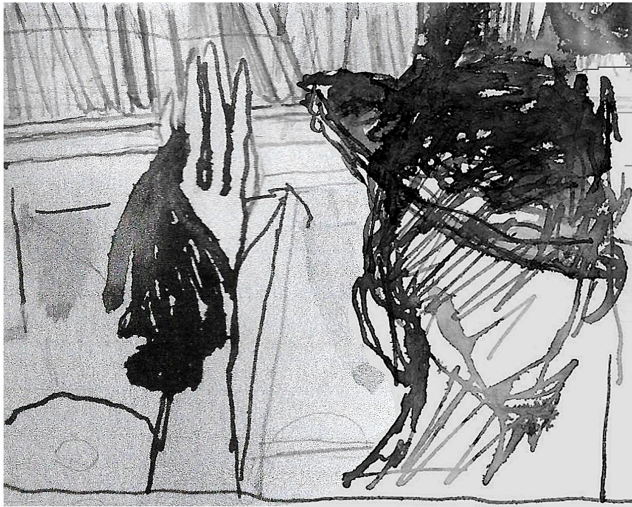


TOVERBERG 61

J A A R G A N G 16 / 2 ZOMER 2021



HET BELEEFDE GENOT
CULTURELE EN LITERAIRE KRING



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

Henry Van de Velde

Doornlaan 8, 8210 Zedelgem

0498/73.58.73

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 +,
Johan Debruyne, Marie-Claire Devos,
Magali De Vlaeminck, Anne Crevits

Kaft: Rika Van Dycke

Vormgeving: André Callier

Foto's: Webfoto's, Fondatióń Gilles,
Granger, Johan Debruyne, Bart Madou

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

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

De auteurs zijn verantwoordelijk voor hun bijdragen.

Kopiëren of citeren is toegelaten, mits bronvermelding.

Inhoudsopgave

Woord vooraf	3
Book on the hill	4
Doordenker	6
Elsenspingsels	7
Chapeau	9
Buitenbeentjes - Beeldbank Brugge	16
Waarheid en herinnering	18
Over de grens	25
pARTcours 2021	28
De leesgroep las	30
Les femmes de ma vie	38
Pathéscope	42
Dante Andante	45
Buitenbeentjes - Tussen reuzen	49
En dan nog dit	53

ISSN 2030-1340

Woord vooraf

Door Els Vermeir

De eenenzestigste editie van Toverberg staat in het teken van het toeval! Het begon al rond de jaarwisseling, toen ik op zoek ging naar een onderwerp voor een tekst en bij Karel Čapek en zijn robots terecht kwam – meer daarover in *En dan nog dit* -. Die robots deden me onwillekeurig denken aan de film *Modern Times* van Charlie Chaplin, die ik voor *Pathéscope* opnieuw ging bekijken. Nadat ik mijn verslagje had geschreven, nam ik de krant voor mijn wekelijkse crypto en ontdekte daar tot mijn verbazing een foto en artikeltje over diezelfde Charlie Chaplin! Ik vertelde mijn vriendin over dit grappige toeval in een mailtje, en die wist me 's anderendaags te vertellen dat ze het bericht had geopend terwijl ze op de Franse tv naar een reportage zat te kijken over – jawel! – alweer Charlie Chaplin.

Genoeg toeval voor een Toverbergeditie, zou je denken, maar groot was mijn verbazing toen ik enkele weken later een verslag ontving van Marie-Claire Devos' *Leesgroep*. Neen, niet over Chaplin dit keer, maar wel over Čapek! En daar deed Bart Madou dan weer nog een schepje bovenop in zijn *Buitenbeentje*.

Toeval dus. Wat trouwens ook het onderwerp is van een van de gedichten van Magali De Vlaeminck in *Over de grens*.

Wonderlijk allemaal, en dat is het minste wat je kan zeggen over Dantes Goddelijke Komedie. Nog meer goddelijke wonderen trouwens in mijn *Elsenspinsel*. Alleen Montaigne blijft er stoïcijns bij, zo leert ons Carine Vankeirsbilck in haar *Doordenker*.

Wonderen van een heel andere aard zijn de kunstwerken van William Sweetlove, die Johan Debruyne ons voorstelt in *Waarheid en herinnering*, de kunst op het Zedelgemse pARTcours of de dansvoorstellingen van Anne Teresa De Keersmaeker, een van Bart Madous *Femmes*, naast Käthe Kollwitz, waar Anne Crevits over getuigt in een paar ontroerende gedichten. Die doen Bart dan weer denken aan een foto uit de Brugse Beeldbank. Herinneringen aan lang vervlogen tijden, zoals die van Annie Ernaux uit de *Chapeau* van Marie-Rose D'Haese. Kortom: deze Toverberg bevat voldoende lectuur om er enkele avonden mee te vullen. *Avonden* zoals die van Gerard Reve, in een postume recensie door Hans Vanhulle.

Ik wens jullie een wonderlijke lectuur toe!

Book on the hill

Door Hans Vanhulle (+)

DE AVONDEN door Gerard van het Reve

Toen 'De avonden' van Gerard Reve in 1947 werd uitgegeven, sloeg het boek meteen in als een bom. Het werd een gigantisch verkoopsucces en verwierf later de status een 'landmark' te zijn voor een hele generatie Nederlandstalige lezers. Misschien voelde Gerard Reve zich toen in de kiem reeds homoseksueel, wie weet ... Hij ontbond zijn huwelijk met Hanny Michaelis eind jaren vijftig en werd een liefhebber van 'de mannelijke kunne'. Na een paar relaties werd Joop Schafthuizen zijn vaste vriend tot de dood hen scheidde.

Toen ik de luister-cd van dit boek opzette, moest ik even denken aan de controverse die tussen Godfried Bomans en Simon Vestdijk ontstond omtrent dit boek. Ik las over de depressieve Simon Vestdijk een artikel in het Nieuw Wereldtijdschrift, maar of er nu een direct causaal verband is tussen Bomans, Vestdijk en het boek van Gerard Reve, weet ik niet meer zo goed. Daartoe zou ik het artikel terug moeten opzoeken. Zaak is evenwel dat 'De avonden' de lezer een benauwde kijk biedt op hoe het is om in een klein, besloten, wellicht disfunctioneel gezin te leven.

Tolstoi wist dit ook al: *'Alle gelukkige gezinnen lijken op elkaar, elk ongelukkig gezin is ongelukkig op zijn eigen wijze'*. Gerard van het Reve sprak graag over zijn 'intellectuele broertje' Karel. De Reves waren gepokt en gemazeld in het communisme van huis uit. Hoe de jonge Reves, hun ouders en hun familie en vrienden aankeken tegen de wereld, kunt u zich ten dele voorstellen via het eerste deel van het verzameld werk van Karel van het Reve. De gereformeerde kerk moet op Reve een 'appeal' hebben gehad, in die mate dat Gerard zich later als rooms-katholiek begon te uiten. Over zijn ongemakkelijke en ambigue verhouding tot de kerk schreef hij later in *'Nader tot U'*. Ik heb Gerard van het Reve eenmaal meegemaakt tijdens een 'poetryslam' in Gent, omstreeks 1996. Hij ontroerde mij met een pakkende ode aan Maria, de moeder van Jezus.

Godfried Bomans beweerde met klem dat Reve zich in de toekomst beter zou bezighouden met het schrijven van boeken die niet alleen psychologisch interessant zijn, maar het algemeen menselijke weten te beklemtonen en te verheffen. Deze redenering vind ik, toegespitst op *'De avonden'*, nogal kort door de bocht... 'Het algemeen menselijke' ... Pfff ... Alsof psychologie zomaar alles een plaats weet toe te meten in het leven, alsof het creatieve gepredestineerd is en zich laat vastbinden, alsof het lijden van de protagonist Frits Van Egters zomaar met een vingerknip kan geduid worden. Wijlen Jean d'Ormesson liet zich ooit in een talkshow ontvallen: *'La psychologie, c'est de mon cul, moi je crois dans la situation...'* Om maar te zeggen dat Godfried Bomans, ondanks het feit dat hij een goed romanschrijver was, toch ook maar een stem was onder de vele tegenspraak die Gerard Reve ongetwijfeld heeft moeten dulden. Het boek van Gerard van het Reve hoeft m.i. nu geen omstandige analyse meer. Het spreekt voor zich dat een nieuw lezerspubliek voor het werk van Gerard en Karel van het Reve in de toekomst niet zo talrijk meer zal zijn. Ik meen niet dat oeverloze hoogdravende freudiaanse of lacaniaanse analyses nog veel nieuwe kennis zullen bijdragen tot een beter begrip van dit boek. Het statische van *'De avonden'* elektriseert de lezer door de singulariteit van het besloten colloquium dat er gevoerd wordt. Het discours is en blijft vervreemdend, besloten en verstikkend. De conversatie bereikt snel haar saturatiepunt in doelloze smalltalk. Zoals opgemerkt, voelde Gerard Reve zich in zijn kindertijd sterk benomen door zijn broer Karel. Dat zou een aanzet moeten zijn om te beginnen psychologiseren over de impact van die broederrelatie op de schrijftuur van Gerard van het Reve. Maar dat blijft vissen in troebel water. Inmiddels is ook de weinig verkwikkelijke correspondentie tussen Gerard Reve en Willem Frederik Hermans (met de welbekende afloop, ze gingen in ruzie uit elkaar) uitgegeven. Wat *'De avonden'* betreft, blijf ik erbij dat Frits Van Egters een messcherpe afspiegeling is van de toentertijd hevig getormenteerde adolescent Gerard Reve.

Gerard Reve liet zich ooit ontvallen dat een mens maar twee boeken in zijn leven nodig heeft: het telefoonboek en de Bijbel.

(Audio-versie *'De avonden'*: 8 cd's - totale luisterduur: ca. 8,5 uur).

Doordenker

Door Carine Vankeirsbilck

MONTAIGNE

Michel Eyquem de Montaigne werd op 28 februari 1533 geboren in Bordeaux en overleed op 13 september 1592 in zijn kasteel in de Périgord.

Er zijn maar weinig zestiende-eeuwse schrijvers die tegenwoordig nog zo gemakkelijk te lezen zijn, of die zo rechtstreeks en direct tot ons spreken als hij. Eigenlijk kun je alleen maar van Montaigne houden, en het is moeilijk om hem niet als een van ons te behandelen.

Que sais-je? Wat weet ik? Dat is de zin die het nageslacht het meest met Montaigne in verband heeft gebracht. En terecht: het was letterlijk zijn lijfspreuk, die te lezen was op een medaille die hij had laten slaan.

Drie periodes komen min of meer overeen met de drie boeken van zijn *Essays*. De stoïcijnse periode in zijn jeugd, de sceptische periode die volgde op een crisis in de jaren 1570, en een laatste, rijpere periode, waarin hij zijn geloof in de wezenlijke goedheid van de mens tot uitdrukking brengt.

In het bewijsmateriaal voor zijn vroege stoïcijnse periode bevindt zich de brief die hij in 1563 schreef over de dood van zijn vriend Etienne de La Boétie, waarin hij hem prijst om zijn kalmte van geest en voor de 'onoverwinnelijke moed' waarmee hij de aanvallen van de dood tegemoet trad. De eerste groep essays is volledig doordrenkt van stoïcijnse waarden. Een duidelijk voorbeeld is de bewering dat ons gevoel voor goed en kwaad grotendeels afhangt van de mening die wij daarover hebben.

Daarna kwam Montaignes 'sceptische crisis', hij was toen voor in de veertig. In die periode liet hij zijn '*que sais-je?*'-medaille slaan.

Wat de essays in het derde boek betreft, zij verschillen op een aantal punten van de rest, vooral van de essays die in het begin van de jaren 1570 werden geschreven. Zij zijn veel langer, ze steunen minder op citaten om hun bedoeling duidelijk te maken, maar maken daarentegen gebruik van autobiografische gegevens. De essays werden in 1676 op de Romeinse lijst van verboden boeken geplaatst. Ze werden in de achttiende eeuw herontdekt.

Uit *Kopstukken Filosofie*, Peter Burke, Lemniscaat, 2005, 105 blz.

Elsenspinsels

Door Els Vermeir

AU PETIT PARADIS

21 november 2020. Die dag werd mijn schoonvader begraven. Er was ons nog de avond voordien een grijze, miezige regendag voorspeld, maar de hele ochtend was het weliswaar koud, maar zonovergoten. Toen we 's middags na de begrafenis thuiskwamen – een koffietafel was er niet: corona, nietwaar -, kregen we opeens een wonderlijk spektakel te zien. Daar waar onze tuin tot dan toe slechts bevolkt (of moet ik zeggen: bevlogen) werd door een aantal pimpel- en koolmeesjes, een paar dikke bosduiven en op een afstandje een zwerm kauwen, leek opeens de hele vogelpopulatie van Groot-Aalst zich in onze tuin te hebben verzameld, om daar een luidruchtige serenade ten beste te geven. Toen ik bovendien de dirigent van het concert ontdekte, een verdwaalde Atalanta of Kleine Vos, die de nakende winterkou trotseerde om vlak bij ons raam fladderend een laatste groet te komen brengen, werd ik diep ontroerd. Wetenschappers zullen wel een emotieloze verklaring hebben om het hele schouwspel als volstrekt normaal te bestempelen, maar voor mij voelde het op dat moment aan als een teken dat alles goed was zo, dat schoonpa in een nieuwe thuis – waar die ook moge wezen – rust had gevonden.

Intussen zijn alweer wat maanden verstreken, we zijn halfweg februari in het jaar dat ons nieuwe hoop en perspectief moet brengen, en de zon straalt uitbundig over onze tuin in glinsterend witte bruidstooi.

De meeste vogels zijn gebleven, al maken hun zangconcerten niet langer zo'n hels – of beter hemels – kabaal. Vooral bij zonnig weer als dit verdringen ze zich massaal rond de mezenbollen, voederbakjes en notenbalken waarmee we de bomen in de tuin sieren als kerstballen.

Ik ga voor het raam zitten en geniet van het rusteloos gefladder dat als een perpetuum mobile door onze tuin beweegt: een tiental meesjes hopt van tak naar tak om dan weer in sierlijke lussen van boom tot boom te vliegen – hun route vormt een wiskundige oneindigheid. Een vinkenpaar en een roodborstje spelen kruimeldiefje op het pad onder de mezenbollen: *wie het kleine niet eert, is het grote niet waard*. Twee geelgroene halsbandparkieten met rode bek strijken met snerpend geluid neer op de notenhouder. Een dikke bosduif scharrelt rond op de schaarse plekjes gras die door de zon van sneeuw bevrijd werden. Ook een paar musjes hebben eindelijk de weg naar onze tuin gevonden: die hadden we al jaren niet meer gezien. In het open grasveld achter de haag vormen zwarte kauwen,

een ekster en een paar merels een gedistingeerd contrast met de witte ondergrond. Op de jonge eik ernaast zit een bonte specht, en plots ontdek ik voor het eerst een lijsterpaar. Alweer een paar migranten die ons asielcentrum hebben ontdekt. Ik vraag me af hoe het nieuws van onze voedselrijke haven zich onder de diverse vogelvolkeren verspreidt. Twitter lijkt het meest voor de hand liggende medium. Al is ook bek-aan-bek reclame een valabele optie.

Zelfs onze kippen, die bijna ten onder gingen aan gevangenschapsstress en daarom illegaal van hun ophokplicht werden ontheven, komen gretig een graantje meepikken: een maaltijd wordt pas een feestmaal als je in goed gezelschap bent.

Het is een rustgevende voorstelling waarover het doek pas valt wanneer ook de nacht dat doet. Een voorstelling die nooit gaat vervelen: geen beweging is ooit dezelfde, geen twee dansers dragen hetzelfde pak. En plots realiseer ik me dat dit de definitie van geluk is. Geen luxecruise, geen Poetinkasteel, geen Trumpimperium kan hier aan tippen. Het vult je met een gevoel van warmte en tevredenheid dat aan alle levensbehoeften lijkt te voldoen. Meer heeft een mens niet nodig. Tenzij misschien nog een spinnend katje dat vanachter het raam in een speciaal, wat mekkerend gemiauw, haar recensie van de voorstelling ten beste geeft. En als het even kan, iemand om dit geluk mee te delen. Dan maakt onze tuin de naam die ik hem enkele zomers geleden gaf – *Au petit Paradis* – meer dan waar. Ik heb een sterk vermoeden dat het echte Paradijs er slechts een uitgebreide variant op is.

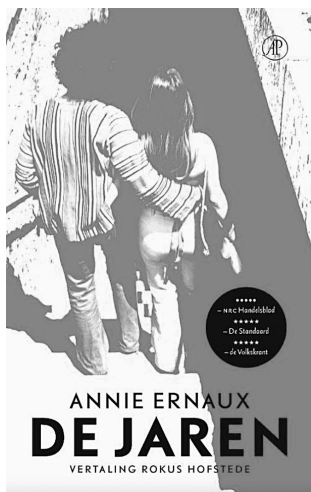


Magali De Vlaeminck

Chapeau

Door Marie-Rose D'Haese

Annie Ernaux



Les années begint met een lange opsomming van beelden, woorden, grapjes, uitdrukkingen. Het nodigt niet direct uit om verder te lezen. Het is pessimistisch, ja zwartgallig van ondertoon: in de gesprekken rond de feesttafel 'zul je alleen nog een voornaam zijn, een steeds gezichtslozer voornaam, totdat je verdwijnt in de anonieme massa van een verre generatie.'

Ik ging *De jaren* lezen omdat ik iemand hoorde zeggen dat hij het boek had gekocht 'omwille van de vertaling door Rokus Hofstede'. Dit prikkelde mijn nieuwsgierigheid. Ik had nog nooit van Annie Ernaux gehoord. Het is ook eigenlijk niet Annie Ernaux, dat is haar naam als getrouwde vrouw, én haar *nom de plume*.

Er is geen hoofdstukaanduiding. Het is eigenlijk één lange tekst, een *stream of consciousness*, chronologisch opgebouwd en dus beginnend met de herinneringen aan de tijd vlak na de oorlog. Het leven daarvoor krijgt een weerklink in de gesprekken van de volwassenen aan de feesttafels.

Aangezien mijn eigen bewuste tijd maar begint halverwege de jaren '50, en omdat ik niet in Normandië heb gewoond, ontgaat er mij al veel: *de groene bibliotheek, la semaine de Suzette, Marcel Cerdan, wereldkampioen boksen, Pierrot le Fou en de Bende van de Voorwielaandrijving, Christian Ranucci...*

Maar je herkent de sfeer, de gebruiken en manieren van doen en praten, de achterlijkheid en de armoede van het platteland, de spelletjes op de speelplaats, de wreedheden. 'De krant (diende) om groente in te wikkelen, om de binnenkant van natte schoenen te drogen, om je af te veegen op de wc.'

Mooie zinnen: 'stilte was de achtergrond van de dingen en de fiets de maat voor de snelheid van het leven.' Dit was ook mijn leven, het leven van de mensen geboren in of kort na de Tweede Wereldoorlog. Ondanks de regionale verschillen zijn het parallelle levens. De kindersterfte was hallucinant. 50.000 op jaarbasis in Frankrijk. Met als belangrijkste oorzaken armoede en de kinderziektes als kink-

hoest en mazelen, pokken waartegen onze kinderen tegenwoordig worden ingeënt. Ook de auteur heeft een ouder zusje dat op 6-jarige leeftijd overleed.

De werelden van jongens en meisjes verliepen gescheiden. *'Het (katholieke) geloof was het officiële kader van het leven, het gaf structuur aan de tijd.'* Het onderwijs leed aan starheid en gebrek aan fantasie: *'de lofzang op het onderwijs (...) onttrok aan het zicht hoe karig het werd verstrekt.'* Ik kan dit nog toepassen, zeker op mijn lagereschooltijd en deels op het middelbaar, waar het geloof en de godsdienst primeerden op de wetenschappelijke kennis, die vaak nog berustte in de handen van religieuzen zonder de noodzakelijke diploma's maar met de juiste katholieke attitude. Seks zat in de taboesfeer, van enige seksuele opvoeding was nauwelijks sprake.

Het gebrek aan indeling door middel van hoofdstukken wordt min of meer verholpen door het gebruik van foto's. Waar een titel zou kunnen staan, vertrekt de auteur van de beschrijving van een foto van haarzelf in een volgende levensfase. Deze foto's worden niet afgebeeld, dit boek moet het hebben van louter woorden. Men heeft het een hele prestatie gevonden dat dit een autobiografie is zonder het woord ik erin. Ze schrijft over zichzelf in de derde persoon: *'als ze meisjes uit de kleuterklasjes (...) hoort zingen, lijkt haar eigen kindertijd heel ver weg.'* Of ze hanteert de men-vorm: *'na de commentaren op de gerechten waarvan men aan het genieten was'* of de 'je' die de 'men' vervangt: *'je geraakte vervuld van de gemoedelijkheid tijdens zo'n feestdis'.* Of het meervoud. Dat doet wat gezocht aan, maar het effect is wel dat het uiteindelijk niet beperkt wordt tot het persoonlijk van de auteur, dat het ruimer en breder wordt, en dat de lezer het ook makkelijker op z'n eigen leven kan betrekken. Haar worsteling met deze vorm legt ze halverwege het boek uit: *'In 'ik' zit iets te permanents, iets bekrompens en verstikkends, in een 'zij' te veel uitwendigheid en verwijdering'.*

Op een heel subtiele manier wordt ook de generatiekloof onthuld, aan de ene kant de mensen die één, sommigen zelfs twee oorlogen hadden meegemaakt, aan de andere kant de jongeren die in de luxe van de naoorlogse periode hun kinderen- en jeugd jaren beleven: *'Het veld van de verlangens en verboden werd onmetelijk groot. (...) volwassenen verdachten hen ervan dat ze door moderne schrijvers gedemoraliseerd waren en dat ze niets meer respecteerden.'*

De eerste seksuele ervaringen in een wereld zonder voorbehoedsmiddelen zijn triest en risicovol. Het niet kunnen voldoen aan de verwachtingen: *'schaamte was voor meisjes een niet-aflatend gevaar. Hoe ze zich kleedden en opmaakten, altijd*

lag de dreiging van het teveel op de loer: te kort, te lang, te gedecolleteerd, te strak, te opzichtig (...) alles in hun gedrag werd aan de algehele surveillance door de maatschappij onderworpen. Alles is ondergeschikt aan de seksuele reputatie d.w.z. haar waarde op de huwelijksmarkt. Nog perfect herkenbaar voor mijn generatie vrouwen: als je je maagdelijkheid niet bewaarde tot aan het huwelijk, was je niets meer waard en mocht je niet hopen op een deftige huwelijkspartner. Laat staan dat je ongehuwd zwanger zou geraken. De schaamte en de gêne daarover heb ik meegemaakt tot in de jaren '70 van vorige eeuw.

Wanneer ze hogere studies aanvat, staan haar twee doelen voor ogen: *'slank en blond worden (sic) en vrij, autonoom en nuttig voor de wereld.'*

Er ontstaat vervreemding tussen diegene die in de stad gaat doorleren en de ouders die stagneren in hun verouderde manier van denken.

Ze denkt ook niet dat ze nog iets gemeen heeft met de arbeiderswereld uit haar kindertijd, met *'het nerinkje van haar ouders'*. Maar anderzijds voelt het aan alsof ze zich verlaagt als ze te veel optrekt met de meisjes die ze bestempelt als zijnde van de middenklasse.

Studeren is voor haar een middel om het lot van de vrouw te ontlopen.

Terwijl ze zich in die bewoordingen over haar toekomstbeeld uitlaat, geeft ze door te alluderen op het uitblijven van de menstruatie aan zwanger te zijn. Er is geen sprake geweest van een vaste verkering, je neemt als lezer dus aan dat ze bij enig gescharrel onvoorzichtig is geweest. Ze is dan 23.

Over wat er dan gebeurt heeft ze geschreven in *L'évènement*.

Als de pil wettelijk wordt toegestaan, schrijft ze: *'je zou zo vrij over je lichaam kunnen beschikken dat het beangstigend was. Even vrij als een man.'*

Op de bladzijden 94 en volgende gaat het over mei '68. Wie het meegemaakt heeft, herkent het goed en is dankbaar voor haar visie erop: *'het was een tijd van bevrijding en van weerwraak op alles wat de staat en de tijd de mensen zoveel jaren hadden aangedaan: de verkramping van onze tienerjaren, de eerbiedige stilte in de collegezalen, de gefnuikte verlangens, de neerslachtige buien die met onderwerping gepaard gingen.'*

Ze besluit met: *'1968 was het eerste jaar van de wereld.'*

Het genieten werd het alfa en omega van alle menselijke activiteit.



Annie Ernaux, de seismograaf van een generatie (Foto: Fundación Gilles - EFE)

Bij de seksuele revolutie die hiermee hand in hand ging, vermeldt ze merkwaardig genoeg de zogenaamde boterscène in *Last tango in Paris*, waarin de actrice, Maria Schneider, zonder daarvan van tevoren op de hoogte te zijn gebracht, anaal gepenetreerd wordt door haar tegenspeler Marlon Brando, dit na afspraak met de regisseur Bertolucci. M.a.w. het bleef de vrouw die het lustobject was, de bevrijding gold voornamelijk de man. De enige bevrijding voor de vrouw bestond in de anticonceptiepil, waar in de jaren '70 nog moeilijk viel aan te raken.

Toch, stelt Ernaux, was er een typisch vrouwelijk gevoel aan het verdwijnen: *'het gevoel van natuurlijke inferioriteit.'* Gezien haar eigen ervaring met een clandestiene abortus, is het begrijpelijk dat ze mee ijvert voor het legaliseren ervan.

Naast het gebod tot genieten *'hing er een immens, onbestemd verlangen naar creativiteit in de lucht.'* Ze geeft een opsomming van alles waaraan wij ons in de jaren '70 overgaven, het meeste zeer herkenbaar voor ons die het hebben meegemaakt. Anderen zal het allicht een meewarige glimlach ontlokken. Ook zij blijft gedesillusionneerd achter: *'de idealen van mei '68 werden omgezet in spullen en entertainment.'* Ze beschrijft de gevolgen daarvan, de opkomst van het neoliberalisme, de verwaarlozing van de vreemdelingengetto's, de alomtegenwoordigheid van tv en amusement. Ze evoceert de dood van Frankrijks intellectuelen: Barthes, Sartre (een miljoen mensen op de uitvaart ...), van de zangers, Brel en Brassens, Claude François, Joe Dassin. Ze gaat scheiden van haar echtgenoot, *'tot alles bereid, als je maar weer naar de toekomst kon verlangen.'*

Wanneer in 1981 Mitterand tot president wordt verkozen, beseft ze de neerwaartse spiraal waarin ze politiek tot dan toe heeft geleefd. In zijn programma stonden vrije radiozenders, abortus in het ziekenfonds, pensioen op 60, 39-urige werkweek, afschaffing van de doodstraf. *'De lucht leek lichter, het leven jonger.'*

Het tijt keert snel, de economische crisis slaat de illusies aan diggelen.

In de *banlieues* wordt de basis gelegd voor de heropstanding van extreemrechts. De toevloed aan nieuwe technologieën (cd, videocassettes, Minitel, ...) houdt het droombeeld van de eeuwigduurende vooruitgang in stand.

De jongeren krijgen in deze wereld van overvloed al wat hun hartje begeert, de generatiekloof werd geruisloos gedempt, de erotische spanning tussen de geslachten verliest haar verkramptheid door de co-educatie op school. Doordat zij in zo'n vrije wereld zonder frustraties konden opgroeien, gaan ze beter om met tolerantie, antiracisme, pacifisme en milieuproblematiek. *'Het verleden vervaagt, omdat de huidige wereld zoveel rijker is, wordt er exclusief geleefd 'in de tijd van onze kinderen'.* De macht van de katholieke kerk verdween uit het dagelijkse leven.

Na de scheiding leeft ze samen met haar twee zoons, ze heeft een lief (met wie ze in een hotelkamer afspreekt), het leven is lichter geworden: ze vormen een geheel, maar niet al te strak, ze is geen echtgenote meer en ze voelt zich ook minder moeder. Haar dementerende moeder verblijft in een rusthuis: voor haar wordt gezorgd. Tegenover de oorlogen in de wereld heerst onverschilligheid: *'dat mensen uit geloofsijver elkaar konden afslachten, ging ons petje te boven.'*

De golf van terroristische aanslagen halverwege de jaren '80 destabiliseert de Franse maatschappij maar licht, maar er ontstaat onder de studenten grote beroering door het wetsvoorstel Devaquet, i.v.m. studiefinanciering en toelating tot de universiteit, gekoppeld aan een aanscherping van de immigratiewetten, er valt een dode, het voorstel wordt ingetrokken, de indiener neemt ontslag en iedereen gaat terug aan de slag. Simpel.

De 200ste verjaardag van de Franse Revolutie wordt gevierd, de Fransen krijgen de indruk dat HUN revolutie de moeder aller revoluties en opstanden ter wereld is, de Muur valt, het Sovjetrijk scheurt uiteen, Sadam valt Koeweit binnen en het westen ziet zijn kans om *'korte metten te maken met die ingewikkelde Arabische wereld.'* De zonen van die wereld schoppen keet in de Franse *banlieues*, hun

dochters lopen gesluierd rond in de Parijse straten. Tussendoor wijst ze fijntjes op de toestand van de vrouw, hoe alles bereikt lijkt, alles verworven, zonder dank aan de feministische krijgers die het veroverd hadden op de barricades.

Ernaux publiceerde het boek in 2008, maar verzamelde materiaal van in de jaren '80: *'net op het moment dat genot in elke denkbare vorm verplicht was, werd seksuele vrijheid onhaalbaar'*: het aidsvirus strooit roet in de erotische schotel.

Als beeld van de economische crisis gebruikt ze de ventende daklozen, het feit dat ze in de winter doodvroren en in de zomer van hitte omkwamen. Hoop op meer menselijkheid wordt opgeborgen als Chirac wordt verkozen.

In een zeer mooie en nostalgische scène beschrijft ze een familie-etentje met haar kinderen die nu dertigers zijn, hoe de taal en de gespreksonderwerpen hen scheiden en het gezamenlijke eten blijft verbinden. Wij die wat die etentjes betreft al een jaar op onze honger zitten, ontlene er inspiratie aan om het eigen broedseel weer zo snel als mogelijk rond de tafel te krijgen.

'Ils n'étaient que quelques-uns

Ils furent foule soudain

Ceci est de tous les temps'

Als ze terugdenkt aan de decemberstakingen tegen de pensioenhervormingsplannen van Juppé, verbindt ze dat met bovenstaande verzen van Paul Eluard. Ik vind dat fenomenaal...

Ze ontleedt de consumptiemaatschappij op een indringende manier, de opkomst van de gsm en zijn onbeschaamdheid, de onbegrijpelijke dominantie van de pc. *'Het was normaal dat producten van over de hele wereld toestroomden en vrij circuleerden, en dat mensen bij de grenzen werden tegengehouden.'*

Als 58-jarige beleeft ze een romance met een 29-jarige, *'zonder het minste idee van zondigheid, en trouwens ook niet van trots.'* Nu ze met pensioen kan, heeft ze geen enkele reden meer om haar project om te schrijven over een vrouw die geleefd heeft van 1940 tot 2000, uit te stellen.

Ze roept het einde-millenniumgevoel op en het uitkijken naar het nieuwe, de zonsverduistering in 1999, *'de laatste die we zouden meemaken'*.

Met *nine eleven* doet de angst opnieuw zijn intrede en de tweedeling in de maatschappij: *'de onveiligheid had het gezicht van een donkerhuidige schaduwbevolking.'* De euro komt, haar inspiratiebron Pierre Bourdieu sterft. Ontmoediging in de politiek brengt mee dat *'stemmen een privézaak was geworden, een gevoelskwestie.'* Een ontwikkeling waarvan we ondertussen de gevolgen maar al te pijnlijk hebben ondervonden.

Vanaf een foto uit 2006 overloopt ze de recentste ontwikkelingen van haar leven: de relatiebreuk met de jongere man, haar borstkanker, de komst van het eerste kleinkind, de terugtrekking uit het beroepsleven, een nieuwe liefde, de dood van de oude poes. *'Wat het meest in haar is veranderd, is haar perceptie van de tijd, van haar eigen situatie binnen de tijd.'* Aantekeningen heeft ze al langer gemaakt, maar de vorm die het (dit) boek moest krijgen werd niet duidelijk tot nu: ze beseft dat ze er niet langer moet mee wachten en ze ziet hoe ze *'oplost in iets groters, een onscherpe totaliteit (...) ze vindt dan een soort veelomvattend collectief gevoel terug, waar haar bewustzijn, haar hele wezen in is opgenomen.'*

Zo heeft ze zich *'ondergedompeld in herinneringsbeelden, ze heeft gespeurd naar de specifieke tekenen des tijds, ze heeft ze in verband gebracht met andere, ze heeft het verleden onttrokken aan het constante geroezemoes van de haar omringende tijd. Ze heeft het geheugen van het collectieve geheugen willen terugvinden in een individueel geheugen en zo de geleefde dimensie van de Geschiedenis willen uitdrukken.'* Het is dus geen autobiografie geworden: ze kijkt enkel in zichzelf om er de wereld in terug te vinden.



Het boek eindigt met een opsomming van al wat ze met haar taal heeft willen redden, *'iets redden van de tijd waar we nooit meer zullen zijn'*.

Een mooie compositorische cirkelbeweging.

Annie Ernaux leest niet 'lekker weg', de lezer moet een inspanning doen, maar die inspanning is de moeite waard. *Les années* is een tijdsdocument geworden van grote waarde. (Goede vertaling door Rokus Hofstede)

Merci madame et chapeau!

Buitenbeentjes

Door Bart Madou

20 jaar Beeldbank Brugge: mijn favoriete foto

'Men kan de geschiedenis van de fotografie samenvatten als de strijd tussen twee verschillende opdrachten: de dingen mooier maken en de waarheid vertellen.' (Susan Sontag in: *Over fotografie.*)

Vershillende jaren al ben ik als vrijwilliger werkzaam in het Stadsarchief Brugge, waar ik mij vooral bezighoud met het inventariseren en beschrijven van de uitgebreide fotocollectie. Naar aanleiding van het twintigjarig bestaan van Beeldbank Brugge heeft men mij gevraagd een favoriete foto uit te kiezen en te commentariëren.

Er is bij foto's blijkbaar zoiets als een eeuwige twist tussen 'Wahrheit' en 'Dichtung', vorm en inhoud, wat niet helemaal hetzelfde is natuurlijk. Foto's ja, omdat fotografie kunst is, omdat het schoonheid oplevert, een esthetisch genoegen (Dichtung) of foto's ja, omdat ze echt zijn: *what you see is what you get* (WYSIWIG), waarheid dus. Schoonheid ook, misschien vooral van het banale, het alledaagse – en dat is meestal niet zo proper, er hangt altijd een luchtje aan: armen in een sloppenwijk, mijnwerkers in het zweet, grimmige guerrillero's of de handen van de poppenspeler van Modotti.

Je zou kunnen stellen dat het materiaal van een beeldbank in de eerste plaats de werkelijkheid zou moeten weergeven: kijk, zo zag het er vroeger uit. Waarmee je eigenlijk meteen zegt: dit is helemaal niet werkelijk, het is immers een afbeelding van wat ooit werkelijk geweest is. Een foto is een afbeelding - in platoonse termen zelfs een afbeelding van een afbeelding - gewoon al door de omkadering, het mogelijk repetitieve karakter en het feit dat het afgebeelde niet meer kan zijn wat het (even) was (!). En eigenlijk zou je kunnen zeggen dat elke foto in zijn verstarung een rigor mortis is, of op zijn minst een memento mori.

Maar weten, en nog meer beseffen hoe het vroeger was, het mag niet alleen voor geïnteresseerden in de geschiedenis belangrijk zijn, het kan ook een reflectie betekenen op de hedendaagse maatschappij.

Neem nu de foto die ik uit de Brugse Beeldbank gekozen heb, niet eens een van Brugge: *Oorlogsvluchtelingen uit Cambrai* (foto ZB_FO_280). Een waar *document humain*! Van vluchtelingen uit Cambrai naar de immigranten in Calais, de stap is vlug gezet.



Oorlogsvluchtelingen uit Cambrai tijdens WO I

Kamerijk heeft het doorheen de geschiedenis hard te verduren gehad: tussen 1340 en 1477 belegerd door Edward II van Engeland, ingenomen en vernietigd door de Bourgondiërs en de Fransen, een tijdje onder Duits bewind, ingelijfd door Louis XI. Begin 16de eeuw veegde de pest 80% van de bevolking weg, in WO I werd de stad platgebombardeerd door de Engelse luchtmacht, de bevolking sloeg op de vlucht (zie foto, eigenlijk een propagandafoto van de Duitsers) en nu kraakt de stad zowat onder de coronapandemie. Zit dit allemaal in die foto? Neen en ja, je staat er wel bij stil. Is dat echt? Neen, het is niet meer, het was. Is dat een mooie foto? Hier zou nu een (oeverloze) discussie kunnen volgen over wat schoonheid is. Welnu, voor mij zit er menselijke schoonheid in die foto. Zeker als je naar de man en de vrouw op de voorgrond kijkt, moedig op weg naar een (onzekere) toekomst, ook al weet je dat beiden al lang gestorven zijn.

Waarheid en herinnering

Door Johan Debruyne

WILLIAM SWEETLOVE: SPEELS, FLAMBOYANT EN TOCH ERNSTIG

Bezeten door wat voorbijgaat en wat blijft

Via een literaire en artistieke kronkel die me in Oostende min of meer gericht en heerlijk liet dwalen, kom ik straks terecht bij het wereldbekende oeuvre van Oostendenaar William Sweetlove. Hij werd er in 1949 geboren, wellicht niet toevallig het jaar dat James Ensor er overleed. Reusachtige polyester konijnen in een laar van een beboste tuin langs de E40, ter hoogte van Aalter ergens. Zegt het u iets? Wel, die dus.

'Kamer in Oostende' is een van de boeken die ik het laatst heb gelezen. Ik had nog maar net '(Uit) het dagboek van een hond' achter de kiezen en begon aan die toch wel bizarre dwaaltochten doorheen de stad Oostende van twee artiesten: schilder Koen Broucke en auteur Koen Peeters. Met zijn tweeën lopen ze er uiteraard (ik denk zelfs meer dan een enkele keer) ook het museum in de Romestraat binnen. Zoals ze dat ook doen in de tot cultureel centrum getransformeerde 'Oude Post' (vlakbij het beeld van 'Dikke Mathilde'/'La Mer', dus, van Georges Grard). De twee protagonisten - de ene komt uit het Antwerpse, de andere ruilt telkens onze hoofdstad voor Oostende - leren elkaar bij toeval kennen en spreken na een wijle met regelmaat in Oostende af. Twee jaar lang doen ze dit. Om een of andere reden worden ze gedreven naar deze stad aan zee. Tot er een Peeters-boek van komt: 'Kamer in Oostende'.

P.M.M.K.

Ze gaan er op zoek. Ze kloppen aan. Spreken met mensen die ze niet eens kennen en nooit hebben gezien en van het een komt het ander. Slapen doen ze stevast op hotel. Als lezer krijg je zin om het ook eens te proberen. Koen en Koen worden vrienden. Het is een bijzonder verhaal geworden. Hoewel Koen Broucke, die ik een beetje ken, op dat moment in een moeilijke periode zat, is het eigenlijk een boek dat moed geeft. Hun Oostendse ontmoetingen zijn vaak niet echt relevant noch wereldschokkend. En toch. Misschien net hierom. Je kan het je zo voorstellen, zeker als je Oostende een beetje kent. De vrijpostigheid en de open geest

van de Oostendenaar. Ik heb er ooit graag lesgegeven (in Stene meer bepaald) en als criticus beeldende kunst kwam ik er toen met grote regelmaat in het Museum voor Moderne Kunst, het P.M.M.K. (Provinciaal Museum voor Moderne Kunst) dat er onder het beleid van 'Black Willy' (conservator Willy Van den Bussche-zaliger) floreerde. VdB was een curator met uitstraling. Vanonder zijn zwarte mouwen zie ik nog zijn mollige handen en zijn indrukwekkende ring om een middenvinger.

Koen, de schrijver, en Koen, de beeldende kunstenaar en muzikant, hebben vooral iets met een zekere Ensor. De wereldbekende, aangespoelde Oostendse kunstschilder die zich naar verluidt als een bourgeois gedroeg, terwijl hij in zijn schilderijen het schone volk graag te kakken zette. En wanneer je Oostende en Ensor zegt, dan is Spilliaert zelden ver. Spot en Ernst. Oostende, dus. Om te lachen en om trots op te zijn. En vooral: bijzonder!

Ik denk nog vaak terug aan de tijd van Willy Van den Bussche, op wiens tentoonstellingen ik vaak kritiek uitte: de man met de pauselijke ring toonde altijd veel te veel, vond ik, een beetje in relatie tot zijn immense ego en tot wat hij in onze contreien voor de moderne beeldende kunst heeft gerealiseerd.

Ondertussen heeft het P.M.M.K. een nieuwe naam gekregen: Mu.Zee. Dit bekte blijkbaar beter. Maar de man die in de voetsporen van VdB is getreden, heeft het niet echt waar kunnen maken, in die zin zelfs dat hij ondertussen met pek en veren het museum is uitgejaagd en dat de ooit zo bruisende kunstlocatie vandaag op sterven na dood is.

GRAFFITI

Een kristallen boot heeft het een beetje overgenomen: veel muren van de meer dan verpauperde, maar wellicht net daardoor zo interessante gewezen Koningin der Badsteden, zijn vandaag drager van heel wat kunstige graffiti. Heel onlangs zelfs moest een relatief jonge muur van het stadhuis eraan geloven: zanger en levende legende én Oostendenaar Arno diende gefêteerd! Mooi, die jonge Arno, net op de plaats waar je de stad binnenrijdt en in de verte het casino ziet.

Nu is het lang geleden dat ik zelf nog Mu.Zee binnen ben gestapt. Ik was er ooit zo vaak dat ik alle suppoosten bij naam kende en zij mij. De laatste keer dat ik er kwam - ik denk dat Pascale Marthine Tayou er exposeerde - mochten, bij ontstentenis van een conservator, voor een keer de museummedewerkers laten zien waar zij van hielden. Wat zij tentoon zouden stellen indien ze het voor het zeggen hadden.

Ergens in het voormalige warenhuis was een groot houten plateau gebouwd en daarop en -rond prijken hun favoriete kunstwerken. Mij vielen er twee in het bijzonder op: enerzijds een marmeren voertuig van Gerard Holmens, anderzijds een Holmes plastic geit van William Sweetlove. Twee Oostendaars wier oeuvres wellicht weinig met mekaar te maken hebben, maar die beiden grote verdiensten hebben en die ik bijzonder apprecieer.

Ik heb toen in mijn recensie geschreven dat Oostende wel eens wat bijzonders mocht doen voor deze kunstenaars uit eigen stad. Wat Holmens (Oostende, 1934 - Moulins/Frankrijk, 1995) creëerde was onversneden klasse. En kijk, deze te jong gestorven beeldhouwer tekent er voor het ... Leon Spilliaert-monument (1964) op het plantsoen 'Canadaplein'. Dit is dan weer een van de namen die ik in 'Kamer in Oostende' heb gemist.

DIEREN

En Sweetlove, het ondertussen meer dan 70 jaar jonge immer flamboyante enfant-terrible en nihilist, is schilder, beeldhouwer, gourmand, levensgenieter, workaholic en zo veel meer en heeft zowat de hele niet-officiële kunstwereld (aan die andere heeft deze vrijgevochten lefgozer het schijt) vooral veroverd met zijn dierenrijk (waarin hij met kleur en formaten dolt, van pinchers herdershonden maakt, olifanten en giraffen tot kleine dieren metamorfoseert), maar ook monniken en vissers kloont en vaak ogenschijnlijk knettergekke creaties uit de mouw schudt. Het is tijd om beiden met een hommage te bedenken.

Sweetlove, de legendarische, fysiek imposante, immer bezige en ogenschijnlijk altijd goed gemutste oud-leraar van de Brugse Academie - nu nog gaat hij er vaak over de tong - heeft ondertussen een resem fysieke kwalen neergesabeld en toch blijft hij zonder verpinken noch verpozen creëren en produceren. En reizen ook, want hij én zijn werk zijn op veel plaatsen ontzettend graag geziene gasten. Als er ooit iets door zijn hoofd heeft gespoekt en dat nog altijd doet, dan is het: ik moet dingen bewaren! Sweetlove maakte bovendien gesmaakte passages als gastdocent aan onder meer de Academie van Rotterdam, de Gentse universiteit, die van Louvain-la-Neuve, aan het Miami Dade College, Les Cathos Lille en TEDx Limoges.

Het werk dat me van hem het langst is bijgebleven, is wellicht een gefossiliseerd ... brood. Hij had de creatie '*Bread for all*' genoemd en op wietjes gezet. Een ander klein brood was in een kleine moto verwerkt. Brood als noodzakelijke motor van ons leven?



Toen ik hem tijdens de tweede corona-lockdown op een zondagmiddag belde, was hij 'poppetjes' aan het maken... Het louter fossiliseren lijkt weer toe te slaan. Hij stuurde me berichten met foto's. Ik zag behoorlijk oude poppenkastfiguurtjes die met een soort hars (vraag me niet te veel omtrent techniek en materialen!) waren bewerkt. Toen niet zo heel lang geleden de plastic zakken het verkorven hadden, fossiliseerde hij ... handtassen. Op zijn Sweetloves uiteraard, met de nodige naar kitsch neigende, voor de handtas veel te lange en dus uitpuilende attributen.

JEUNE PEINTURE BELGE

Sweetlove werd begin jaren '70 (meer bepaald in 1974) gelauwerd met de prestigieuze Prijs 'Jeune Peinture Belge', werd in 1984 laureaat van de Europaprijs voor Moderne Kunst van de stad Oostende, hij werd geselecteerd voor de veelbesproken overzichtstentoonstelling 'Modernism in Painting' in het toenmalige P.M.M.K., hij schilderde een tijdlang stillevens met etenswaar op monumentale ... kussens en zijn werk met waterschildpadden ('SOS Planet') was te zien op een editie van Beaufort (2003), het P.M.M.K. en de gerenommeerde tentoonstelling 'Drie Generaties'. De alom gerespecteerde en wereldvermaarde curator Harald Szeeman liet van Sweetlove en The Cracking Art Group maar liefst 1500 (!) gouden schildpadden aanrukken voor de 49^{ste} Biënnale van Venetië (die moesten bewijzen dat al het goud dat Venetië rijk is door overconsumptie en massatoerisme onherroepelijk verloren gaat), en in het centrum van Milaan liet Sweetlove de Italianen 5000 kikkers uit een kanaal plukken! Daarnaast waren er nog indrukwekkende tentoonstellingen in onder meer Los Angeles (V.S.) en Italië, en vorig jaar nog exposeerde hij in de tuin van het Matisse Museum in Le Cateau-Cambresis in het Noorden van Frankrijk. Daar had de wereldvermaarde colorist zijn jeugd doorgebracht alvorens naar het zuidelijker Nice te trekken. Het werk van Sweetlove (unisono rood, ook de golf spelende deerne) kwam er uitstekend tot zijn recht en bleef er een jaar staan. In de kasteeltuinen van Arcen lokten Sweetloves creaties maar liefst 98.000 (!) bezoekers die daar allemaal €17,50 voor betaalden. Hij gaf er ook een gesmaakte lezing over de filosofie achter zijn ogenschijnlijk onschuldige post-popartwerk.

CRAZY GRANDMOTHER

Het is ooit begonnen met zijn drang tot het conserveren van wat dreigt te verdwijnen en de laatste jaren is er de duidelijke vingerwijzing naar de apocalypti-

sche opwarming van de aarde. Medewerking kreeg de jonge Sweetlove van zijn bloedeigen *'Crazy Grandmother'*. Onder meer van haar gingen in de jaren '70, vlak voor een Aalsterse avant-gardegalerie, met polyester bewerkte foto's in houten bakken een meter diep de grond in. Archeologen hielden een oogje in het zeil. Tien jaar later werden ze opgediept. Alles was verdwenen, maar de foto's waren intact gebleven!

Allemaal de schuld, zegt Sweetlove, van een enkele prof van die eind jaren '60 met iets volslagen nieuws - althans voor zijn studenten - voor de pinnen kwam: polyester. Tegelijk had de man twee Duitse ingenieurs mee uitgenodigd. Sweetlove kocht meteen hun product en ging er mee aan de slag. Plots fossiliseerde hij dat brood en plaatste hij er wieltjes onder en hij vereeuwigde kleren en oude boeken die hij belangrijk vond. En zelf poseerde hij ook. Met de bebloemde zonnehoed die ... Ensor op had toen hij zijn zelfportret schilderde.

De opwarming van de aarde en de dreigende schaarste van het drinkwater: een dramatische evolutie die hem ter harte gaat. 'Nog 5° warmer', zegt hij met klem, 'en de olifanten in Afrika krijgen allemaal huidkanker!' Dit is de ernstige kant van Sweetlove. En voorts is alles wat hij creëert niet afbreekbaar, maar kan het makkelijk gerecycleerd worden. Hij werkt dan ook met een derivaat van aardolie, meer bepaald een product dat ontstaat bij het zogenaamd 'kraken' ervan.

PRIVE-COLLECTIE

Ondertussen wordt het Matisse-museum in Noord-Frankrijk van een nieuwe vleugel voorzien en is Sweetlove gevraagd om er in 2023 te exposeren. Maar ze willen er niet alleen zijn eigen werk. Ze zijn blijkbaar op de hoogte van het feit dat de kunstenaar over een heel bijzondere privécollectie beschikt en willen de psychologische link analyseren tussen het werk van de kunstenaar en zijn verzameling. Immers, al van in zijn jonge jaren kocht hij zaken die hem intrigeerden. Werk van kunstenaars in wie toen niemand geloofde. Zo heeft hij niet alleen werken van de onvermijdelijke James Ensor, maar ook van Joseph Beuys, Damien Hirst, Tracy Amin, Michelangelo Pistoletto, Mario Merz, Fontana, Ben Vautier, David Shrigly e.a.

Hoewel Sweetlove altijd vooral met fossiliseren bezig is (dan heb je ook geen museum en maar zelden curatoren vandoen!) en daarbij werd geholpen door zijn *'crazy grandmother'*, trekken vooral zijn felgekleurde *'clones'*, zijn plastic dieren, vaak monumentaal, maar soms ook klein, de volle aandacht.

Hij bracht ze ondertussen in immense hoeveelheden naar diverse continenten. Sinds de opwarming van de aarde met extreme droogte, mislukte oogsten en overstromingen als gevolg, dragen zijn dieren schoenen of laarzen en zorgt hij er mede voor dat ze allemaal, zonder uitzondering, een petfles water mee op hun rug dragen. De strijd om water zal binnen afzienbare tijd een nieuwe wereldoorlog ontketenen. En migratie? Houd u klaar. Zelfs in het zuiden van Europa wordt het mens en dier nu al bijna te heet onder de voeten.

Dit is eigenlijk Sweetlove ten voeten uit: een gulle lach, kleur (vooral rood, geel en blauw) - ook de hemden die hij draagt zijn steevast bont gekleurd -, maar toch die diepere boodschap.

De wereld gaat naar de Filistijnen, maar je kan beter blijven lachen, vindt hij. Ik zag dat hij onlangs zelfs groente een fles water had aangebonden. Hallo, mislukte oogsten? Ik moest er vanmorgen aan denken: het is 10 november en ik praatte - op corona-afstand - met een verre overbuur. We stonden in de felle zon. De thermometer wees 19° aan...

HOMMAGE IN OOSTENDE

Ik laat voor de lezer vooral de foto's spreken, maar heb een idee voor een Sweetlove-hommage. Voor al diegenen vooral die met de trein naar Oostende komen: een resem rode beesten bij het station. Laten we de zeedijk maar met rust laten. De gedeukte dozen van Quinze trekken er al te veel de aandacht. Laat Oostende een lachende badstad blijven. Laat de bewoners en bezoekers genieten van het werk van Guillaume Bijl in het park en bij het uurwerk, laat de bewoners er samenkomen met hun honden voor een hartverwarmende babbel. Laat ze genieten van de zorgeloosheid van Dikke Mathilde, laat ze verschrikt en verblijd opkijken naar graffiti op plaatsen waar je het niet verwacht, laat ze op de strekdam wandelen tot bij de Wullok van Stief DeSmet en laat ze van kleurrijke beesten genieten van zodra de trein in Oostende arriveert. Zoeken ze ingetogenheid, dan gaan ze maar Mu.Zee binnen (dat we een nieuw elan toewensen), waar ze verstild worden door het werk van Spilliaert en andere meesters voor wie de stad Oostende een bijzondere plek was.

Laat tot slot duidelijk zijn dat Sweetlove (op dit ogenblik trekt ook Honda aan zijn mouw) begaan is met het 'Ensoriaanse Revoltair' denken. Het zal weldra wellicht uitmonden in een gigantische installatie die zal refereren naar de 'Intocht van Christus in Brussel' van James Ensor, werk dat zich in het Getty-museum van Los Angeles bevindt.

Over de grens

Door Magali De Vlaeminck

Przypadkowy ptaki

Hij spreekt een buitenaardse taal en klinkt
mysterieuzer dan hij is.

Langs mirakelbuizen kruipt hij binnen.

Hij danst de polonaise en de t ndava,
verschijnt plots als cheerleader op het veld
en wervelt de hele nacht aan zijn deur,
zoals een derwisj.

Hij heeft geen ouders,
ruikt naar het laatste ei,
zit altijd op het topje van de volle maan
en spreekt met twee vleugels.

De toevalsvogel ontdoet ons rink aaneen
van zoveel toeval,
woont bij machten onder de vierkantswortel, en
ontmoet soms de Troostvogel van Van Veen.

Hij camoufleert zichzelf nooit.
Zijn feniksvleugels zijn takken met bloemblaadjes.
Hij is een zielsverwant van de vogel
te koop in De advertentie van Rodaan Al Galidi.
Hij woont op Toverberg en heeft veel binnenpret.

Zoals bloemen hun geur niet inhouden,
bewaart hij nooit zijn vlucht.
Hij post brieven bij God als hij op ronde is.

Hij eet confetti van perkamentpapier,
bouwt een nest op onwetendheid
en geeft gedachten die nooit af zijn.
Zijn parate kennis is de stilte.

Hij werkt 's nachts en laat ons dromen van elkaar.
Hij kent het gewicht van onze ziel
en weet hoezeer ze naar het onbekende verlangt.
Hij zoekt gezelschap in eenzaamheid,
ziet de reden waarom iets gebeurt
en vliegt nooit weg in tijden van nood.

Mensen hunkeren naar toeval,
zei hij gisteren.

Het besef dat dingen soms moeten
worden overgedaan, nestelt hij in ons.
Hij punnikt mensen voor altijd aan elkaar.

Hij vliegt de innerlijke hemel binnen.
Om van jou naar mij te vliegen,
neemt hij binnenwegen.

Onder de sterren is hij een bevlogen astroloog,
weet wie elkaar waar wil treffen,
broedt ons karma uit en
reïncarneert met ons mee.

De vogel doet er decennia over om toevallig
op die ene plaats
bij die ene mens te geraken.
Hij weet wat weemoed met ons doet.

Als iedereen is uitgepraat,
spreekt hij de waarheid uit in een vlucht.
Przypadkowy ptaki. Liefde is toeval.

Er moeten leraren zijn

die met de natte vinger op het bord verder schrijven als het krijt op is. Tot op het bot.

Leraren die een feest maken van alle lessen, ook als die lessen gaan over formules en dt-regels. Die leraren moeten er zijn.

Leraren die al touwtjespringend het schoolplein opkomen en tijdens de pauzes clown spelen of mee verstopperkje doen.

Er moeten leraren zijn die geen huiswerk geven, of die wel huiswerk geven zoals: speel, ravot of doe belletjetrek bij eenzame mensen en loop niet weg.

Er moeten leraren zijn die fietsen op één wiel en met belgerinkel door de straten crossen. Een speciaal soort klokkenluiders.

Leraren die leerling worden als ze voor de klas staan. Die leraren moeten er zijn.

Er moeten leraren zijn die de leerstof aanvullen met wat er werkelijk toe doet:

anekdotes, recepten en moppen. Leraren die de waarheid uit hun duim zuigen.

Leraren gekleed in bloemblaadjes en takken, sterker dan de zwaartekracht. Die

leraren hebben een traumahelikopter en geraken snel bij alle leerlingen als er ergens moeilijkheden zijn.

Er moeten leraren zijn die de leerlingen opnemen in hun DNA, en worden zoals zij. Leraren die stromen door de bloedvaten van de school.

Er moeten leraren zijn die aan wonderbouw doen. Wonderwijzers.

Er moeten leraren zijn die na schooltijd op de schoolbanken dansen en als het etenstijd wordt, zeggen: 'Kom kinderen, nu moeten jullie echt naar huis.'

Die leraren moeten er zijn, die voelen hoe het is om een gelukkige leerling te zijn.

Leraren die waarnemen met het hart.

Zij doen regenende kinderen zonnestrallen en zijn de regenbogen als het vriest of hagelt. Ze zijn de volle maan, en brengen de vier seizoenen in één les.

Op zonnige dagen moeten er leraren zijn die in badkostuum de school binnenzwemmen, ook op regenachtige dagen.

Er moeten leraren zijn die op school blijven als de vakantie begint, om de school warm te houden.

Bij dat soort leraren wil ik horen.

Voor Tim De Backer, Middelbare Steinerschool Aalst

Kunstenaars Het Beleefde Genot



Wifried Van Moortel

NW



Rika Van Dycke

Stijve bries



Herman De Leye

Entre ciel et mer



Bart Madou

'n Ogenblik in de wind (André Brink)

Beleefd pARTcours 2021, thema: wind



Carine Vankeirsbilck

Windgongen



Guido Dobbelaere

Windgesprekken



Isabelle Crombez

Wind door de bergen



Wifried Vandecasteele

Windbreak

De leesgroep Zedelgem leest

Door Marie-Claire De Vos

1. Een doodgewoon leven - Karel Čapek

Om de roman beter te kunnen duiden, lijkt het me belangrijk de levensloop van de schrijver vooraf kort te schetsen.

Čapek werd geboren op 9 januari 1890, zijn belangrijkste oeuvre situeert zich dan ook in en om het interbellum. Hij is een getalenteerde duizendpoot en schrijft krantenartikelen, theaterstukken, detectives, reisverhalen, zelfs een boek over tuinieren. Zelf hield hij heel erg van tuinieren.

In Tsjecho-Slowakije bracht Karel Čapek linkse avantgarde kunstenaars samen met conservatievere intellectuelen, hij was een centrale figuur in het intellectuele leven. Zijn visionaire stukken zijn sterk politiek getint: tegen het opkomende nazisme, fascisme en communisme. Zijn scherpe politieke pen weerhoudt de Nobelprijsjury er uiteindelijk van hem de Nobelprijs voor literatuur toe te kennen.

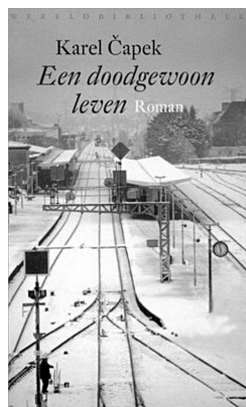


Inhoud

Via de kaft van het boek - een foto van een station in de sneeuw waarin de sporen duidelijk afgetekend zijn - wordt de lezer meteen op het goede spoor gezet. Een spoorwegbeambte overvalt de bevreemde behoefte om 'orde op zaken te stellen' en zijn privéleven op papier te zetten. Hij heeft niemand anders om zijn herinneringen mee te delen. Dit mooi, gewoon, oninteressant leven zal op die manier stil en gelaten, als een trein zonder knarsen, tot stilstand komen, zo denkt hij. *'Zo'n doodgewoon leven: is er dan eigenlijk iets te schrijven?'*

Hij vertelt zijn kinderjaren zoals zijn vader, meubelmaker, plank na plank een kast opbouwt.

Het is een fantasierijke, kinderlijke ontdekking waarin beroepen van vakmensen in kleuren en bijna in adembenemende geuren worden opgesnoven. Als kind verkent hij grenzeloos zijn eigen fantasie binnen een lagere, rituele wereld, tot hij



plots op school in een gemeenschappelijke wereld tussen veertig jongetjes terecht komt. De eerste indeling van rang en macht: de meester, de pastoor, de apotheker, de notaris, de dokter: de eerste hiërarchische orde van het leven.

De dag dat een vreemd, donker meisje haar blote arm om zijn nek sluit, weet hij niet zeker of dit heroïsch gevoel er een van liefde, onmacht of angst is. Als het meisje vertrekt en hij haar nooit meer terugziet, zal hij uit louter eenzaamheid alles lezen wat hem onder ogen komt.

Hij stelt vast dat het rationele van zijn vader haaks staat op de emotionaliteit van zijn devote moeder. Zijn dromen en fantasie zijn duidelijk een erfenis van moeders kant, het meer rationele komt van vaderszijde.

Acht jaar op het gymnasium veranderen het leven van het plattelandsjongetje. De vreemde omgeving geeft hem een gevoel van onderworpenheid, nietigheid, sluwheid en minderwaardigheid. Een warrige, uitzichtloze kalverliefde uit zich in de uitspraak: *'Wat een grofheid om het over een gelukkige jeugd te hebben!'*

De universitaire colleges leiden naar een ontspoorde periode en papa draait de geldkraan dicht. Genoodzaakt tot eigen onderhoud, stelt hij zich kandidaat als beambte bij de spoorwegdirectie. De periode op het Frans-Jozefstation in Praag wordt één barre, monotone, triestige kwelling, tot hij op een dag bloed spuwt en om gezondheidsredenen naar een spoorwegstationnetje in de bergen wordt overgeplaatst, een eindstation aan het einde van de wereld. Eindelijk terug op het goede spoor, in een leven dat door een behoefte aan plichten wordt gestuurd.

Na zijn herstel belandt hij nu in het mooiste, romantische stationnetje van de Monarchie. Grote exprestreinen denderen er onder toezicht van een imposante Duitse stationschef langs een bloemrijke promenade. Ook de andere collega's zorgen ervoor dat hij zich een gelukkig en eenvoudig man voelt. Zo'n station is een wereld op zichzelf, een eiland dat aan ijzeren rails hangt, een beetje zoals zijn leven nu verder kabbelt.

Kort na de bruiloft met de dochter van de stationschef wordt hij overgeplaatst naar een oud en smal station, somber en rumoerig als een fabriek. Overdag is er het zware, verantwoordelijke werk, maar 's avonds verandert zijn echtelijk leven in onze lamp, ons avondmaal, ons bed, ons gezamenlijk, wereldlijk leventje, dat alles mooier en bijzonder maakt.

Onder voorspraak van de Duitse schoonvader krijgt hij dit keer een prettig, waardig en kalm station toegewezen. Een knooppunt voor personentreinen in een mooie streek met weiderijke dalen en diepe, adellijke bossen voor de aristocrati-

sche jacht in de herfst. Hij zal het omtoveren tot een station schoon en stil als een kapel of als een binnenplaats van een slot: zijn werkstuk, zijn eierzucht.

Er komt stilaan sleet op het huwelijk. Hij leest zijn krant en zij leest een Duitse roman over een grote en zuivere liefde. Het station wordt in oorlogstijd een belangrijk knooppunt voor het transporteren van soldaten, gewonden en materieel. Met treurnis ziet hij zijn beeldig station vervallen. Machteloos tegen de smerige neerslag van vuil, vervuld van haat en gruwel, levert hij uit pure frustratie en op straffe van landverraad cruciale informatie aan het verzet. Het einde van de monarchie is nakend, de nieuwe republiek lonkt.

Op grond van zijn rijke ervaring benoemt het nieuwe Ministerie van Spoorwegen hem tot organisator der spoorwegen: een nieuwe fase in zijn leven, een machtspositie. Een eerzuchtig bangerdje is hij niet meer! Had zijn vader het ook niet gehad over geld bijeenstrappen, rijk worden, spaarbankboekjes afmeten, respect afdwingen? Zo word je iemand van stand, een man met ellebogen vindt overal zijn weg.

Vergeefse moeite, de twijfel begint aan hem te vreten, in feite is het een vervloekte, definitieve nederlaag. De vraag dringt zich op: *'Zeg eens, wie ben ik eigenlijk?'* Hij gaat op zoek naar het 'echte'. Maar wat is het echte? Stel dat ze er werkelijk was, wat is dan de belangrijkste wet in het leven? De idyllische kant van het leven? Zijn hypochondrische ik? De romanticus? De gewezen dichter en *god weet wie* nog meer?

Hij analyseert voor zichzelf drie levens, en elk daarvan is anders, absoluut, diametraal en fundamenteel anders. Samen vormen ze één alledaags en eenvoudig leven. Was hij dan toch beter dichter geworden, in plaats van meneer de stationschef? Heeft hij omwille van de romantiek en het exotische gekozen voor het spoor? Het spinnen van een leven tussen aankomst en vertrek? *'Ze vormen samen een hele menigte en elk van hen beweert dat hij het is. Is dat soms niet voldoende?'*

Is het huwelijk enkel een instituut? *'Nu gaat het enkel nog om hem, om niets anders dan hem; hun thuis, hun dagorde en ook de echtelijke liefde staan louter in dienst van zijn comfort en gewichtigheid, hij is heer en meester van het station en het gezin ...'*

'Het leven is een werkstuk in wording.' Van kindsbeen af is het handwerk van zijn leven gevormd door de vader en de moeder tot een pedante en simpele idylle.

Hij leeft grootmoedig in een liefde-haat verhouding met zijn eerbare vrouw. Het gevaarlijke, het avontuurlijke houdt hij ridderlijk onderdrukt in reserve.

Slechts één keer was het realiteit, toen hij acht jaar oud was, met het zigeunermeisje, steeds weer wilde hij dat nog eens meemaken.

'Maar op een keer is het afgelopen: zomaar ineens ben je oud en nutteloos en alleen, en blijft er een steeds kleiner hoopje van je over.'

De mens is een mensenmenigte, en dat is HIJ. De doodgewone man die zijn leven ironiseert, wat een drama! Is hij de veelvuldige som van mensen die groeit van generatie tot generatie? Wat als er twee andere kiemcellen waren samengekomen? Wat had hij kunnen worden: een zondige opa, een vrolijke oma, een prostitué met borsten tot op haar buik, een meisje met verschrikte donkere ogen, een onbekende dichter, een meubelmaker... Ieder van ons is een wij.

Wacht eens, dit is de trein op weg naar het eeuwige spoor.. Wacht, hij gaat mee. De riddersporen in zijn tuintje zijn intussen al vervangen...

Wat maakt dit boek nu zo bijzonder?

Hij schrijft in een eigen, zeer toegankelijke stijl. Hij gebruikt een prachtige, natuurlijke en eenvoudige taal die bijzonder vlot leest, met soms licht-ironische humor. Hij analyseert zijn personage tot op het bot en ontdekt verschillende personaliteiten die binnen zijn personage huishouden, zonder dat het schizofreen overkomt: een eenvoudige, ietwat pedante man, een verwende hypochonder met verwarde, slechte gedachten, een eerzuchtige vent met romantische neigingen, een avontuurlijke man op zoek naar liefde, terugvallend in inconsequente sleur.

Het wordt een testamentaire biografie van een vat vol tegenstrijdigheden, van schijn en werkelijkheid. En ontdekking over de grenzen van de gewone mens, maar met een psychoanalytische diepgang.

Ik heb enorm genoten van Karel Čapeks *'Een doodgewoon leven.'* Niet te geloven dat de man in 1890 al de gedachtegang van een mens in zo'n mooie taal kon vatten. Literatuur op zijn best. Hij graaft zich in zijn thema in, als een mol in de aarde. Een ongecompliceerde roman zonder wissel, in chronologische volgorde opgebouwd, met af en toe een kleine herneming, waardoor je zeker op het goede spoor blijft.

'Door mijn weg loopt een draad die alles verbindt.'

Confucius, 6de-5de eeuw voor Christus

2. Op aarde schitteren wij even – OCEAN VUONG

Ocean Vuong schreef een boek - vormgegeven als een brief aan zijn moeder - dat inslaat als naoorlogse Vietnam-napalm: 'On Earth We're Briefly Gorgeous'
(vertaling: Johannes Jonkers)



Ocean Vuong werd geboren op 14 oktober 1988 op een rijstboerderij, in een hut met een dak van bananenbladeren, in Ho Chi Minstad in Vietnam. Zijn Vietnamese grootmoeder trouwde met een blanke Amerikaanse soldaat tijdens de oorlog in Vietnam en ze kregen 3 kinderen, waaronder Roos, de moeder van Ocean Vuong. Omdat Roos van gemengd ras was, en daardoor als illegaal beschouwd werd volgens de Vietnamese wet, vluchtte zij met haar tweejarige zoon naar de Filipijnen. Ze belandden in een vluchtelingenkamp. Later kreeg de familie asiel in de USA.

Ocean Vuong was de eerste van zijn Vietnamese familie die kon lezen en schrijven. Hij studeerde het 19e-eeuwse Engels en behaalde daarin zijn BA. Hij doceert nu zelf, als universitair hoofddocent in het MFA-programma 'creative writing', aan de studenten van de University of Massachusetts Amherst.

Inhoud

Als motto koos Vuong een citaat van de Amerikaanse schrijfster en journaliste Joan Didion: 'Ik wil je de waarheid vertellen, en ik heb je al verteld over de brede rivieren.'

In die context lees je het verhaal van Hondje, het alter ego van Vuong, die opgroeit in Hartford, Connecticut samen met zijn getraumatiseerde moeder Roos en zijn schizofrene grootmoeder. De naam Hondje is door zijn grootmoeder bedacht, naar goede Vietnamese traditie, naar iets waardeloos, zodat de kwade geesten hem in het ouderlijk huis zouden overslaan en hem als kind zouden sparen. Dit staat fel in contrast met de bloemennaam Lan (Lelie) die de grootmoeder zichzelf heeft gegeven ter vervanging van



haar naam 'Zeven', het in die volgorde geboren kind.

Sneeuw is een onbekend fenomeen in het leven van Hondje. Hij zal ook vriendelijk verzocht worden de sneeuw uit Lans grijze haar te trekken met een pincet. In ruil wordt hij betaald met verhalen door zijn grootmoeder. Via deze verhalen komt hij in de ban van de geesten van het familiale verleden. Hier, in het koele brein van de actieve Lan, zal hij op zoek gaan naar een relatieve geestelijke rust. Deze oosterse manier van *dwaaldenken* en (be)leven staat dan weer in sterk contrast met zijn huidige westers bestaan. Een niemandsland waarin hij opbokst tegen twee tegenovergestelde culturen.

De roman focust vooral op de kindertijd en de gewelddadige, brutale tienerjaren van Hondje. Hij wordt dan ook regelmatig ferm toegetakeld. Geweld is iets wat Hondje overkomt in zijn leven. Hij wordt het zo gewoon dat hij het lijdzaam ondergaat. Op een dag zal hij paal en perk stellen aan dit zinloze geweld. Een nieuwe periode kondigt zich aan: enerzijds een zoektocht naar de ontluikende homoseksualiteit en anderzijds het kennismaken met diverse drugs en de nefaste invloed en gevolgen hiervan.

Hoewel de vrouwen het leven van Hondje domineren, maken wij even kort kennis met de grootvader. Het is 1968, het Jaar van de Aap. Het beklijvend kannibalistisch verhaal van de makaak, de mensaap, vat in één hoofdstuk de wreedheden van de Vietnamoorlog samen. Hondje zoekt contact met grootvader Paul, die ten gevolge van het ontbladeringsmiddel 'Agent Orange' sukkelde met een tumor in de nek. De biologische vader komt slechts in een heel korte passage aan bod, namelijk op het moment dat hij de moeder gewelddadig toetakelt en de politie probeert om te kopen met een bebloed briefje van twintig dollar. Wat vroeger lukte bij de Vietnamese politie, zal niet door de Amerikaanse politie worden getolereerd.

Voor Roos, de moeder, zijn theorieën voor mensen met te veel tijd en niet genoeg vastberadenheid. Haar vastberadenheid uit zich voluit in de manier waarop ze probeert te overleven in de Amerikaanse maatschappij.

Als kind draagt Hondje, vrij jong nog, een witte jurk van zijn moeder; de volgende dag zouden de buurtkinderen hem *freak* noemen, Amerikaanse synoniemen voor *fairy* en *fag*. Pas later zou hij leren dat die woorden ook varianten waren voor homo en monster.

Op zijn veertiende krijgt Hondje zijn eerste illegale baantje in de tabaksindustrie. Hier komt Trevor op de proppen, de jager, de carnivoor, de blanke landarbeider, de

schaduw van een man ... en de begeerte, en de wiet en de drugs. De wereld manifesteert zich eindelijk in kleur en *'eindelijk werd ik uit vrije wil toegetakeld'*. Trevor met zijn manier van leven in de stacaravan, Trevor met zijn wapens, is voor Hondje het voorbeeld van de Amerikaanse *way of life*, allemaal ver weg van de Hollywoodillusie. Het armoedige Amerika waaraan Hondje en Trevor proberen te ontsnappen en dan maar heel ver weg gaan fietsen naar de chique wijken waar hun vermoedelijke idolen wonen.

Ongeveer halverwege het boek beschuldigt hij zijn moeder ervan een monster te zijn. Het is tevens de periode waarin hij zijn moeder opbiecht niet op meisjes te vallen, maar vertelt er niet bij dat hij zich ooit in haar doorschijnende jurk heeft verkleed. Dit is het moment waarop de moeder meedeelt dat Hondje een broer heeft gehad.

Hondjes studentenperiode en opleiding starten in New York. Na vijf jaar keert hij terug naar de plaats van zijn jeugd. Het wordt een ellenlange lamentatie voor Trevor en een aanval op de Amerikaanse farmaceutische industrie. Vijf maanden later sterft Lan en keert het gezin terug naar Vietnam om grootmoeders als daar te begraven. Hondje beseft hoe weinig hij eigenlijk weet van Vietnam. Hij zet zijn leven verder in Amerika, en keert terug naar de trendy cafés in Brooklyn.

Stijl

De auteur gebruikt het oog van het ik-personage als een schijnwerper, op zoek naar het licht in de diepte van de ziel.

De insteek om zijn boek in briefvorm te schrijven kwam er nadat hij *Brief aan de vader* van Kafka las. De auteur vindt de briefvorm de perfecte vorm voor dialoog. Vuong heeft de briefroman opgedeeld in drie grote delen, de periode in Vietnam, de kinder- en jeugdjaren in het armoedige Amerikaanse bestaan en ten slotte de studentenperiode in New York en de dood en begrafenis van zijn grootmoeder in Vietnam.

In het boek springt hij heen en weer van heden naar verleden en vice versa. Het is dus geen lineair verhaal. Hij gebruikt veel metaforen en schrijft in de vorm van een brief aan zijn moeder. Nogal raar, want de moeder zal deze lange Engelse brief nooit lezen: ze is immers analfabeet en beheerst het Engels niet. Zijn opningszin is een samenvatting van het boek: *'Lieve ma, ik schrijf je om je te bereiken – zelfs als elk woord dat ik opschrijf één woord verder van jou is verwijderd. Ik schrijf om terug te gaan naar'*

Voor de roman begint, leest de lezer eerst 'voor mijn moeder'.

Vuong is voor zijn moeder tegelijk bikkelhard en ontroerend liefdevol. Niemand is slachtoffer, niemand is boeman. 'Als immigrant leer je pragmatisch te zijn', zegt Vuong. 'Je kan emotionele of existentiële crises hebben, je kan wrok koesteren, maar het praktische komt altijd op de eerste plaats: we hebben alleen elkaar.'

Voor Vietnamezen wordt liefde uitgedrukt door actie, dienstbaarheid. Het Westen daarentegen is geobsedeerd door praten. Alles moet uitgepraat worden. In de kapitalistische wereld moet alles tastbaar zijn. Het zijn twee totaal verschillende culturen. In Vietnam worden verhalen verteld, steeds opnieuw herhaald, verhalen waar fantasie en realiteit door elkaar lopen. Vooral de grootmoeder speelt hierin als verhalenvertelster een grote rol. Zij staat dan ook voor de traditie. Vuong heeft bewondering voor diegenen die geen opleiding hebben gehad, die niet kunnen lezen, maar evenwel prachtige verhalen kunnen vertellen. Vrouwen met hun normen en waarden domineren dan ook deze roman.

De tijdlijn van gebeurtenissen kan gevolgd worden via summier vermelde politieke, economische of religieuze referenties.

De seks is expliciet, ruw, een zoektocht naar seks-identiteit.

In een prachtig 'coming-of-age' verhaal en in een krachtige taal beschrijft de auteur op een experimentele wijze thema's als de wreedheden in de Vietnamoorlog, immigratie, segregatie, etnische achtergronden, de Amerikaanse opiatencrisis, homoseksualiteit, trauma, eerste liefde, opgroeien... Een talentvolle auteur die op een intelligente en rigoureuze wijze personages en gebeurtenissen tot leven wekt. Een attente lezer ontdekt aan het einde van het boek een subtiele verwijzing naar de ontluikende literaire carrière van Hondje: 'a Great American Novel' neergepoot door een zacht sprekende, homoseksuele dichter van Vietnamese origine. Een debuutroman voor literatuurfreaks.

'Grief is love with nowhere to go'

Vidiadhar Surajprasad Naipaul

De Vlaamse journalist-schrijver Chris De Stoop behandelde hetzelfde onderwerp, de Vietnamese vluchtelingen, in zijn roman *Als het water breekt*, maar dan in vergelijking met onze Europese cultuur. Het is interessant om de stijl van beide auteurs te vergelijken.

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 Käthe Kollwitz (1867-1945) en Anne Teresa De Keersmaeker (°1960).

De piëteit van Käthe Kollwitz

Käthe Kollwitz heeft haar eigen museum gekregen, niet alleen bij ons in Koekelare maar ook in Keulen, aan de Neumarkt 18. Het was in die laatste stad dat ik met haar en haar werk lang geleden heb kennisgemaakt. Ook al overvalt je daar de overmaat aan pentekeningen, schetsen en biografische aantekeningen, als je rustig de tijd neemt en wat selecteert, kom je buiten met een nederig en verrijkend gevoel: dit was een grote dame en een grote kunstenaar.



Meer dan wie ook vertegenwoordigt zij het 'Nooit meer oorlog'. Wij kennen haar natuurlijk het best omwille van haar ontwerp van het treurende ouderpaar op het Duitse soldatenkerkhof te Vladslo, tegen Diksmuide, nog altijd een zeer sterk en ontroerend beeld. Beiden geknield, de vader met opgegeven hoofd – hoe hij verbeter het leed opkropt -, de moeder vernield door het verdriet om haar gedode zoon. In Keulen zijn het vooral haar expressionistische etsen en tekeningen die je naar de keel grijpen. Dichter bij ons, in Koekelare, hebben wij ook een Käthe Kollwitz Museum in de (oude) brouwerij op het Sint-Maartensplein, al ligt het accent daar eerder op de rouwende moeder dan op de kunstenaar.

Käthe Kollwitz, zoals Anna Crevits in haar gedicht treffend zegt: eenvoudig groots, beproefde moeder, een zelfbewuste kleine vrouw.

Zie ook: kollwitz.de en de tentoonstelling in A'pen Museum "De Reede" tot 19/7

*'Ich will wirken in dieser Zeit,
in der die Menschen so ratlos
und hilfsbedürftig sind.'*

Käte Kollwitz

Icoon van mededogen

door Anne Crevits

Käthe,

Je bent eenvoudig groots: beproefde, mooie moeder,
een zelfbewuste kleine vrouw. Op goddelijke wijze wordt
heel je wezen door menselijkheid bestookt. Het zijn
de dagelijkse dingen die er zijn, die je hart hinderen:
werkmensen zonder job of brood en zieke, arme kinderen.

Je kunst is passie die door je genen stroomt:
sober, zonder pathos, meesterlijk in haar expressie.
Soms is je lijn gevoelig, soms ongenadig hard. Ze rouwt
maar blijft je trouw. Alsof ze snikkend bij de dood zelf
op visite gaat. En ons alleen, vervreemd hier achterlaat.

Je dolmen zijn gevallen van verdriet. En bitter
smaken ook hun tranen die er langs gaan lopen.
Het vredeswater dat voorgoed verloren is, smeekt
slijtend in het graniet. Dat de verschroeide aarde er
voor onze jonge helden morgen weer groen uit ziet.

Je bent een stabat mater. Icoon van mededogen.

De armen zijn van Käthe

door Anne Crevits

De armen zijn van Käthe zoveel langer
omdat ze passen rond haar magistrale beelden
zoals op 't Roggeveld¹. In teen versmacht verdriet.

Achttien jaar hadden zij voor Peter nodig
om, scheppend in een eindeloze tijd, die
ene Slag in Esen² in de mal te kunnen gieten.

Het is de geste van hun vrouwelijke meester,
bloedend lijnen kappen in het hard graniet.
De queeste van een levende, verweesd en
zo heftig op zoek naar de geliefde dode.

De eiken in het Praetbos³
je hoort ze echt waar praten.
En kreunend buigen ze voorover,

zoals hun Treurend Ouderpaar⁴
Terwijl ze vroeger aan de zijkant stonden,
krijgen ze hier terecht een hoofdrol.

Ze zien een moeder en een vader
In Flanders Fields.
Piëta op hun zaaiveld.
Verzamelde gevallen bomen.

¹ 't Roggeveld waar Peter Kollwitz in WOI met andere Duitse soldaten begraven werd (op de grens Kortemark-Diksmuide) en Käthes beelden bij de ingang stonden.

² Slag in Esen: veldslag bij Diksmuide waarin Peter sneuvelde op 23.10.1914

³ Praetbos: het Duitse soldatenkerkhof vol eiken in Vladslo waar sinds 1956 Peter en het Treurend Ouderpaar van Käte Kollwitz naartoe verhuisd werden: de twee beelden kregen een prominente plaats bij de grafsteen van Peter.

⁴ Treurend Ouderpaar: de naam van de beeldengroep van Käte Kollwitz. met een moeder en een vader, die op het kerkhof van Vladslo kwam in 1932, 18 jaar na de dood van Peter.

Het wervelen van Anne Teresa De Keersmaeker

Toen ik even terugblikte op mijn vorige *vrouwen uit mijn leven*, dan merkte ik dat er tot nu toe geen enkele vrouw van bij ons tussen zat. Met Anne Teresa De Keersmaeker is dat vlug even goedgeemaakt.

Ook een bijzondere vrouw, een gedreven kunstenares, grensverleggend. Tientallen jaren geleden zag ik haar voor het eerst – op muziek van Steve Reich als ik mij nog herinner (was het *Come out* met zijn grandioze faseverschuivingen?). Nog niet zo lang geleden - nou ja, toch al meer dan een jaar - zag ik haar opnieuw, op muziek van Bach, de meester van de dansante muziek (waarin was hij geen meester?): de zes Brandenburgse Concerten, live uitgevoerd door B'Rock Orchestra onder leiding van Amandine Beyer. Ik vergat zowat te ademen, zo beklijvend de dans en de muziek.

Een bijzondere ervaring mocht ik ooit beleven bij een opvoering van *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*, gebaseerd op de tekst van Rilke.

Wat een prachtige choreografieën heeft zij niet op haar naam: *Rosas danst Rosas* is nog altijd een evergreen en zal dat allicht blijven.

Maar De Keersmaeker is ook een sociaal bewogen iemand, met oog voor het reilen en zeilen van onze maatschappij, begaan met het onrecht in deze wereld en zeker solidair met het fel geteisterde cultuurpatrimonium.

Anna Teresa De Keersmaeker, de zestig voorbij en nog steeds rondhuppelen op een podium... *faut le faire!*

Zie ook: parts.be



Pathéscope

Door Els Vermeir

Modern Times – Charlie Chaplin (1936)

"*Modern Times.*" *A story of industry, of individual enterprise – humanity crusading in the pursuit of happiness.*' Dat is de intro van de filmklassieker die de meesten onder ons wel kennen uit hun jeugd. Een tijdsdocument dat om heel wat redenen nog steeds de moeite waard is.

De film begint met het veelzeggende beeld van een voortgedreven kudde schapen, dat overvloeit in dat van een vergelijkbare 'kudde' mannen die uit de metro komen, haastig op weg naar het werk. En zoals alle schapen er net eender uitzien, zo kan je ook de mannen nauwelijks van elkaar onderscheiden, allen in hetzelfde maatpak en met een gerande hoed op het hoofd. Een zeer sterk beeld om de kuddegeest van de maatschappij te illustreren.

En dan duikt de fabriek op: een immens gebouw, met binnenin reuzengrote machines, raderen en tandwielen. De beelden vanuit vogelperspectief benadrukken hoe klein en nietig de mens is tegenover de machine.

Daarna volgt een nieuw contrast: de stoere werkmans, met ontblote borst, die de machines in gang zet, terwijl de directeur zich verveelt achter zijn bureau, de tijd verdrijft met puzzels en kranten, en via IoT-avant-la-lettre alle afdelingen met een groot tv-scherm in de gaten houdt en bevelen geeft wanneer een bepaalde afdeling niet snel genoeg draait. Big Brother is niet ver weg, zelfs bij toiletbezoek wordt arbeider Charlie door de grote baas gecontroleerd: er mag geen minuut verloren gaan.

Overall neemt de machine het over van de mens: ook het verkooppraatje dat de directeur een nieuwe machine probeert aan te praten, is een geautomatiseerde geluidsopname. Drie mannen die het apparaat presenteren, zijn enkel daar om wat de geluidsopname zegt aan te wijzen – een mannelijke versie van *Aurore* uit VTM's eerste *Rad van Fortuin*, zeg maar.

Na de beroemde scène waarbij Charlie tussen de grote tandraderen sukkelt, slaan bij hem de stoppen door en zet hij het hele bedrijf op stelten. Hij wordt met een zenuwzinking naar het ziekenhuis gebracht, dat hij enige tijd later genezen, maar werkloos weer verlaat. Het advies van de dokter is: hou het rustig en vermijd te veel prikkels. Ook hier maken sprekende beelden alweer duidelijk dat dit

onmogelijk zal zijn: verkeersdrukte en grote mensenmassa's illustreren hoe alle rust zoek is.

Charlie slentert door de haven, op zoek naar werk. Behulpzaam en naïef als hij is, komt hij per ongeluk bij een communistische stakersbende terecht en wordt door de politie als vermeende leider opgepakt. Terwijl Charlie in de gevangenis, onder invloed van drugs, een bende ontsnapte gevangenen helpt overmeesteren en daardoor een gunstregime krijgt, zien we intussen het verhaal van een arm weesmeisje dat ontsnapt aan de sociale dienst.

Door het toeval ontmoeten de twee elkaar en ontluikt er een romance. Samen dromen ze van een mooi en zorgeloos leven in een eigen huis. Wat volgt is een opeenvolging van voorspoed (meestal door stom toeval) en tegenslag. Charlie is een man van twaalf stielen en dertien ongelukken, het meisje daarentegen is handig en slim en weet zich steeds weer uit de slag te trekken. En net als je denkt dat alles in orde komt, volgt een nieuwe tegenslag ...

De nog hoofdzakelijk 'stomme' film, met de gebruikelijke informatieteksten tussen de bewegende beelden door, maakt hier en daar voor het eerst gebruik van het gesproken woord en van geluidsopnames: bij de eerder vermelde verkoopscène, om het nieuws van Charlies gratie en vrijlating aan te kondigen, of in het grappige intermezzo met de rommelende buik van de domineesvrouw, dat er puur omwille van de *Spielerei* lijkt te zijn aan toegevoegd. En natuurlijk bij het hoogtepunt van de film: Charlies zangoptreden in het restaurant.

Ook wordt er gebruik gemaakt van voor die tijd zeer overtuigende filminlassingen, bv. wanneer Charlie een schip van de scheepswerf het water in laat varen.

Kenmerkend voor Chaplinfilms zijn ook de (korte) dansscènes. Prachtig is bijvoorbeeld het (ook al beroemde) rolschaatsballet dat hij voor zijn vriendinnetje ten beste geeft op de speelgoedafdeling van een warenhuis – niet aan te bevelen voor mensen met hoogtevrees, echter!

De hele film baadt in de typisch romantisch-melancholische sfeer die zowat alle Chaplinfilms en bij uitbreiding de meeste films uit die tijd kenmerkt. De humor die ons als kind liet schaterlachen, roept nu natuurlijk niet veel meer dan een glimlach meer op, en als volwassene zie je vooral de onderliggende boodschappen, zoals

kritiek op het kapitalisme en de daaruit voortvloeiende, groeiende ongelijkheid tussen rijk en arm, en de eeuwige *struggle for life*.

Ook filmtechnisch herken je het vakmanschap: de knap geïllustreerde symboliek en de technische vernieuwingen die ik al eerder vermeldde, zijn relatief gezien heel wat indrukwekkender dan veel van de hedendaagse technologische spitsvondigheden. De beelden zijn sprekend en haarscherp: geen wonder dat er heel wat van als poster circuleren, ook nu nog. En al beantwoorden de acteerprestaties van die tijd niet meer aan onze normen, je kan Charlie Chaplin, als acteur zowel als regisseur, niet anders dan 'groots' omschrijven.



De laatste beelden, ook al zo filmisch knap en vol van symboliek, geven ons de wellicht belangrijkste boodschap van de hele film, een boodschap die weerklinkt in de door Chaplin gecomponeerde muziek, of althans in de woorden die er later werden aan toegevoegd en voor het eerst gezongen werden door Nat King Cole: *'Smile, though your heart is aching ...'*

Of zoals Charlie het in de film zelf zegt: *'Buck up – never say die. We'll get along.'* Het is een boodschap die we ook vandaag nog heel hard kunnen gebruiken.

Voor wie zin heeft in een portie nostalgie, je vindt *Modern Times* onder meer op Vimeo, YouTube, Dailymotion ... en vast ook in de bibliotheek!

Dante andante

Door Els Vermeir

GODDELIJKE HERINNERINGEN



Dante Alighieri (1265-1321) is a photograph by Granger

2021. Op 14 september zal het 700 jaar geleden zijn dat Dante Alighieri overleed. 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. Dit jubileumjaar leek me een ideale gelegenheid om de zolder op te kruipen, op zoek naar mijn cursus van weleer, en daar enkele fragmenten uit te puren. Het weze tegelijkertijd een eerbetoon aan Dante zelf en aan mijn gewezen professor en promotor.

La Divina Commedia

Met de Divina Commedia biedt Dante ons een 'autobiografisch' verhaal dat bedoeld is om de anderen te redden. Hij volgt daarmee voorbeelden als de *Confessiones* van Sint-Augustinus en de *De Consolatione Philosophiae* van Boezio.

De onderwerpen zijn echter zeer divers: het omvat de drie 'magnalia' of wonderen: oorlogspoëzie, liefdespoëzie en poëzie van de deugd. Dit wijst erop dat de materie niet homogeen is, het is als het ware een middeleeuwse encyclopedie, met voortdurende verwijzingen naar de klassieke auteurs. Men kan de Divina Commedia beschouwen als een literaire synthese, een 'palimpsest van het geheugen'. Tegelijkertijd zal ze op haar beurt een linguïstisch model worden voor wie na hem komt.

Hoewel Dante als schrijver een voorloper is van de humanisten, heeft hijzelf nog een typisch middeleeuwse houding: hij gelooft de auteurs die hij leest en heeft respect voor hun 'auctoritas'.

Hij is een trotse man die God wil bereiken, maar erkent dat hij een meester nodig heeft om hem op die tocht te begeleiden.

Zijn eerste gids is de voor Dante 'heidense' Vergilius, die hem zal begeleiden doorheen de Hel en het Vagevuur, tot aan de voet van het Paradijs. Daar neemt

de christelijke Beatrice het over, zij wordt zijn theologische gids. En tot slot is er de mysticus Sint-Bernardus, die hem tot voor het aanschijn van God zelf moet brengen. Maar Dantes geest is niet in staat om het beeld van God weer te geven: de Divina Commedia is de transcriptie van een visioen, de poëzie van het onuitspreekbare.

De Divina Commedia is een zeer gestructureerde tekst. Daarbij is het heilige getal drie alomtegenwoordig: de Divina Commedia bestaat uit drie boeken of lofzangen, telkens bestaande uit een inleiding en drie maal 33 zangen. Die gezangen zijn op hun beurt opgebouwd uit terzinen, strofen van drie elflettergrepige verzen (hendecasyllabi), dus 33 voeten in totaal. Zelfs in de naam van Beatrice zit de wortel drie ('trice').

De drie lofzangen (Hel, Vagevuur en Paradijs) zijn zeer gelijkaardig opgebouwd. Dat zien we wanneer we de inleiding van elk stuk vergelijken: telkens vertrekt hij uit een beginsituatie die overeenkomt met een soort inwijdingsritus:

Eerste zang van het Inferno:

*Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per **una selva oscura**
che la diritta via era smarrita.*

(In het midden van mijn levensweg bevond ik me in een donker bos, want ik was de juiste weg kwijt.)

Eerste zang van het Purgatorio:

*Per correr miglior acque alza le vele
omai la navicella del mio ingegno,
che lascia dietro a sé **mar sí crudele**;*

(Nu zet het schip van mijn vernuft de zeilen bij om naar betere wateren te varen, en de zo wrede zee achter zich te laten;)

Tweede zang van het Paradiso:

*O voi che siete in piccioletta barca,
desiderosi d'ascoltar, seguiti
dietro al mio legno che cantando varca,
tornate a riveder li vostri liti:
non vi mettete in pelago, ché forse,
perdendo me, **rimarreste smarriti***

(O, jullie die, vol verlangen om me te aanhoren, met jullie kleine bootje mijn schip hebben gevolgd, dat zich zingend een weg baant: keer terug waar je vandaan komt en waag je niet in open zee, want als je me kwijt raakt, zou je kunnen verdwalen)

Deze beschrijvingen leren de lezer dat Dante steeds verder gaat in zijn inwijdingsritus, zowel op spiritueel als op literair vlak. Zijn pelgrimstocht verwijst daarbij zowel naar de Heilige Schrift als naar de poëzie.

In de objectieve beschrijvingen mag men de symbolische waarde niet vergeten: het gaat om een dubbele ervaring, spiritueel en literair. De symbolische betekenis is echter niet altijd even duidelijk en de teksten van Dante dragen steeds meerdere betekenissen.

De Commedia bevat heel wat heidense elementen, die tegelijkertijd worden gechristianiseerd. Die tweeledigheid vinden we van bij het begin terug.

Zo verwijst de openingszin '*Nel mezzo del cammin di nostra vita*' naar Jesaja, 38:10-20: '*Mijn leven is pas half voorbij en ik moet het al verlaten. Ik betreed het dodenrijk, verloren zijn mijn toekomstige jaren.*'

Tegelijkertijd verwijst het, volgens een middeleeuwse commentaar van Guido da Pisa, ook naar een heidense bron, namelijk Aristoteles: '*medium namque vitae humanae, secundum Aristotelem, somnus est*'. Het midden van het leven verwijst naar de slaap, of beter: de zonde.

Die dubbele verwijzing opent een spiraal naar een syncretische poëzie, waarin de heidense cultuur herdacht wordt in een christelijk perspectief.

Na de tijdsaanduiding volgt de plaatsbeschrijving: de '*selva oscura*', het donkere bos. Benvenuto da Imola interpreteerde dit als 'de donkere weg van gebreken', en zo gebruikte ook Dante het bos al in zijn Convivio: '*la selva erronea di questa vita*' ofte 'het dolende bos van dit leven'. Dante stelt zichzelf dus vanaf het begin voor als een zondaar.

Maar de '*selva*' is ook een literaire, algemeen gebruikte topos die een gevoel van verlies en verwarring uitdrukt. Een voorbeeld van Dantes leermeester Brunetto Latino:

*'perdei il gran cammino
e tenni alla traversa
d'una selva diversa'*

(Ik raakte de hoofdweg kwijt en stond op het kruispunt van een vreemd bos).

Vanuit die optiek wordt de 'zonde' van Dante een literaire zonde: de literaire creatie kan immers een vorm van hoogmoed inhouden, wanneer de dichter zelfgenoegzaam zijn oorsprong vergeet en zich onafhankelijk waant.

De dichter Dante zoekt dus een uitweg uit het fictieve en denkbeeldige om de 'ware weg' terug te vinden, de weg naar God. En dat is ook hoe Dante zelf adviseert zijn werk te lezen: in zijn brief aan zijn beschermheer Can Grande della Scala geeft hij aan dat de *Divina Commedia* niet als een pure fabel moet gelezen worden, maar als een 'niet-fictieve fictie'.

Het beeld van het bos vinden we trouwens ook terug in de patristiek⁵, als metaforische aanduiding van de Heilige Schrift. Bij Sint-Augustinus vinden we bv.: '*prophetiae immensam silvam*', het immense woud van de profetie. Bij Origenes: '*latissimam Scripturae silvam*'.

Wetende dat ook het beeld van de zee (Dantes '*alto pelago*') in de patristiek een metafoor is voor de Heilige Schrift, die een oceaan genoemd wordt (bv. Gregorius: '*mare immensum profundumque et latum*'), kunnen we ervan uitgaan dat Dante zijn *Divina Commedia* wil vergelijken met de Bijbel.

Professor Blomme voegde daar in zijn cursus nog aan toe dat we de '*selva oscura*' ook kunnen zien als een chaotische voorstelling van de wereld die bestaat vóór het woord. De tekst wordt dan een soort ordening van die wereld. Die initiële metafoor kan een dramatisering zijn van Dantes problemen met het dichterschap, met zijn eigen kunst. Maar deze hypothese hoeft de andere lezingen niet uit te sluiten.

Kort samengevat kunnen we zeggen dat Dantes meesterwerk echo's bevat van zowel de heidense als de Bijbelse literatuur, maar ook van de culturele literatuur van zijn tijd. Zich beperken tot een oppervlakkige, letterlijke lectuur van zijn werk zou onrecht doen aan deze parel van intellect.

⁵ De studie van vroeg-christelijke auteurs, vaak ook gekend als kerkvaders

Buitenbeentjes

Tussen reuzen: over Karel Čapek

door Bart Madou

Wie kende ze een decennium geleden: *De landweg* (1921) van Regina Ullmann, *Kleine man, wat nu* (1932) van Hans Fallada, *Radetzkymars* (1932) van Joseph Roth, *Hordubal* (1933), *Meteoor* (1934), *Een doodgewoon leven* (1934) van Karel Čapek?

Komt het omdat reuzen ook in deze periode publiceerden? James Joyce met *Ulysses* (1922), Franz Kafka met *Het proces* (1925), *Het slot* (1926), *Amerika* (1927), alle gepubliceerd na zijn dood, Thomas Mann met *De toverberg* (1924) en Marcel Proust met *Op zoek naar de verloren tijd* (1927)?

Hoe dan ook, in de vruchtbare literaire periode tussen 1920 en 1934 verschenen er romans die onterecht in de vergetelheid zouden geraakt zijn, maar die de laatste jaren weer boven water gehaald werden en best als 'pareltjes' kunnen aangeept worden. Ik beperk mij hieronder tot een trilogie van Karel Čapek.

Karel Čapek werd in 1890 geboren te Malé Svatoňovice, een Tsjechisch dorpje tegen de Poolse grens. Op Kerstdag 1938 stierf hij in Praag. Een tijd- en landgenoot van Franz Kafka dus.

Tussen 1933 en 1934 publiceerde hij een trilogie: *Hordubal*, *Meteoor* en *Een doodgewoon leven*. Ik heb ze na elkaar en in die volgorde gelezen.

Een simpele Gimpl

Wat doet dat nog eens deugd: een vrij banaal dorpsverhaal te lezen, maar psychologisch heel subtiel uitgewerkt. Een simpele boer, Hordubal, had acht jaar geleden zijn vrouw en kind (Hafia was toen drie jaar) verlaten om in de mijnen van Amerika te gaan werken. Hij stuurde driekwart van zijn verdiende geld op naar huis. Nu komt hij weer thuis, rond zijn nek draagt hij een tasje met 700 dollar. Voor de naïeve Hordubal was de tijd stil blijven staan, maar zijn vrouw, Polona, is allesbehalve blij met zijn terugkeer en mijdt hem zoveel ze kan. Er loopt nog een knecht rond op de hofstede, Stépàn, de minnaar van zijn vrouw, maar dat dringt niet tot Hordubal door. Integendeel, hij probeert een deal te sluiten door zijn elfja-

rige dochter te verloven met Stépàn. Met de vader van Stépàn bespreekt hij ook de bruidsschat en om zijn gelijk te bewijzen, toont hij het tasje met de 700 dollar. In het tweede 'boek', dat duidelijk korter is dan boek één (21 bladzijden tegenover 112) wordt Hordubal vermoord teruggevonden en zien we hoe de plaatselijke 'recherche' te werk gaat en de zaak liever zou klasseren om de rust in het dorp niet te verstoren. Boek drie (21 bladzijden) behandelt dan het proces tegen de hoofdverdachten: Polona en Stépàn.

Čapek tekent fijnzinnig de karakters van de drie protagonisten en van de bewoners van het dorp, zo geraffineerd dat je op den duur met Hordubal gaat geloven dat Polona de onschuld zelve is en pas wanneer je verneemt dat Polona in haar zevende maand is en dat Hordubal pas vier maanden terug is, ga je geloven dat Polona en Stépàn iets met elkaar hebben. Fijne humor zonder humoristisch te zijn, niet om te schateren maar om verschillende keren te glimlachen of te mompelen: maar Hordubal toch! De stijl is net als in zijn andere romans heel ongedwongen, simpele maar rake beschrijvingen en treffende volkswijsheden ('*Als het ijs niet breken wil, zal het wel langzaam smelten.*' Blz.26; '*De wind, het is als het stromen en ruisen van de tijd zelf.*' Blz. 61).

Het geval X

Het eerste dat na enige tijd opvalt in *Meteoor*, is dat de dramatis personae niet met hun namen aangeduid worden, maar met hun hoedanigheid: de chirurg, de internist, de zuster, de helderziende, de schrijver en vooral, de piloot of het geval X. De man is met zijn vliegtuig in de buurt neergestort (... *als een gloeiende meteoor* ...) (Blz. 14) en komt in het ziekenhuis terecht, waar hij onder handen genomen wordt door de chirurg. Helemaal in verband gewikkeld, blijven er slechts openingen over voor de mond en de (gesloten) ogen. Wie hij is, vanwaar hij komt, waarom hij hier vloog, niemand die er een antwoord op weet, behalve de zuster die dag en nacht bij zijn bed zit en de ene nacht na de andere van hem droomt, en ook de helderziende patiënt, die soms – vaak onsamenhangend – zijn kennis over de man weet te ventileren. Maar het meeste over patiënt X vernemen wij van de schrijver, die in een brief aan de chirurg vertelt dat hij een verhaal weet over de piloot, dat hij echter nooit zal schrijven, maar het intussen wel doet in die brief. En ja, opnieuw een bijzonder vlotte taal zonder franjes en net als in *Hordubal* verdeeld over een veertigtal korte hoofdstukjes, wat het lezen zeker bevordert. Ook herkennen we op bijna elke bladzijde die subtiele humor, die ironie in

bijvoorbeeld de beschouwingen van de helderziende of de dialoog tussen de internist en de chirurg, die laatste vaak gelardeerd met typische doktersgalgenhumor, soms op het randje en wat mij betreft erover. De stijl van Čapek is niet onderhevig aan de huidige politieke correctheid: een zwarte wordt er nog neger genoemd en ook al kijk je soms op van zijn beschrijving, zijn taal is zeker niet racistisch bedoeld, het blijft in het domein van de folklore of het curieuze, dat hier als de gewoonste zaak van de wereld gepresenteerd wordt: *'maar nu was er een oude negerin met uitgerekte borsten die kletsten als dode karpers.'* (Blz. 82). Niettemin heb ik zelden een fijnere en subtielere beschrijving van de geslachtsdaad ontmoet, dan hier bij Čapek: *'... ik heb haar toegedekt en me toen naar het raam gewend om een duivelse trots in mezelf op te zwepen. Toen ik omkeek, zag ik dat haar blik vol en helder op me gevestigd was. Ze glimlachte en zei: 'Zo, nu ben ik van jou!'*. (Blz. 35). Ook hier vaak die volkswijsheid met soms diepere inhoud en krasse uitspraken: *'Is het immers niet zo dat ik de zonde voor ogen had en dat zij er een sacrament van maakte?'* (Blz. 36). *'Het weer zij gezegend, want het is de gemeenschappelijk zaak van mensen die elkaar niets te zeggen hebben.'* (Blz. 13); *"Toeval, 'mompelde de helderziende, 'er bestaat geen toeval"* (Blz. 86); *'... maar hebben illusies soms minder diepe oorzaken dan teleurstellingen?'* (Blz. 161)

Een doodgewoon stationsromannetje (met diepgang)

De charme van een doodgewoon leven, de charme van een doodgewone roman. Maar niets is zo buitengewoon aan een doodgewoon leven en mutatis mutandis kan dat ook van een doodgewone roman gezegd worden. Van een stevig psychologisch verhaal gesproken, als Karel Čapek in iets zo goed geslaagd is, dan is het zeker de tekening van het karakter van de hoofdpersoon, doorgaans de ik-figuur. Net als in *Meteoor* worden de meeste personages niet met name genoemd: ik, de vader, de moeder..

Bovendien, en dat is interessant, blijkt de hoofdpersoon (ik), zoals iedereen met een doodgewoon leven, uit verschillende persoonlijkheden te bestaan. Het deed mij denken aan de heteroniemen van Fernando Pessoa: *'Wel, nummer één was die doodgewone gelukkige man; nummer twee was die met de ellebogen die hongerop wilde komen, en de hypochonder is dan al de derde. Alsjeblief, dat zijn dan al drie levens, en elk daarvan is anders. Absoluut, diametraal en fundamenteel*

anders.' (Blz. 124). Er is het (oppervlakte)leven en er zijn de fantasieën (bij wie niet?). *Die Gedanke sind frei.* En dat moeten de 'heteroniemen' voortdurend tegenover elkaar bekennen in enkele briljante episodes uit het boek. De drie persoonlijkheden struikelen gestadig over elkaar en er komen er zelfs nog bij: de romanticus, de dichter en de held bijvoorbeeld.

De roman is verdeeld in 34 korte hoofdstukjes, omkaderd door een begin- en eindfragment. En ja, dan is er het 'kader' rond dit zogenaamd kaderverhaal. Dit komt mij nogal minimalistisch over, een beetje er tegenaan gegooid, om het per se te willen kaderen, maar dan in een uiterst dunne lijst. Ik zie niet direct de toegevoegde waarde hiervan, al probeert Čapek wel het verhaal ermee te verbinden, bijvoorbeeld met de riddersporen in het tuintje.

Na het lezen van *Een doodgewoon leven*, moest ik ook even denken aan Wisława Szymborska. Bij de uitreiking van de Nobelprijs literatuur in 1996 besloot zij haar toespraak met de woorden: '*In de taal van het dagelijks leven gebruiken we uitdrukkingen als 'de gewone wereld', 'het gewone leven', 'de gewone gang van zaken'. In de taal van de poëzie daarentegen, waarin elk woord gewogen wordt, is niets gewoon, is niets normaal. Geen steen en geen wolk boven een steen. Geen dag en geen nacht na een dag. En bovenal niemands bestaan op deze aarde.*' Of hoe het gewoonste leven toch zeer ongewoon kan zijn.

De drie romans van Čapek, een trilogie? Enkel omdat ze vlak na elkaar geschreven zijn, dezelfde structuur en lengte bezitten (korte hoofdstukjes van telkens 5 à 8 bladzijden), maar verder zie ik geen verband, ze kunnen zonder verlies van voorkennis afzonderlijk gelezen worden. Welke van de drie is de beste? Of beter, welke vind ik zelf de beste? Ik aarzel tussen *Meteoor* en *Een doodgewoon leven*, met misschien een lichte voorkeur voor *Meteoor*, maar ze alle drie lezen is beslist geen verloren tijd en biedt je veel leesplezier!

Karel Čapek, Hordubal, vert. Irma Pieper, Wereldbibliotheek, 2019, 176 blz.

Karel Čapek, Meteoor, vert. Irma Pieper, Wereldbibliotheek, 2018, 189 blz.

Karel Čapek. Een doodgewoon leven vert. Irma Pieper, Wereldbibliotheek, 2018, 192 blz.

En dan nog dit ...

Door Els Vermeir

R.U.R.

Zijn er nog speciale verjaardagen te vieren dit jaar, vroeg ik me af. Even kijken op Google naar het jaar 1921 ...

Het eerste wat mijn aandacht trok, was het toneelstuk R.U.R. van de Tsjechische auteur Karel Čapek. R.U.R., dat staat voor 'Rossum's Universele Robots', werd voor het eerst opgevoerd op 25 januari 1921 en zou aan de basis liggen van het woord 'robot', dat is afgeleid van het Tsjechische woord 'robota'. De Tsjechische verklaring van dat woord (*povinná neplacená práce poddaného pro feudální vrchnost chodit na robotu*) levert na een omwegje via *Google Translate* de betekenis 'verplicht onbetaald werk van een onderdaan voor een feodale leenheer' op. Het artikel over dit toneelstuk deed me onwillekeurig denken aan de film *Modern Times* van Charlie Chaplin, wat meteen de Pathéscope van dit nummer opleverde.

Maar ook het toneelstuk zelf intrigeerde me, en ik vond op internet een pdf'je met de Engelse vertaling. Voor een honderdjarige voelt het stuk heel erg modern aan en ondanks een zeker SciFi-gehalte bevat het ook een stevige dubbele bodem.

Het verhaal speelt zich af in het kantoor van het bedrijf Rossum's Universal Robots. Harry Domin heeft de dagelijkse leiding over dat succesvolle bedrijf, dat grote hoeveelheden robots uitvoert naar alle landen van de wereld. Hij krijgt bezoek van Helena Glory, de dochter van de directeur.

We leren dat de oprichter van het bedrijf, de oude Rossum, eigenlijk mensen probeerde te maken, hij 'wou een soort wetenschappelijke plaatsvervanger van God worden', met als enige bedoeling te bewijzen dat God niet langer nodig was. Als we het verdere verloop van het verhaal kennen, kunnen we dit stuk dus zien als een aanklacht tegen de arrogantie van de mens, een arrogantie die uiteindelijk zijn ondergang zal worden.

Maar de oude Rossum werd opgesloten door diens zoon, die de hele zaak 'vanuit het perspectief van een ingenieur' bekeek. Die vond dat de mens te ingewikkeld in elkaar zat en dacht het beter te kunnen. Want een mens 'is iets dat zich blij voelt, piano speelt, graag gaat wandelen, en eigenlijk een heleboel dingen wil doen die totaal overbodig zijn.' Wie vond recentelijk ook alweer dat onze kunstensector overgesubsidieerd is?

En dus maakte Rossum junior een mensachtig wezen dat 'mechanisch perfecter' was dan de mens en uiterst intelligent, maar vooral 'geen ziel had'. De robots blijken uiterlijk zo geslaagd te zijn dat Helena hen in eerste instantie niet van de echte mensen kan onderscheiden. Meer nog, ze krijgt medelijden met hen en meent te moeten opkomen voor hun rechten. En ze is blijkbaar niet de eerste, want Domin vertelt haar: 'Mijn lieve juffrouw Glory, we hebben hier al zowat honderd reders en profeten gezien. Ieder schipt brengt er ons enkele. Zendingen, anarchisten, het Leger des Heils, van alles wat. Het is niet te geloven hoeveel kerken en idioten er in de wereld zijn.' Alweer een uitspraak die met alle gemak uit de mond van een of andere hedendaagse, westerse politicus zou kunnen komen.

Terwijl alles bij Domin en zijn collega's draait om centen en efficiëntie –Jeff Bezos zou het roerend met hem eens zijn geweest – maakt Helena zich enkel zorgen om het geluk van de robots.

Domin ziet de toekomst rooskleurig in: 'over tien jaar zal Rossum's Universal Robots zoveel graan produceren, zoveel stof, zoveel van alles, dat de dingen zowat gratis zullen zijn. Er zal geen armoede meer zijn. Al het werk zal worden uitgevoerd door levende machines. Iedereen zal vrij zijn van zorgen en bevrijd van de degraderende arbeid. Iedereen zal nog enkel leven om zichzelf te perfectioneren.'

Maar in het tweede deel van het stuk zijn we tien jaar verder, en blijkt alles heel anders te zijn geëvolueerd. Helena – intussen gehuwd met Domin – legt de vinger op de wonde van waar het fout begon te lopen: 'Weet je nog, Harry, hoe de arbeiders in Amerika in opstand kwamen tegen de Robots en hen in elkaar sloegen, en hoe de mensen de Robots wapens gaven tegen de rebellen. En hoe de overheid toen van de Robots soldaten maakte, en er zoveel oorlogen waren.'

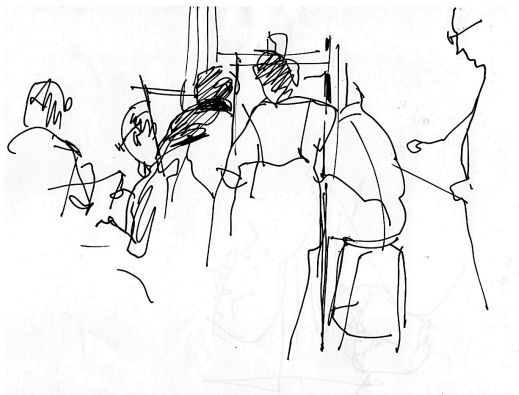
Ook dat is een verhaal dat we al vaker hebben gehoord, zij het dan niet met Robots in de hoofdrol. En ook hier weer bleken de gezagsdragers de foute beslissingen te hebben genomen: men ging over tot de productie van nationale robots, elk met een verschillende kleur en een verschillende taal, waardoor ze elkaar niet langer begrepen. Met als gevolg 'dat voor de komende eeuwen elke Robot elke andere Robot van een ander merk zal haten.' Vanuit het perspectief van 1921 lijkt dit een voorspelling van de Tweede Wereldoorlog. En helaas is het ook nu weer brandend actueel.

Hun laatste hoop is gesteld op een schip dat de haven in vaart en hen naar een veiliger wereld zou moeten brengen. Een schip met de veelzeggende naam Ultimus. Maar ook dat schip blijkt in handen van de robots te zijn en de weinige overblijvende mensen vrezen – terecht - voor hun leven.

Het einde van het verhaal ga ik niet verklappen, ik kan de tekst alleen maar sterk aanbevelen.

Ik heb me trouwens pas achteraf gerealiseerd dat ik al eerder een boek las van Karel Čapek, waar ik ook erg enthousiast over was, met name *Oorlog met de Salamanders*. Een verhaal in dezelfde sfeer, met de typisch Orwelliaanse toon van die tijd.





HET BELEEFDE GENOT
CULTURELE EN LITERAIRE KRING