceerd ...

- *Uw debuutbundel Oogseizoen verscheen pas dertien jaar later, bij uitgeverij Contramine van Tony Rombouts. Gingen hieraan nog publicatie-*

pogingen vooraf? Heeft de met u bevriende uitgever Johan Sonnevile ooit een voorstel gedaan?

Nee, ik heb *Oogseizoen* meteen aan Rombouts gepresenteerd. Sonnevile heeft mij ooit gezegd: 'Ik geef je een jaar om iets scherp te schrijven' – bedoeld was kritiek op de gevestigde orde en het (ook literaire) establishment, wat toen in de mode was. Je kon toen notoire bourgeois horen schelden op het establishment – en op de bourgeoisie. Ik ben nooit aan die opdracht begonnen. Ik kon Hedwig Speliers, die toen (1965) bij Sonnevile *Wij, galspuwers* had gepubliceerd, geen concurrentie aandoen. En Sonnevile kreeg meer poëzie op zijn tafel dan hij als uitgever kon lezen. Ik had destijds nog maar weinig gedichten geschreven. Dat kwam mede doordat ik de poëzie van Jan van der Hoeven, die ook bij Sonnevile uitgaf, als de best mogelijke beschouwde, niet te evenaren en zeker niet te overtreffen. Er werd afgesproken dat *Betoe!* (1971-1973), ook door Sonnevile uitgegeven, een Jan van der Hoeven-special zou brengen – mijn idee, waarover niet alle redacteurs even enthousiast waren. Ik had mooie teksten verzameld, maar *Betoe!* hield na vier afleveringen op te bestaan en ik voelde mij gegeneerd tegenover de auteurs aan wie ik medewerking had gevraagd. Oplossing: ik richtte met Pierre Darge *Radar* op (1975) waarvan de eerste aflevering integraal aan Van der Hoeven was gewijd.

- In uw debuutbundel gebruikt u als motto een citaat van Edgar Allan Poe: 'Er zijn twee echte literaire kwaliteiten: de ironie en het bizarre'. De ironie bleef daarna een belangrijke rol spelen, maar geldt hetzelfde voor het bizarre?

Van een 'wiskunstenaar', een 'protagonist van geometrische abstractie' zoals ik wel word genoemd, die ook in zijn poëzie graag visie paart aan vorm, verwacht men weinig affiniteit met het bizarre. Toch hou ik van het absurde, van het bizarre. Audiberti, Beckett, Ionesco behoren tot mijn lievelingsauteurs. Maar inderdaad, het bizarre is een literaire kwaliteit die in mijn werk niet opvallend aanwezig is.

- Met medestanders uit het Antwerpse literatuurmilieu stond u nauw in contact. Toch waren er ook verschillen op het gebied van literatuuropvattingen. Valt dit mee aan regionale bepaaldheid te wijten?

Henri-Floris Jespers voorzag mijn in 1983 verschenen bibliofiele map *Flandria fabulata* van 'zeven kanttekeningen rond en om Ramon'. Hij schrijft onder meer: 'Bij Ramon, geen gevaar voor lyrisch verstompen of versuffen; zijn nuchterheid, zijn schuchterheid behoedt hem voor ijle breedsprakigheid en retorisch prestissimo. Een en ander heeft duidelijk te maken met het ook mentaal West-Vlaamse landschap. De cynische, genadeloze pointes in Ramons werk zijn elegante vormen van een weerbaar engagement'. In deze fraaie karakteristiek worden herkomst en werk wel aan elkaar gelinkt. *Flandria fabulata* (de titel verwijst naar Sanderus' *Flandria illustrata*) is zowel mijn reëel als mijn mentaal en *fabelhaft* thuisland, dat zich uitstrekt van grosso modo De Moeren tot Middelburg. Overigens voel ik me evenzeer thuis in het Antwerpse vaderland van Jespers. Mijn Antwerpse medestanders hielden er wel uiteenlopende literaire opvattingen op na. Mij het meest nabij was het vormexistentialisme van Paul de Vree, de protagonist van de visuele poëzie in Vlaanderen. Toen Paul de Vree op voordracht van Jespers erelid werd van de maniëristische *Pink Poets*, presenteerde hij de visuele poëzie als een maniëristisch fenomeen. Nochtans werden De Vree's visuele gedichten, ontstaan in de geest van '68, gezien als socio-politieke pamfletten. Engagement lag niet op de weg van de *Pinks*, die de reputatie hadden elitair en decadent te zijn en dit imago ook cultiveerden. Met deze dandyeske metropooldichters had ik onder meer de scepsis ten overstaan van het neorealisme en de geitenwollensokkers gemeen. Ook zij dus medestanders, niet te beroerd om in de VECU, hun stamlokaal, te klinken met de schuchtere artiest uit het voor hen toch Verre Westen.

- In 2014 publiceerde u een bijzonder welgekomen overzicht van de concrete en visuele poëzie in Nederland en Vlaanderen, getiteld *Vorm & Visie. Hoe ziet volgens u de toekomst van dit op de voorgrond geplaatste genre eruit? Leent het huidige klimaat zich tot de beoefening ervan?*

Als er over een artistieke strekking geschiedenis wordt geschreven, wil dat meestal zeggen dat zij niet actueel (meer) is. De gouden halve eeuw van de visuele poëzie was de tweede helft van de twintigste. In 2002 bracht de tentoonstelling '*Visie/Versa*' nog de tien voornaamste beoefenaars van deze discipline in ons taalgebied samen. De helft daarvan zijn intussen gestorven (Hans Clavin, Adriaan de Roover, Robert Joseph, Jan van der Hoeven, Marcel van Maele); G.J. de Rook en ik zijn de enigen van het tiental, die op dat gebied nog actief zijn. Maar het is wel zo dat

er wereldwijd nog wel mensen mee bezig zijn, van Kaliningrad tot Brazilië. En de 'lotta poetica', de kritische socio-politieke visuele poëzie zoals die in het woelige Italië van de jaren 1970 werden ingezet, zou nu ook een functie kunnen hebben. Maar vijftig jaar geleden was er meer geloof in de mogelijkheden van de poëzie.

- *Een van de tijdschriften die in uw studie aan bod komt, is Labris. In 2018 gaf u bij de opening van de Labris-tentoonstelling van Wilfried Wynants een lezing. Hoe bent u voor het eerst met de tamelijk geïsoleerde tijdschriftengroep in aanraking gekomen?*

Labris isoleerde zichzelf. Het was een cenakel of een getto van individuen met ook weer sterk uiteenlopende opvattingen. Ze hebben wel markante dingen gedaan. Geen vrienden van De Vree, noch van de Pinks. Marcel van Maele kende ik goed, reeds lang voor *Labris*, waarvan hij trouwens niet lang lid is geweest. Ook met Ben Klein had ik contact, later met Wilfried Wynants. Anderen ontmoette ik slechts sporadisch.

- *Als visuele dichter ontwierp u een internationale taal en verwierf u internationale bekendheid. Zeker in Vlaanderen drong de visuele poëzie slechts bij een beperkt aantal literatuurliefhebbers door. Hoe ervaart u deze enigszins paradoxale situatie?*

In *Vorm & Visie* heb ik inleidend Novalis geciteerd: '*Nichts ist poetischer als alle Übergänge und heterogene Mischungen*'. De iconische poëzie – verzamelnaam die ik gebruik voor diverse vormen van concrete en visuele poëzie – belichaamt deze stelling. Woord en beeld lopen in elkaar over, vormen een geheel. Het genre is klassiek, dateert uit de oudheid en werd/wordt wereldwijd beoefend. Er is een uitgebreide literatuur; in Italië, Frankrijk en Duitsland genieten dichters als Sarenco, Henri Chopin en Klaus Peter Dencker veel aanzien. Maar hier wordt het hybride genre niet erg serieus genomen. Sinds enkele jaren is er wel universitaire belangstelling; op initiatief van prof. Dirk De Geest aan de UGent en prof. Hans Vandevoorde aan de VUB.

- *U bent nog langer actief als beeldend kunstenaar. Merkt u een verschil in waardering op? In welke discipline worden uw verwezenlijkingen het meest bestudeerd en geapprecieerd?*

Aanvankelijk was er vooral belangstelling voor mijn beeldend werk – waar ik inderdaad veel eerder aan begonnen ben. Ik heb enkele mooie opdrachten gekregen en er zijn enkele boeken over mijn werk verschenen. Later, toen ik veel met de schrijverij bezig was, ging de aandacht vooral daar naartoe.

- In uiteenlopende onderwerpen, o.a. in wetenschap en techniek, bent u geïnteresseerd. Welke mogelijkheden hebben wetenschappelijke en technologische ontwikkelingen geschapen voor u als kunstenaar? Houden deze evoluties volgens u een verlies aan ambachtelijk vakmanschap in, zoals tijdens de boekvoorstelling van uw debuutbundel gesignaleerd werd door inleider Paul de Wispelaere?

Uit het werk van Paul de Wispelaere blijkt dat hij van huis uit veel respect had voor ambachtelijk vakmanschap. Dat heb ik van huis uit ook. Tony Rombouts realiseerde *Oogseizoen* 'met behulp van een Original F.M. Weiler Liberty National 2 degelpers met pedaalaandrijving'. En met een mooi resultaat, dat de negentiende-eeuwse geest van John Ruskin ademt. Ik weet vakmanschap wel te waarderen; voor mijn werk maak ik gebruik van technieken die een gave uitvoering garanderen. Geometrisch werk verdraagt geen imperfectie. Het is niet de hand van de kunstenaar die belangrijk is, maar zijn stijl.

- Uw kledingstijl springt meteen in het oog. Besteedt u veel aandacht hieraan? Ligt dit in het verlengde van uw artistieke bezigheden?

Zoals bekend: de stijl is de mens zelf ... Ik zoek nooit kleren. Ik heb grote belangstelling en liefde voor architectuur. Ik bekijk gevels en zo zie ik dus ook etalages. Onverwacht treft iets je. Dat gebeurt meestal in het buitenland. Zo heb ik sokken uit Marseille. Ik wil geen merknamen, teksten noch tekeningen op mijn outfit.

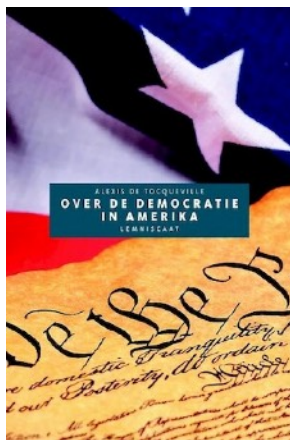
- Staan er boekpublicaties gepland? Op het nog jonge internetplatform Poëzie-Centraal vind ik namelijk enkele werktitels terug.

De bundel *Zwart zout* wordt opgenomen in *Borgtocht*, mijn verzameld dichtwerk, voorzien voor dit najaar. *Spraakbeeld* wordt een essay over de theorie van de iconische poëzie.

En dan nog dit ...

Door Els Vermeir

OVER DE DEMOCRATIE IN AMERIKA



Op het einde van zijn artikel over Walden, drukte Hans Vanhulle de wens uit om 'eens het lijvige *Over de democratie in Amerika* van de Franse politieke filosoof Alexis de Tocqueville (1805-1859) te lezen.'

Ik weet niet of hij daar ooit nog toe gekomen was, maar het leek me een mooie uitdaging en een eerbetoon aan Hans om dat in zijn plaats te doen. Alleen had ik het woordje 'lijvig' wat over het hoofd gezien en sowieso onderschat, want intussen ligt hier dus een klepper van iets meer dan 1000 bladzijden – noten van de Tocqueville inbegrepen.

Zoals Andreas Kinneging in zijn nabeschuiving voorspelt, 'zonk de moed me in de schoenen' en dacht ik dat ik het boek nooit uit zou lezen. Op slechts een paar weken van de publicatiedatum van deze Toverberg, zou ik daar sowieso niet in slagen.

Maar ik begon te lezen en moet bekennen dat het best wel verslavende lectuur is. Dus hierbij alvast een kleine greep uit de talloze onderwerpen die de auteur aansnijdt.

We zijn begin 19^{de} eeuw, en de Tocqueville begint met een wat hoogdravende, poëtische beschrijving van de Amerikaanse geografie en de ontstaansgeschiedenis van de Verenigde Staten. Religieuze en op het eerste zicht racistische denkbeelden zijn daarbij nooit ver weg: hij heeft het over 'een woonplaats door God bereid' en omschrijft de inheemse volkeren als 'wilden' die 'verschilden van alle gekende rassen'.

Over de rijke grootgrondbezitters ten zuiden van de Hudson zegt hij dat ze 'geen enkel voorrecht genoten', want ze hadden geen pachters. Dat ze wel slaven hadden, lijkt onbelangrijk. Maar tegelijkertijd bewondert hij de inheemse bevolking: 'De beroemdste republieken uit de oudheid hadden nooit een grotere moed, trotser zielen, onverzettelijker vrijheidsliefde gekend dan die welke toen verscholen gingen in de wildernis van de Nieuwe Wereld.'

Zijn bewondering is nog heel wat groter voor de Amerikaanse samenleving van zijn tijd. Als grootste kenmerk en positieve verwezenlijking daarvan ziet hij de 'standsgelijkheid'. Die is er volgens hem gekomen, enerzijds door de afschaffing van het erfrecht, waardoor de rijke grootgrondbezitters hun eigendommen zagen verdeeld raken en zij 'opgeslokt werden in de grote massa'. Anderzijds door de handel, 'een nieuwe bron van macht', die de plaats van de traditionele aristocratie heeft ingenomen. En al geeft hij dan wel toe dat ook geld leidt tot macht en aanzien, hij meent dat er 'zelden twee generaties zijn die er de vruchten van plukken'. En zo komt er dus gelijkheid, ook op vlak van intelligentie: nergens zijn er 'zo weinig onwetenden en nog minder geleerden' als in Amerika, want iedereen volgt lager onderwijs, maar haast niemand hoger onderwijs. Daar heeft immers niemand de tijd voor, want vanaf de leeftijd van vijftien moet iedereen werken. Dat vindt de Tocqueville niet erg: 'De natie als geheel zal minder briljant zijn, minder roemrijk, minder sterk wellicht, maar de meerderheid van de burgers zal er meer voorspoed genieten en het volk zal er zich vreedzaam betonen, niet omdat het wanhoopt het ooit beter te krijgen, maar omdat het weet dat het goed af is.'

Meer nog: '(elk individu) gehoorzaamt aan de samenleving, niet omdat hij inferieur is aan hen die haar leiden, of minder capabel dan een ander mens om zichzelf te besturen, (...) (maar) omdat het verbond met zijn naasten hem nuttig voorkomt en hij weet dat dit verbond niet kan bestaan zonder regulerende macht'.

Dat klinkt allemaal zeer mooi, maar in het licht van de huidige Amerikaanse maatschappij toch wel wat naïef.

Geconfronteerd met de keuze tussen de absolute macht van één man en de soevereiniteit van het hele volk, koos Amerika voor dat laatste. 'Het volk regeert over de Amerikaanse politieke wereld als God over de wereld'. Zij het toch weer niet helemaal, want al wordt de nationale soevereiniteit weerspiegeld in de samenstelling van het Huis van Afgevaardigden, dat is niet het geval voor de Senaat, waar de onafhankelijkheid van de deelstaten de bovenhand kreeg. Met alle gevolgen van dien volgens de Tocqueville: 'Zo kan het gebeuren dat de minderheid van de natie, die de Senaat domineert, de wil van de meerderheid, die door het Huis wordt vertegenwoordigd, volledig verlamt, wat in strijd is met de geest van constitutionele staten.'

En dat brengt hem bij de president. Voor ons, die de tribulaties van ene mijnheer Trump nog vers in het geheugen hebben, is het boeiend en grappig te zien hoezeer de Tocqueville de functie van de president idealiseert. Meer nog, hij lijkt meer gevaar te zien in de invloed van Huis en Senaat, dan dat hij de mogelijkheid van een corrupte president overweegt. Immers: 'de onafhankelijkheid (van de president) van de uitvoerende macht is een van de ondeugden die inherent zijn aan

republikeinse constituties.' Daardoor is er, zo vreest hij, steeds een ongelijke strijd tussen de president en de wetgever, want de wetgever kan altijd de weerstand die de president biedt, breken. Een goeie zaak, toch, achteraf bekeken ...

Boeiend is ook de Tocquevilles visie op de persvrijheid, die volgens hem wetten zowel als zeden wijzigt. Hij heeft er gemengde gevoelens over: 'Ik heb haar lief vanwege het kwaad dat zij voorkomt en niet zozeer vanwege het goede dat zij teweegbrengt.' Om dat te illustreren geeft hij een voorbeeld van hoe je kan reageren wanneer de pers zich 'onwelvoeglijk' gedraagt, en komt uiteindelijk tot de conclusie dat de enige oplossing zou zijn dat iedereen moet zwijgen, zowel mondeling als schriftelijk. Wat natuurlijk niet de bedoeling kan zijn: 'U was uitgegaan van het misbruik van de vrijheid, en zit nu onder de knoet van een despoot.' Maar soevereiniteit van het volk en persvrijheid zijn nu eenmaal onlosmakelijk verbonden, vindt hij, net zoals censuur en algemeen kiesrecht elkaar tegenspreken.

Toch heeft de pers in Amerika veel minder macht dan in Frankrijk, oordeelt hij. Dat komt omdat in Amerika 'het politieke leven (...) zelden wordt verstoord door diepe hartstochten', en wel doordat 'de materiële belangen floreren.' Het is daarnaast zo makkelijk om een krant op te richten, dat er massaal veel dag- en weekbladen zijn, en journalisten kenmerken zich door 'weinig aanzien, een rudimentaire opleiding en ordinair gedachtegoed'. Hun 'persoonlijke standpunten' zijn dan ook niet erg boeiend voor de lezer, die in de krant enkel naar 'feiten' zoekt: 'alleen door deze feiten te veranderen of te verdraaien, kan de journalist enige invloed van zijn opinie verwachten'.

En ja, daar schuilt dan toch weer de grote macht van de pers, want 'wanneer de persorganen in groten getale naar hetzelfde doel opmarcheren, wordt hun invloed op den duur bijna onweerstaanbaar en zal de publieke opinie, die steeds dezelfde klokken hoort luiden, uiteindelijk onder hun gelui bezwijken.'

En wij die dachten dat dat verschijnsel aan de opkomst van social media gelinkt was ...

Graag had ik jullie nog verder laten kennismaken met de Tocquevilles visie over 'de religie, beschouwd als politieke instelling, en hoe zij in grote mate bijdraagt tot het behoud van de democratische republiek bij de Amerikanen' of met zijn standpunten over 'de literaire nijverheid' en 'waarom de studie van de Griekse en Latijnse literatuur buitengewoon nuttig is in democratische samenlevingen'. Of nog, wat hij ons kan vertellen over 'de opvoeding van jonge meisjes in de Verenigde Staten' en over 'de positie van het zwarte ras in de Verenigde Staten en de gevaren van zijn aanwezigheid voor de Blanken (sic)'. Maar dat zou vast een paar volledige Toverbergen vullen, dus nodig ik jullie graag uit om dat zelf te ontdekken!



HET BELEEFDE GENOT
CULTURELE EN LITERAIRE KRING