

TOVERBERG 67

J A A R G A N G 17 / 4 W I N T E R 2022



HET BELEEFDE GENOT
CULTURELE EN LITERAIRE KRING

HBC
HBC

HET BELEEFDE GENOT
HET BELEEFDE GENOT

VZW

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

Henry Van de Velde

Doornlaan 8, 8210 Zedelgem

0498/73.58.73

info@hetbeleefdegenot.be

BTW BE0893.747.805

Rek. BE71 0014 8517 3969

www.hetbeleefdegenot.be

Colofoon

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

Werkten ook mee: Marie-Claire Devos,
Katherine Muylaert, Rita Vanhoutte,
Patrick Vanhaelemeesch, Andreas Van
Rompaey

Kaft: Rika Van Dycke
Vormgeving: André Callier
Foto's: Webfoto's, Amsab-ISG/MSK,
MOS duurzame/straffe scholen.

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

Lid worden van 'Het Beleefde Genot' kan
via een abonnement op 'TOVERBERG'
door 20 € te storten op de hierboven
vermelde rekening.

Afzonderlijke nummers: 6 €

De auteurs zijn verantwoordelijk voor hun
bijdragen.

Kopiëren of citeren is toegelaten, mits
bronvermelding.

Inhoudsopgave

Voorwoord	01
Doordenker	02
Elsenspinsel	03
Chapeau	07
Kathebelletjes	10
Over de Grens	12
Femmes de ma vie	14
Poëzie	17
Beleefd	18
Te beleven	20
Proustiana	22
Ad multos annos	26
Pathéscope	31
Gelezen en goedgekeurd - Zelfportret ..	33
- Hoffmann	35
Buitenbeentjes - Claus	38
- Masereel	43
- De Henna-kunstenares	45
De enquête	46
En dan nog dit	47

Voorwoord

Door Els Vermeir

Beste lezer,

Vooreerst een woord van dank voor de vele positieve commentaren die we in onze enquête mochten ontvangen – je leest er meer over in een kort verslag door Bart Madou. Het geeft in elk geval moed om ermee door te gaan. En al moeten we ons nog eens dieper bezinnen over de exacte 'missie en visie' van dit magazine, voor mij is die duidelijk: ons enthousiasme voor cultuur - en literatuur in het bijzonder - delen en zoveel mogelijk mensen warm maken om mee te genieten.

En wat genieten betreft: wat is er fijner op een donkere winteravond dan in een dekentje gewikkeld weg te dromen bij een goed boek? Daarom neem ik jullie in deze editie van Toverberg mee naar de bibliotheek. Daar kan je immers de meest bevreedende avonturen beleven, getuige mijn *Elsenspinsel*. Of dat ook al zo was in de allereerste bibliotheek, die van Alexandrië, dat vernemen we tijdens een van de lezingen die de komende maanden *Te beleven* zijn.

Hoe dan ook moeten we boeken koesteren, vraag dat maar aan de vrouwelijke, Pools-Joodse boekhandelaar waar Marie-Rose D'Haese haar *Chapeau* voor afneemt. We rijden naar haar toe met de Kindertrein uit de *Kathelbelletjes* van Katherine Muylaert. Die brengt ons meteen *Over de grens*, waar we een klagende Amor ontmoeten. Dat de liefdesgod het tegenwoordig lastig heeft bij de selfie-verslaafde jeugd hoeft niet te verwonderen, maar misschien was dat vroeger ook al zo? Bart Madou heeft alvast *Gelezen en goedgekeurd* hoe ook toen, met spiegel en palet in de hand, zelfportretten werden gemaakt. Wellicht hadden de heren en dames in kwestie zich vooraf zo goed mogelijk opgesmukt, een beetje zoals de Henna-kunstenares, een *Buitenbeentje* van Marie-Claire Devos.

Wie het zonder tekentalent of selfiestick moest rooien, kon altijd nog een beroep doen op grote meesters om zijn of haar beeltenis te laten vereeuwigen. Zoals de la Tour dat deed met Madame de Pompadour in Bart Madou's *Proustiana*, of zoals *Buitenbeentje* Frans Masereel, die volgens Rita Vanhoutte weer is opgedoken in Blankenberge.

Maar al die ijdelheid leidt op de duur tot nihilisme, en dat hebben we al eens *Beleefd*. Als we niet oppassen, bant Amor de vrouwen uit zijn leven en neemt hij net als Bart Madou voorgoed afscheid van zijn *Femmes de la vie*. Hoog tijd dus voor wat zelfkritiek! Gelukkig kan Carine Vankeirsbilck ons daar, samen met *Doordenker* Socrates, bij helpen. En als dat niet volstaat, kunnen we misschien lessen trekken uit het Evangelie volgens Mattheus, prachtig verfilmd door Pier Paolo Pasolini in *Pathéscope*. Pasolini zou trouwens 100 zijn geworden dit jaar: *Ad multos annos!*

De film brengt ons bij eenvoudige herders tussen grazende schapen. Of dat karolingers zijn zoals in de *Poëzie* van Patrick Vanhaelemeersch, dat weet ik niet. Maar als je ze lang genoeg telt, komt de Zandman langs. Al is die misschien niet zo onschuldig als hij eruit ziet, vraag dat maar aan Bart Madou. Klaas Vaak durft immer al eens nachtmerries meebrengen. Over zwaardvissen of zo. Andreas Van Rompaey weet waarom!

In elk geval: slaap zacht, droom zoet, en moge het jaar 2022 in culturele schoonheid eindigen!

Veel leesplezier.



Doordenker

Door Carine Vankeirsbilck

SOCRATES

Er is wat onenigheid over zijn precieze geboortedatum. Overleden op 15 februari 399 voor Christus.

Ieder tijdperk moet zijn eigen Socrates herscheppen. Welke betekenis heeft hij voor een postchristelijk, postidealistisch tijdperk waarin noch de figuur van een voorloper van Christus, noch die van de belichaming van de wereldgeest in zijn ontwikkeling naar een hogere vorm van bewustzijn enige betekenis heeft? Eén antwoord is dat je zijn belang vanuit historisch oogpunt kunt bekijken en hem kunt zien als een pionier van systematisch ethisch denken, als iemand met een belangrijke invloed op Plato, als het brandpunt van de socratische literatuur, enz. Maar met het historische belang van Socrates, hoe onaanvechtbaar dat ook is, is zijn betekenis niet uitgeput, zelfs voor een seculier, niet-ideologisch tijdperk als het onze.

Hij is behalve een historische persoon en een literair personage in veel opzichten een voorbeeldfiguur die uitdaagt, bemoedigt en inspireert. Om het duidelijkste voorbeeld te nemen: hij vormt nog steeds een uitdaging voor degenen wier weg in de filosofie, en meer in het algemeen in het systematische kritische denken, via de socratische dialogen loopt.

Zelfs in een wereld waarin het bestuderen van de oude klassieken zijn culturele superioriteit heeft verloren, vinden velen dat deze dialogen – waarvan de afwezigheid van technische termen in vergelijking met andere teksten en de levendigheid van het gesprek de lezer naar zijn of haar eigen tweegesprek met de tekst trekken – de beste inleiding vormen op de filosofie.

Anderzijds zal vrijwel iedereen die zich met onderwijs bezighoudt, enige affiniteit bemerken met de socratische methode om de student uit te dagen om zijn of haar overtuigingen te onderzoeken, om die in het licht van de redenering opnieuw te bekijken en om tot antwoorden te komen

door middel van kritisch nadenken over de naar voren gebrachte informatie. Maar de kritische methode is niet louter een pedagogische strategie. Zij is zowel in het echte leven als in de socratische dialogen een methode van zelfkritiek. De slogan 'een leven zonder onderzoek is geen leven voor een mens' brengt een belangrijke menselijke waarde tot uitdrukking, die ten dele bestaat uit integriteit: de bereidheid om je eigen aannames opnieuw te overdenken en om zodoende de constante neiging tot zelfgenoegzaam dogmatisme te verwerpen.

Wanneer zelfonderzoek overmatig wordt doorgevoerd, kan dat verlamdend zijn – maar Socrates staat als een voorbeeld van een leven waarin het een positieve kracht is op een heroïsche schaal, aangezien zelfonderzoek het vertrouwen voortbrengt om wat er ook gebeurt, die idealen aan te hangen die de test van de zelfkritiek hebben doorstaan. Zolang intellectuele en morele integriteit menselijke idealen zijn, zal Socrates daarvan een geschikt voorbeeld zijn.

Uit *Kopstukken Filosofie*: C.C.W. Taylor, Socrates - Lemniscaat, 1998.



Elsenspinsels

Door Els Vermeir

DE BIBLIOTHEEK

Er was eens een stadje met een oude bibliotheek. Het meubilair was meer dan een halve eeuw oud, het tapijt was smoezelig en er hing een wat mufte geur. Maar het hart van de bibliotheek klopte warmer dan ooit tevoren, want het was er gezellig en intiem. De kasten waren niet hoger dan anderhalve meter, zodat iedereen makkelijk alle boeken kon bekijken – op de kinderafdeling waren ze nog lager, natuurlijk. Er waren gezellige snoezelhoekjes waar je in zachte kussens weg kon zinken met een spannend boek, en overal heerste een serene rust en het zachte gefluister van de bezoekers.

Maar op een dag besloot de burgemeester – een norske man die zelden een boek las en al zeker nooit een voet in de bibliotheek zette – dat er een nieuwe bibliotheek moest komen. Ik ben het beu, zei hij, dat ik onder mijn collega-burgemeesters de risee van het land ben omwille van onze achterlijke bibliotheek (niet dat dat het geval was, maar hij meende van wel). Dus schreef hij een wedstrijd uit voor architecten over het hele land – en ver daarbuiten – om een nieuwe bibliotheek te ontwerpen. Het was een prestigeproject, en de opdracht van de burgemeester was duidelijk: deze bibliotheek – die natuurlijk zijn naam zou dragen – moest mooier en

groter worden dan de beroemde bibliotheken van Oxford, Dublin of Washington. Dat was natuurlijk net een beetje te ambitieus voor een klein stadje als het zijne, maar goed: de toon was gezet.

Het toeval wilde dat de stad ook een groot, historisch waardevol pand bezat, dat in feite nergens nog toe diende, maar waarvan de gevels beschermd waren, waardoor het gebouw niet volledig kon gesloopt worden. Het lag midden in een vervallen sloppenwijk, waarvan de armlastige bewoners al jaren een doorn in het oog waren van de fiere burgemeester. Een van de architecten, die de gevoeligheden van de burgervader maar al te goed kende, kwam op het lumineuze idee om het historisch gebouw te integreren in zijn project, met behoud van de gevels, maar uitgebreid tot de volledige site. Dat was natuurlijk meteen een schot in de roos, twee vliegen in een klap, en het project haalde met vlag en wimpel de eindstreep.

Tien jaar lang werd aan de nieuwe bibliotheek gebouwd. Of liever: zeg niet langer bibliotheek, maar: belevingsruimte. Tussen de brede gangen met schijnbaar hemelhoge boekenkasten, was er ruimte voor een brasserie, een podium voor muziekoptredens, een paar boetiekwinkeltjes en een danszaal. In het midden was er een grote open ruimte, waar op zaterdag een marktje werd georganiseerd, en op de benedenverdieping waren klaslokalen voor de lagere school – die immers dringend aan uitbreiding toe was, en waarvoor na het realiseren van het bibliotheekproject geen geld meer over zou zijn. Toen het project eindelijk klaar was en alle boeken waren verhuisd, werd Bibliotheek Van Haesewinkel – want zo heette de burgemeester – met veel tamtam geopend. De mensen vergaapten zich vol bewondering aan het kunstig gerenoveerde gebouw, de prachtige trappen, de duur ogende kasten, het designmeubilair en de uitgekende lichtinval. 's Avonds was er een rockconcert met aansluitend een fuif tot vroeg in de volgende ochtend, en iedereen keerde moe maar tevreden terug naar huis.

Daarna kon het gewone leven weer zijn gang gaan. Voor zover dat nog gewoon was, natuurlijk. Dag en nacht heerste er een drukte van jewelste in het nieuwe gebouw. Schoolkinderen liepen in en uit, mensen lachten en kwetterden bij een lekker hapje en een paar pintjes bier, fuif na fuif liet het gebouw op zijn grondvesten daveren. Het enige waar in feite nog maar weinig oog voor was, waren de honderden, duizenden boeken, die tot op duizelingwekkende hoogte in rekken gestouwd waren, en waarvan slechts de helft zichtbaar was voor de echte bibliotheekbezoekers. De meesten gaven het na een tijdje op, schaften zich een e-reader aan en sloten zich aan bij de digitale bibliotheek – een van de vele nieuwe snufjes waarmee de burgemeester op personeelskosten had weten te besparen.

Op een dag ontdekte een van de bibliotheekmedewerkers – die net na sluitingsuur nog even alle gangen controleerde – dat er een boek op de grond lag. Het lag geopend met de kaft naar boven, en een aantal bladzijden midden in het boek hadden grote ezelsoren. De medewerker dacht er niet speciaal over na, zag al snel het lege plaatsje op een van de bovenste schappen, en ging met een zucht een ladder zoeken om het boek weer op zijn plaats te zetten.

Toen diezelfde medewerker echter de volgende dag niet één, maar wel vijf boeken op dezelfde wijze vond, werd hij ongerust. Dit kon geen ongelukje meer zijn. Blijkbaar hadden vandalen het gemunt op de bibliotheek.

Hij besloot de volgende dag extra waakzaam te zijn en de hele dag door de gangen te wandelen, in de hoop de dader of daders te betrappen. Tevergeefs helaas: nadat hij een ganse dag spiedend rondgelopen had in de gangen en niet één onverlaat had kunnen betrappen, ging hij uitgeput naar huis. Groot was dan ook zijn verbazing toen hij de volgende ochtend, wanneer hij als eerste de bibliotheek betrad, her en der boeken op de grond vond – waarvan hij zeker was dat ze er niet lagen toen de bibliotheek de deuren sloot.

Dit vereiste ernstigere maatregelen, die zijn bevoegdheid te boven gingen, dus maakte hij een verslag op en diende het in bij de gemeenteraad. Er ontstond beroering en commotie – wie had het op deze parel in de kroon van de stad gemunt, en waarom? Uiteindelijk werd besloten dat er camerabewaking moest geïnstalleerd worden in alle gangen van het gebouw, zodat de dader of daders op heterdaad betrapt konden worden en berecht voor hun schaamteloze wandaden. Zo gezegd, zo gedaan.

Er werd, zoals dat hoort, een openbare aanbesteding uitgeschreven voor het installeren van een bewakingssysteem, de offertes werden gewikt en gewogen, en na rijp beraad werd een leverancier geselecteerd, die enkele maanden later ook effectief het ingenieuze bewakingssysteem kwam installeren. Gedurende al die tijd hadden de medewerkers van de bibliotheek dagelijks boeken moeten terugplaatsen die op mysterieuze wijze uit de rekken waren gevallen. Het aantal varieerde van dag tot dag: nu eens twee, dan weer vijf, een tiental, een twintigtal, een vijftigtal...

Groot was hun opluchting toen de camera's eindelijk werden geactiveerd, nog veel groter hun nieuwsgierigheid toen de eerste opnames werden gecontroleerd, het grootst hun onbegrip, frustratie en ontgoocheling toen daarop geen mens te zien was, zelfs geen kat of muis of welk levend wezen ook dat de mysterieuze boekverplaatsing kon verklaren. Er was zelfs niet te zien dat boeken uit de kasten vielen – of sprongen, een mens haalt zich op de duur de gekste ideeën in het hoofd. Het leek haast alsof

er een fractie van een seconde uit de beelden was weggeknipt, want het ene moment was de vloer leeg, het volgende moment bezaaid met boeken.

'Nu is de maat vol!' schreeuwde de burgemeester toen hij het nieuws vernam. 'Ik wil dat elk boek, van het dunste tot het dikste, uit de rekken wordt gehaald en aan een grondige inspectie onderworpen. Net als de rekken zelf. Een of andere flauwe grapjas moet een technisch snufje hebben aangebracht om de boeken op bepaalde tijdstippen automatisch uit de kasten te gooien. Mijn hoofd eraf dat het sabotage is door die jaloerse ratten van de oppositie!'

Maar toen gebeurde het. Op een moment dat het gebouw vol mensen was, en daar ook nog eens een volledig team interim-arbeiders aankwam om de boeken te inspecteren, klonk er plots een vreemd geluid, van alle kanten, alsof honderden, duizenden stemmen in koor teksten begonnen voor te lezen, zachtjes fluisterend, in het Nederlands, maar hier en daar ook in andere talen ... Wie heel goed luisterde, kon teksten onderscheiden als:

Het komt vanuit eindeloosheden met hoge golven die in het witte gedeelte ontstaan buiteland recht op me af.

Fysiek nemen wij een ruimte in beslag, maar gevoelsmatig neemt een herinnering ons in beslag.

Boeken zijn als een bijl die het ijs van ons bewustzijn splijt.

Hij zal over opgekropt liefdesverdriet schrijven en over ondergoed dat in weken niet is verschoond, ...

... ik had toch een groet gekregen uit de andere wereld, een paar kleurige letters hadden gedanst en in mijn ziel gespeeld en verborgen akkoorden aangeraakt ...

Lachen, meneer Meis, om al de nutteloze, stompzinnige kwellingen die het leven ons heeft bezorgd, om alle spookbeelden, om alle eerzuchtige en vreemde hersenschimmen die het voor en rondom ons heeft opgeroepen, om de angst die het ons heeft ingeboezemd.

Maar tussen het stille gefluister dat als een eindeloze hoeveelheid mantra's door de gangen zoemde, begonnen vier woorden steeds nadrukkelijker op te vallen, steeds luider en frequenter, tot die een oorverdovende schreeuw vormden, een apocalyptische noodkreet uit een nieuwe toren van Babel:

RESPECT VOOR DE BOEKEN!!!!!!!!!!!!

Chapeau

Door Marie-Rose D'Haese

GEEN STEEN

Rien où poser sa tête.

Onder deze titel publiceerde Françoise Frenkel haar tekst in 1945 bij een kleine Zwitserse uitgeverij Jeheber. In 2010 vindt een Frans auteur, Francesconi, een exemplaar op de Rommelmarkt van Nice (Frenkel stierf daar in 1975). Via via komt dit bij Gallimard terecht, die er in 2015 werk van maakt en het boek opnieuw in roulatie brengt.

Zoals in vorige chapeau verteld, kwam ik deze tekst op het spoor door het boek *Papyrus* en was ik er onmiddellijk door geïntrigeerd.

Françoise Frenkel

Ze wordt geboren in een Joods-intellectuele familie in Polen, in 1889, studeerde in Berlijn, maar promoveert aan de Sorbonne in de letterkunde.

Ze trouwt met ene Raichenstein, met wiens steun ze in 1921 de allereerste boekhandel opricht voor Franse literatuur: *la Maison du livre français*. Deze zal blijven bestaan (functioneren is misschien te veel gezegd) tot 1939.

Ze is dan al van Raichenstein gescheiden in 1934; hij zal in Frankrijk via de verschrikking van de Vélodrome d'Hiver in 1942 in het kamp Drancy belanden en vandaar naar Auschwitz gedeporteerd worden, waar hij in augustus vermoord wordt. Opvallend is dat ze in haar tekst met geen woord over deze echtgenoot rept.



Zelf vlucht ze in 1939 naar Frankrijk, waar ze na de Duitse inval probeert te ontkomen naar Zwitserland. Dit lukt haar in juni 1943. Na de oorlog vestigt ze zich in Nice en in 1950 verwerft ze de Franse nationaliteit. Tien jaar later zal ze van de West-Duitse regering een herstelbetaling afdwingen van 3500 DM.

In een interview met Roger Martin du Gard vertelde ze dat al haar Poolse familieleden door de Duitsers werden vermoord. Gallimard deed vergeefse pogingen om nabestaanden op te sporen, maar er werd geen enkele erfgenaam gevonden. Ze stierf in alle anonimiteit in Nice in 1975.

Rien où déposer sa tête: niets om het hoofd op neer te leggen. Het is het enige wat Frenkel heeft geschreven. Ze moet er in de jaren '43-'44 zelf aan gewerkt hebben, vrijwel tegelijkertijd met de gebeurtenissen. Ze droeg het op 'aan de mensen van goede wil, die zich tot het einde hebben verzet'. *'Je dédie ce livre aux hommes de bonne volonté qui, généreusement, avec une vaillance infatigable, ont opposé la volonté à la violence et ont résisté jusq'au bout.'*

Het boek begint met het vinden van haar roeping als boekhandelaar; hoe ze tijdens een tussenstop in Berlijn opmerkt dat daar vrijwel geen Franse boeken te verkrijgen zijn en ze het zich zo in haar hoofd zet om daar een boekhandel op te zetten. Dat is in 1921.

Die boekhandel kent een groot succes, beantwoordt kennelijk aan een grote honger naar boeken, kranten, tijdschriften uit het Parijs van de roaring twenties. Wij, kinderen van na de oorlog, weten maar al te goed hoe het daarna verder ging. Compact en indringend beschrijft ze hoe de maatregelen steeds verder ontaarden in pesterijen, hoe de atmosfeer verziekt. Huiveringwekkend is haar evocatie van de kristalnacht op 9 en 10 november 1938. Ze gebruikt deze benaming, die overigens in Joodse middens verworpen wordt als een eufemisme, niet.

Haar zaak ontsnapt lange tijd de dans, omdat het een buitenlandse handelszaak betreft. Zo wacht ze tot het allerlaatste moment om in augustus 1939 de trein te nemen naar Parijs.

Hartverscheurend vond ik haar beschrijving van het afscheid aan haar boeken: ze loopt langs de boekenplanken en raakt de boeken aan en dan: *et subitement, je perçus une mélodie infiniment délicate... Elle venait des étagères, des vitrines, de partout où les livres menaient leur vie mystérieuse. (...) C'était la voix des poètes, leur consolation fraternelle à ma grande détresse.*

De ietwat zorgeloze en alleszins hoopvolle sfeer in Parijs slaat om bij de inval in Polen: *Paris était devenu, du jour au lendemain, étrangement silencieux.* Voor de auteur is de situatie natuurlijk helemaal afgrijselijk beangstigend: haar familie woont in Polen.

Na lang aanschuiven krijgt ze als Poolse uiteindelijk een verblijfsvergunning, die haar Franse gastvrijheid garandeert *'jusqu'à la fin des hostilités.'* Dit document verliest al in 1941 zijn waarde.

Als de toestand in Parijs te gevaarlijk wordt, vertrekt ze naar Avignon en vandaar naar Vichy en ... terug naar Avignon. Haar beschrijving van het heen en weer trekken tussen verschillende verblijfplaatsen toont goed de snelheid aan waarmee de Duitsers het land bezetten. Ze heeft veel aandacht voor de arrogantie en de lage moraal van de bezetter. Men leest ook ettelijke passages over de solidariteit, de gastvrijheid en de moed van de Fransen: het is een boek dat de Fransen zeker graag zullen lezen.

Het betreft hier ongetwijfeld een vrouw in een, ondanks alles, bevoorrechte positie: daardoor raakt ze, beter dan vele anderen, aan papieren en documenten. Zo ontvlucht ze in december 1940 het gure weer van Avignon en reist naar Nice: *je me croyais transportée dans un pays de conte de fées*.

Terzelfdertijd worden we ervoor gewaarschuwd dat ze afstevent op *l'époque la plus dramatique de mon existence*. Wat haar bijzonder zwaar valt, is het gebrek aan bezigheid: 'vreemdelingen' kregen immers geen werkvergunning. Zelfs als vrijwilliger mag ze niet werken.

Heel de winter '41-'42 brengt ze door in een hotel in Nice, te midden van een bont gezelschap dat ze met veel verve presenteert. Het is onduidelijk waarvan zij de verblijfskosten betaalt.

In maart '42 kondigt de Vichy-regering een volkstelling af. Onder de joden ontstaat discussie: moeten we aanstippen dat we joods zijn, of juist niet? Françoise vult de documenten naar waarheid in, maar zet onmiddellijk alles in het werk om naar Zwitserland te ontkomen. Weldra beginnen de deportaties.

Terugkerend van een bezoek aan de markt stuit ze bij haar hotel op camions die gevuld worden met joodse medeburgers. Ze krijgt aandrang om te roepen: neem mij ook maar mee, ik ben een van hen. Maar haar koele verstand en overlevingsinstinct weerhouden haar: *l'amertume de cette vérité me pèse aujourd'hui et me pèsera jusqu'à la fin de mes jours*. Het schuldgevoel van vrijwel alle overlevenden.

Een koppel dat een kapsalon uitbaat, vangt haar op en biedt haar onderdak: de onbaatzuchtigheid en moed van deze mensen wordt bezongen in alle toonaarden. Ze blijft ondergedoken bij de familie Marius. Wat volgt is een merkwaardige caleidoscoop van de menselijke soort in het algemeen, van de Franse in het bijzonder. Het winstbejag, de kleinmenselijkheid, het verraad, de generositeit: we vinden het allemaal terug in het Frankrijk van die tijd.

Uiteindelijk vindt ze onderdak bij een gepensioneerde, gezagsgetrouwe verpleegkundige, die de maatregelen van het gezag, dat ze erkent, niet kan rijmen met het beeld dat zij heeft van Françoise.

In december 1942 gaat ze met zorgvuldig vervalste documenten op weg naar de Zwitserse grens; ze komt in de handen van een onbetrouwbare passeur, wordt gearresteerd en overgebracht naar de gevangenis van Annecy.

De bladzijden over het verblijf daar zijn af en toe ronduit hilarisch: bv. hoe ze de vrouwelijke cipier portretteert... In mijn ogen getuigt het opmerken van lachwekkende dingen in zulke omstandigheden van een buitengewone geesteskracht. Ik bewonderde ook haar zin voor nuance: ze laat niet na te vertellen over een meer menselijk ingestelde bewaker.

Dat er in die jaren ook nog zoiets als een rechtsstaat bestaat, wordt duidelijk uit het proces dat gevoerd wordt tegen diegenen die op illegale wijze hebben geprobeerd zich in Zwitserland in veiligheid te brengen.

Dat er zelfs nog gerechtigheid bestaat, volgt uit ... haar vrijspraak.

Ze komt op krachten in een klooster in afwachting van een tweede poging om in Zwitserland te geraken. Hier schetst ze een magnifiek portret van een geestelijke, die onvervaard in die brute tijden zijn christelijke plicht vervult. Ook de tweede poging dreigt jammerlijk te mislukken, ware het niet van de empathie van een Napolitaanse boer die haar uit de handen van een patrouille houdt, zonder dat de grensovergang slaagt evenwel.

De pagina's die voorafgaan aan de ultieme ontsnappingspoging, zijn een ware lofzang op de Savoyard.

Rien où poser sa tête is het relaas van een moedige vrouw en van onvoorstelbare menselijke solidariteit afgezet tegen menselijke barbarij.

Françoise Frenkel, *Niets om het hoofd op neer te leggen*, Atlas Conact, 2018, 240 blz.



Kathebelletjes

Door Katherine Muylaert

DE KINDERTREIN – Viola Ardone

Er zijn legio boeken over de tweede wereldoorlog en de naoorlogse jaren: romans, feitelijke beschrijvingen, biografieën, ware en niet-zo-ware verhalen. Ondanks dat ik er al talloze las over deze periode, liet dit boek me kennismaken met een stukje geschiedenis dat ik nog niet kende: de Italiaanse kindertrein.

Het is 1946. In het Zuiden van Italië heerst bittere armoede, in het Noorden leeft men in betere omstandigheden. In de sfeer van het communistische gedachtengoed en gebaseerd op een idee van de Italiaanse Vrouwenbond, wordt gezinnen uit het Noorden gevraagd om arme kinderen uit Zuiden op te vangen. In eerste instantie richtte de actie zich op kinderen uit Napels, maar de actie vond al snel navolging in plattelandsdorpen of in andere steden als Milaan, Turijn en zelfs Rome. Maar liefst 70.000 kinderen werden zo naar betere oorden gebracht om te ontsnappen aan honger, ziekte en analfabetisme.

De kinderen werden geselecteerd, zorgvuldig gewassen, ontsmet, en in nieuwe – ingezamelde, tweedehands – kledij gestopt en op treinen, de zogenaamde *'treni della felicità'*, treinen van geluk, naar het Noorden gezet, op weg naar een nieuw gezin en een paar maanden in voorspoed. Het verhaal in dit boek wordt volledig verteld vanuit het standpunt van Amarigo, een jongen van zeven. De ietwat naïeve voorstelling past hier

perfect bij, al mag het duidelijk wezen dat deze kinderen noodgedwongen een stuk volwassener zijn dan de gemiddelde zevenjarige dezer dagen bij ons is. Hij heeft een bijzonder koele en afstandelijke moeder, op het ongeloofwaardige af. Maar wie ben ik om te oordelen hoe geschonden een vrouw uit een oorlog kan komen. Een vrouw die er alleen voorstaat, moet leven met het verlies van haar eerste zoon en slechts ternauwernood haar tweede zoon kan onderhouden.

Amarigo komt in het Noorden terecht in een welvarend gezin. Na wat initiële strubbelingen met – logischerwijze – jaloerse kinderen in het gezin, bouwt hij al snel een goeie band op met de familie en de mensen in de omgeving. Hij krijgt er bovendien het mooiste cadeau dat hij zich kan bedenken: een viool.

Een aantal maanden later dient zich de keerzijde van de medaille aan: de kinderen moeten terug naar huis. Van een leven in voorspoed, met voldoende eten, zorg en scholing terug naar een leven in armoede, naar gaan werken voor een habbekrats of zelfs naar een leven op straat. Begrijpelijkwijze een bittere pil om te slikken. Veel kinderen, zo ook onze Amarigo, kenden bovendien een loyaliteitsconflict tussen hun echte en hun nieuwe familie.

Het was niet alleen moeilijk voor de kinderen om terug te keren. Ook voor de opvanggezinnen bleek het niet makkelijk om 'hun' kinderen te laten gaan. Sommigen weigerden dat ook pertinent, en onder het motto van een beter leven kregen de echte ouders hun kinderen soms nooit meer te zien. Al bij al een goedbedoelde en nobele actie, met echter ook de nodige zwarte randen.

Het verhaal van Amarigo, eerst als kind, later als vijftigjarige bekende vioolspeler, toont heel goed de conflicten, de hartverscheurende keuzes en de gevolgen daarvan. Dat maakt meteen ook de sterkte van het boek.

Naar het schijnt is het boek nog een stuk sterker in zijn originele versie en ging een pak nuance verloren bij de vertaling. Helaas ben ik het Italiaans niet machtig om dat te bevestigen of te ontkennen. Ik nodig de Italiaans sprekenden onder jullie graag uit om zich te wagen aan het origineel en jullie bevindingen te delen.



Viola Ardone, *De Kindertuin*, Xander Uitgevers, 2021, 288 blz

Over de grens

Door Els Vermeir

JAN BAPTISTA WELLEKENS (1658-1726)

Het hoeft niet altijd jong, aanstormend talent te zijn in deze rubriek. Er rust in onze contreien ook heel wat oude en vergeten virtuositeit! Zo bijvoorbeeld de schilder en dichter Jan Baptista Wellekens, zoon van een welstellende Aalsterse hop- en lakenhandelaar. Wellekens kreeg in Amsterdam een schildersopleiding en verbleef daarna 11 jaar in Rome, waar hij begon te dichten. Zowat iedere Aalstenaar kent de Wellekensstraat, maar ik daag je uit om tien mensen te vinden die ooit iets van zijn hand hebben gelezen (of zelfs weten wie hij was).

Dichtlievende uitspanningen

Onder deze titel verschenen in 1710 bij de uitgeverij Willem Goeree de Jonge te Amsterdam *'de zangen op Elsryk, Eindhoven, en de Herderszang op Italië en Nederland'* en verder nog *'eenige vertaalingen (...), als de vermaarde Arcadia van Sannazaro, en Amintas van Tasso, benevens eenige Satiren van Ariosto, by welke werkjes wy zullen voegen een verhandeling van den oorspronk en styl der Herderszangen, als mede van den ongedwongen trant of losse vaerzen.'*

Auteurs van deze teksten waren afwisselend Jan Baptista Wellekens en Pieter Vlaming, en de invloed van de grote Italiaanse en Latijnse dichters was duidelijk voelbaar in hun werk.

Het boekje begint met enige duiding en wijze raad door de uitgever: *'Gelyk de mensch door verandering bestaat, en de scherpheid van het vernuft door de gestadige bepeinzing van een en dezelve zaak verstompt werd, is het noodig dat men de zwaarer bezigheden, door een tusschenpoozing van andere gedachten verlicht; dus hebben wy, gelyk yder deeze en geene uitspanning heeft, voor de onze de Dichtkunde verkooren.'*

Daar kunnen we ons alleen maar bij aansluiten, dus hierna, ter verlichting van jullie zware bezigheden, enkele stukjes 'Dichtkunde' van J.B. Wellekens.

Aan den Heere Philip Moilives Van Der Noot, Rechtsgeleerden.

Mijn liefste Speelnimf, in het bloeien myner jeugt,
Zoekt Elsryks schaduw, met schaamroot op de kaaken:
Zy is beschroomt om nu het daglicht te genaaken,
En vreest het lot der mug in 't vlammend licht verheugt.

Geen breidelooze drift: maar onbesprooke vreugd,
En eebre liefdeplicht deed haare zanglust blaaken:
Zy zong van liefde en min als 't voorwerp 't hart kon raaken;
Misprees onheusche zucht, en roemde trouw en deugd.

Uw geest, o SILVIUS, die liefde ook kon bekooren.
En zelf bevond wat taal beviel aan minnende ooren,
Wik deeze minnetoon en tedre Liefdestryd;

Indien de stof te laag of hoog klinkt op de snaaren,
Verschoon d'onnoosle Maagt, in 't minnen onervaaren:
Die zuivre min waardeert bescherm haar voor verwyf

Zoals eerder vermeld, waagde Wellekens zich ook aan vertalingen van Torquato Tasso. Ook ik heb iets met Tasso, dus daar kan ik onmogelijk aan voorbij gaan! Een stukje uit Amintas:

Wie zou gelooven, dat in menschelyk gelaat,
En in dit herders kleed een god verborgen staat?
Niet slechts een boschgod, of een god van kleine waarde;
Maar d'allermagtigste van hemel en van aarde;
Die Mars vaak 't bloedig zwaard doet vallen uit de hand,
Den drytand aan Neptuyn, den schudder van het land;
En 't eeuwig blixemvuur Jupyn, die 't al doet vreezen.
In dit gewaad vermomt, voorzeker, in dit wezen
Zal moeder Venus my, haar' zoon, den god der min,
Zo licht niet kennen noch ontdekken naar haar zin.
Ik ben genoodzaakt om in bosschen en in kuilen
Te vluchten, en my voor haar dwingen te verschuilen,
Dewyl zy wil, dat ik en myne minneschicht,
Alleen tot haaren dienst en inzicht blyf verplicht;
En zy, naar d'eigenschap van meest alle andre wyven,
Hoogmoedig en verwaant, zoekt my steeds voort te dryven
In Vorsten hoven, by de kroonen, staf en troon,
En daar, wil zy, dat ik myn grootste magt betoon;
En aan myn jonger broêrs, myn dienaars, slechte knaapen,
Gunt zy de bosschen te bewoonen, en hun wapen
In ruwe boezems te besteên naar 't hun gevalt.
Ik, die geen kind ben (schoon ik klein ben van gestalt'
In 't oog, en kinderlyk van wezen ben en daaden)
Wil my, in al myn doen, slechts met my zelf beraaden;
Want niet aan haar, maar my, door 't lot is toegestaan,
De goude boog, en toorts die niemant kan ontgaan.
Doch dikmaals schuilende (niet dat ik poog t'ontvlieden
Haar magt en heerschappy, zy kan my niet gebieden,
Maar de gebeden van te grooten drang en kracht
Door d'onbescheiden drift van moeder voortgebracht)
Neem ik myn toevlucht tot het bosch en laage daaken.
Zy volgt my, en belooft aan die my kenbaar maaken,
Of zoete kusjes, of iets 't geen men liever schat:
Al even eens of ik geen magt noch middel had

Om ook die my verbergt, en die myn' naam niet melden,
Met zoete kusjes, of iets lievers te vergelden.
Ik weet ten minsten dit, (zo ik, de god der Min,
Op 't minnen my verstaê) dat in der maagden zin
Myn kusjes zoeter als alle andre zullen smaaken.

Bronnen:

<https://archive.org/details/dichtlievendeu00well/page/n169/mode/2up>

<https://www.hum2.leidenuniv.nl/Dutch/Ceneton/WellekensAmintas1715.html>



Les dernières 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 Doeshka Meijzing (1947-2012) en Laurence Equilbey (°1962).

DOESCHKA MEIJSING, zuster van?

Eens zocht ik als achttienjarige in de bibliotheek naar werk van James Joyce, stootte daarbij op romans van Joyce & Co, een pseudoniem van Geerten Meijzing, om mij dan, na zo goed als alles van Geerten gelezen te hebben, toch eens te wagen aan zijn zus Doeschka. Wel, ze moest heus niet onderdoen voor haar flamboyante (nou ja, decadente zou allicht beter passen) broer. Geerten is verkast naar Italië, Doeschka is haar land trouw gebleven. Twee jaar geleden verscheen in de Privé-domeinreeks het eerste deel van haar dagboeken – met de belofte dat het tweede en laatste deel zouden volgen, maar daarvan heb ik nog niets gemerkt. Vooral dankzij die dagboekantekeningen heb ik haar leren waarderen. Haar leven? Succesvol en schrijnend, afwisselend, maar dat ze literair talent had, staat buiten kijf.



Van Doeschka verscheen ook de briefwisseling met haar broer Geerten onder de titel *Liefdevolle rivaliteit*.

Door haar enthousiaste commentaar op Evelyn Waugh's *Brideshead revisited* heb ik die prachtige roman ontdekt en (tweemaal) gelezen. Als achttienjarige schrijft ze al in haar dagboek: 'Misschien moet ik eerst veel verdriet hebben gehad om te kunnen schrijven.' (26 november 1965) Het tekent haar latere leven. Verder had ze zowat dezelfde literaire helden als ik: Nietzsche, Rilke, Thomas Mann, Sylvia Plath, Proust. Alleen Simon Vestdijk, met wie ze bovenmatig dweept – *Vestdijk is mijn grote leermeester* (19 december 1974) -, behoorde niet tot mijn *préférés* (ten onrechte trouwens). 12 november 1976: 'Proust heeft de verbeelding en de herinnering uitgevonden, Vestdijk heeft dat procédé onnavolgbaar binnen de Nederlandse huiskamer gehaald.'

Maar een dagboek blijft een dagboek: persoonlijke ontboezemingen van een (jonge) vrouw, voortdurend op zoek naar zichzelf.

'Ze kunnen allemaal zeggen dat ik niet kan schrijven, dat ik somber ben en fatalistisch, dat ik helemaal niet gelukkig wil zijn, dat ik lelijk ben, goedkoop, banaal... Ik blijf standhouden. Ik zal standhouden, het schrijven en de liefde, maar misschien het laatste minder' (14 januari 1973). Schrijven: ja, en ook liefde, maar liefde in mindere mate dus.

Doeschka Meijnsing, *En liefde in mindere mate – Dagboeken 1961-1987*, Privé-domein nr. 281, De Arbeiderspers, Amsterdam, 2016, 742 blz.

LAURENCE EQUILBEY, een vrouwelijk accent

Toevallig zag ik haar onlangs op tv (dat moet wel heel toevallig geweest zijn, want ik kijk zo gemiddeld vijfmaal per jaar naar de beeldbuis) en nee, niet als koördigente, zoals ik haar kende, maar als dirigente van een heus symfonisch orkest en groot koor plus solisten. Het was een uitvoering van *Die Schöpfung* van Joseph Haydn, die zij met veel zwier (letterlijk) dirigeerde. Als dirigente van een symfonisch orkest – zij richtte haar eigen *Insula Orchestra* op - volgt zij het voorbeeld van Nathalie Stutzman (*Orfeo 55*), Chiara Banchini (*Ensemble 415*), Amandine Beyer (*Gli Incogniti*) en 'crazy girl' Barbara Hannigan (*Ludwig Orchestra*), die ook 'overgestapt' zijn op een carrière als dirigent. Maar het dient gezegd, Equilbey was mij in de eerste plaats bekend als dirigente van *Accentus*, een gemengd koor dat zij tot wereldtop wist te smeden. Uren kon ik naar haar arrangementen van Clytus Gottwald of Gérard Pesson van werk van Mahler, Ravel, Vivaldi, Barber, Schubert enz. luisteren. Neem haar interpretatie



van Mahlers *Adagietto* uit zijn 5^{de} symfonie – zij zet daar een tekst op van een zekere Martin Kaltenecker: *Kein deutscher Himmel* - of luister naar de winter uit de *Vier seizoenen* van Vivaldi met de woorden van het *Agnus Dei* uit het ordinarium van de katholieke mis. Ze beschikt dan ook over enkele prachtige stemmen in haar koor *Accentus*. Er bestaat ook een beklijvende film van Andy Sommer over *Accentus* en Equilbey: *Transcription^s* (met superscript s), waarin wij haar zowel op het podium als buiten de concertzaal aan het werk zien. En, tussen haakjes, haar interpretatie van Brahms' *Ein deutsches Requiem*, versie voor twee piano's, is van een hemelse schoonheid.

Transcription^s, een film van Andy Sommer, DVD Naïve, V5116

Vanaf 2023 geen vrouwen meer in mijn leven

Tenminste niet in Toverberg. Zeventien maal twee van mijn favoriete vrouwen zijn de revue gepasseerd: zeventien vrouwen uit het verre of nabije verleden en nog eens zeventien dames die je vandaag nog zou kunnen ontmoeten. Was mijn reserve dan uitgeput? Nee, verre van, al zie ik toch een einde aan mijn vrouwen van nu. Wie zou er nog in aanmerking kunnen komen?

De schrijfster en psychologe Lisa Appignanesi (zij zou de volgende geweest zijn), de violiste Chiara Banchini van *Ensemble 415*, de actrice Juliette Binoche (die mijn hart gestolen heeft in *Bleu* van Kieślowski), Jeanette Winterson (Gaea Schoeters gaf onlangs een lezing over haar), de (Oost)-Duitse schrijfster Monika Maron (haar roman *Animal Triste* is een van de mooiste liefdesverhalen die ik ooit gelezen heb), de pianiste en wolvenfluisteraarster Hélène Grimaud, de Belgische wetenschapsfilosofe Isabelle Stengers, jammer genoeg te veel in de schaduw van onze Nobelprijswinnaar Ilya Prigogine, en ik vermeld als buitenbeentje nog Lila Azam Zanganeh. Lila wie? Tja, een in New York wonende Frans-Iraanse schrijfster. Een van haar essays was voor mij voldoende om haar in mijn lijstje op te nemen. En van de gestorven vrouwen dan? Dat zijn er een pak meer: de beeldende kunstenaressen Camille Claudel, Niki de Saint Phalle, Clara Westhoff, de schilderesen Artemisia Gentileschi, Hilma af Klint, Berthe Morrisot, Charlotte Salomon, Catharina Ykens, de choreografe Pina Bausch, de componistes Barbara Strozzi; Lili Boulanger en Alma Schindler, de fotografe Tina Modotti, de dichteresen Anna Achmatova, Virginia Hamilton Adair, Emily Dickinson, Henriëtte Roland-Holst en tot slot enkele schrijfsters: de twee Marguerites: Yourcenar en Duras, Anaïs Nin, Annie Romein-Verschoor, Lou Salomé, George Sand en last (but not least!) Virginia Woolf.

Dat ik er nog verschillende vergeten ben? Dat geef ik grif toe, bovendien is een mens nooit te oud om nog nieuwe favorieten te ontdekken.

CHANT DES CHAROLLAIS

Een eindweegs van de abdij
nemen karolingers mij te grazen.
Gebleekte koppen als monnikskapen
gebukt onder diepzinnige ogen.

Hun weemoed moet in deze wei
weer langs de kiezen. Dwaze
schrokkerigheid opgehoest in happen
onverteerd verleden en onvermogen.

Onder het licht van een karige zon
werpen hun schaduwen zich op
als wegwijzers. Ik contempleer gedwee
de waarheid van de koe.

Het is armoede die ik won
uit het opslaan in de krop.
Als ik voor kauwen de tijd neem,
krijg ik mijn leven als toetje toe.

Beleefd

Door Bart Madou

MARY SHELLEY

Zo, het cultureel najaar is weer begonnen. 11 september (!) jongstleden kregen wij Magda Michielsens over de vloer met een gesmaakte lezing over dat vroegnegentiende-eeuwse wonderkind, Mary Shelley, eigenlijk Mary Godwin, dochter van de filosoof William Godwin en de (pre-)feministe en activiste Mary Wollstonecraft, en echtgenote van Percy Shelley.

Om te beginnen trakteerde Michielsens ons op een summier overzicht van de roman *Frankenstein*, waarbij ze accentueerde dat *Frankenstein* niet de naam is van het monster, dat in de roman overigens steeds aangeduid wordt met 'het monster'. Daarna ging ze dieper in op het toch moeilijke leven van Mary Shelley zelf. Maar ook de levensloop van de dichter Percy kwam ruim aan bod. Tot slot waagde zij zich aan enkele discussiepunten: hoe groot was de invloed van haar vader, William Godwin? Welke (bio)ethische problemen roept de roman op: klonen, transplantaties, cyborgs, genetische modificatie enzovoort. En is de mens nu van nature goed of slecht?

FINISSAGE VAN 'HET BELEEFDE GEDICHT'

Hoewel het poëziepad in het park van Loppem onverwachts verlengd werd, is de geplande finissage op 15 september jl. toch doorgedaan. Zoals verwacht, werd het vooral een onderonsje tussen de dichters, niettemin tekenden een tiental bezoekers van buitenaf present. De deelnemende dichters kregen *carte blanche* om gedurende een tiental minuten hun 'ding' te doen. Sommigen kozen vooral voor eigen werk, anderen brachten werk van andere dichters aan. Zo maakten we kennis met poëzie van Dominique De Ruyter, Jaroslav Seifert, Stijn De Paepe, Victor Jara, Gerrit Achterberg, Friedrich Hölderlin en Edith Södergran. Illustraties waren er van Maurits De Coen, Guido Dobbelaere, Monique Haelewyn en Angelica Kauffmann. Tussendoor zong en speelde de blinde dichter-componist-songwriter Dominique De Ruyter voor ons uit eigen werk. Hiermee eindigde officieel het poëziepad 'Het beleefde Gedicht'. Voor herhaling vatbaar? Wellicht niet: ondanks de subsidies van de Gemeente Zedelgem blijft zo'n project toch een erg kostelijke zaak.

NIHILISME: DEFINITIE & GESCHIEDENIS

Een niet zo gemakkelijk onderwerp, waar toch veel volk op afgekomen is. Professor Roland Duhamel, die eerder dit jaar ook al *Aldus sprak Zarathoestra* van Nietzsche besprak, had weer een aantal tekstjes

meegebracht die dan samen gelezen en becommentarieerd werden. De oudste nihilistische uitspraak vond Duhamel bij Shakespeare, die in 1606 schreef: '*het leven is een verhaaltje zonder zin*'. Pas in de 17^{de} eeuw begint men zich vragen te stellen over de oorzaak van alles, in de wetenschap hebben we Galilei, Kepler en Newton, in de filosofie is er René Descartes. Hij is in zekere zin de eerste nihilist. In de 18^{de} eeuw verwijderd men zich nog verder van God. Het nihilisme staat voor de deur.

Wat de definitie betreft, zijn het vooral Nietzsche en Heidegger die de aandacht trekken. Alles wordt gedaan omwille van zichzelf: wetenschap omwille van de wetenschap, productie omwille van de productie, informatie omwille van de informatie... Het nihilisme is de nieuwe normaliteit, beweert Nietzsche, alleen weten wij het nog niet. Het denken zelf is door en door nihilistisch. Het denken ordent, niet de realiteit, maar tekens. Heidegger gaat nog een stap verder en spreekt van Zijnsverwijdering: wij vervangen het Zijn door denkobjecten, waarheid door zekerheid.

Roland Duhamel ging dan over op enkele nihilistische teksten. Zo lazen wij uit Goethes *Lijden van de jonge Werther*, uit brieven van Jacobi en Jean-Paul aan Fichte, uit *De nachtwake* van Bonaventura, werk van Ludwig Tieck, *Het proces* van Kafka, *De Man zonder eigenschappen* van Musil, een gedicht van Gottfried Benn enzovoort.

JEANETTE WINTERSON

Via rake citaten en gevatte oneliners uit het werk van Winterson, wist Gaea Schoeters een treffend beeld op te hangen van de schrijfstijl en de thema's uit het oeuvre van de schrijfster. Thema's die vooral zijn: Liefde (met grote L), vrijheid versus veiligheid, afkomst en grenzen. Stond Schoeters eerst nogal afwijzend tegenover Winterson toen zij voor het eerst *Op het lichaam geschreven* gelezen had, dan werd ze helemaal over de schreef getrokken bij het lezen van *Written on the body*. Of hoe een vertaling een (meester)werk in de vernieling kan keilen. Maar misschien kreeg *Het Powerbook* nog de meeste aandacht, en ja, *Frankusstein* ook natuurlijk. Winterson vertelt in de eerste plaats verhalen waarin zij zichzelf tegenkomt ('I am the story'), waarin zij op zoek gaat naar haar afkomst, waarin zij haar allesbehalve gelukkige jeugd een plaats probeert te geven. Haar liefdesleven was (en is?) effenaf turbulent. Ook daarover schrijft ze heel gedreven, met passie en ja, met die typisch Wintersoniaanse ironie, die de lezer stevast doet gniffelen. Veel autofictie dus. Winterson is hoe dan ook een fenomeen, een succesauteur zonder meer, die niet naar waarde geschat wordt door haar mannelijke collega's, een stokpaardje van Winterson (en Gaea Schoeters). Intussen is Winterson de 60 voorbij en verdiept zij zich meer en meer in de problematiek van de AI, de Artificiële Intelligentie. Haar laatste boek *12 bytes* is in feite een verzameling essays over dit onderwerp dat haar niet meer loslaat.

Te beleven

Door Bart Madou

DRIE WIJZIGINGEN TEGENOVER VORIG JAAR

U heeft het misschien al gemerkt, maar er is een en ander veranderd ten opzichte van vorig jaar. Ten eerste komen wij in 2023 samen in de grote zaal van het spiksplinternieuwe Veltershof in de Koning Albertstraat 11 te Veldegem, dit vooral uit financiële overwegingen, aangezien de huur voor de zaal meer dan de helft goedkoper uitvalt dan de huur voor de Braambeier. Ten tweede, zoals u elders in verband met onze enquête kunt lezen, wordt het beginuur op vraag van de meerderheid vanaf nu 10.30 uur. En last but not least zijn de honoraria van de sprekers flink gestegen, zodat we verplicht waren de toegangsprijs te verhogen tot 6 euro.

Alexandrië

Met Peter De Smet, egyptoloog en verschillende jaren woonachtig in Kaïro, gaan wij op stap in het oude Alexandrië. In de inleiding van een cursus die Peter De Smet voor Amarant verzorgde, lezen wij dat er niet minder dan 31 steden zijn met de naam Alexandrië, en vijf ervan werden door Alexander de Grote gesticht. Van deze vijf is het Egyptische Alexandrië ongetwijfeld het meest bekend. Alexandrië was de hoofdstad van het rijk der Ptolemaeën, een van de belangrijkste culturele centra van het hellenisme, en de plaats waar de wereldvermaarde vuurtoren, de grootste bibliotheek uit de oudheid en het Mouseion zich bevonden!

Uiteraard zal er veel aandacht naar die fameuze bibliotheek van Alexandrië uitgaan. Zij werd gesticht in de derde eeuw voor Christus door de Griekse veroveraars van Egypte. Op haar hoogtepunt bevatte de collectie tussen 400.000 tot 700.000 boekrollen, verspreid over verschillende gebouwen in de stad.

Wie al een voorproefje wil op deze interessante lezing kan nog tot 8 januari naar BOZAR, waar momenteel de grote tentoonstelling '*Alexandrië: verloren toekomst*' plaatsvindt (een coproductie met het Musée Royal van Mariemont en Mucem te Marseille; gratis met museum-PASS).

Peter De Smet, *Naar Alexandrië*, **zondag 5 februari 2023 om 10.30 uur** in het Veltershof, Veldegem.

De moord op de kunst

De geschiedenis van de kunstfilosofie is een ware thriller, stelt Thomas Crombez, en dat heeft hij duidelijk gemaakt in twee boekwerken over het

onderwerp: *De moord op de kunst* en *Wat er gebeurde na de moord op de kunst* (met één boek had hij blijkbaar niet genoeg).

Wie dit aan den lijve wil ondervinden, komt op 5 maart best naar de lezing over dit onderwerp – of een gedeelte van dit onderwerp – in het Veltershof. Het wordt beslist geen saaie theoretische uiteenzetting, maar wij komen heel wat wetenswaardigheden en inzichten te weten over hoe filosofen en kunstenaars vroeger en nu, in het Westen en het Oosten, dachten over kunst, waarbij zowat alle kunsten aan bod komen.

'Wie het nut met plezier verbindt, wint ieders stem, want hij vermaakt en vermaant het lezersvolk.' Dat beweerde Horatius al, en van Schiller kennen wij de uitspraak: *'Het theater – en bij uitbreiding de hele kunst zou ik eraan toevoegen – maakt de toeschouwer meer mens.'*

Afspraak op **zondag 5 maart e.k. om 10.30 uur** in het Veltershof, Veldegem: Thomas Crombez over *De moord op de kunst*.

Caravaggio

Hij was zijn tijd ver vooruit en daardoor werd hij niet begrepen tijdens zijn leven. Dat mogen wij zeker beweren over Caravaggio, deze rebelse schilder en enfant terrible, gescharnierd tussen 16de en 17de eeuw. Zijn theatraal realisme werd lange tijd als niet artistiek genoeg beschouwd, maar ook de keuze van zijn vaak heiligschennende onderwerpen en zeker het gebruik van modellen uit de lagere klassen maakten hem niet populair. Nochtans, zonder Caravaggio geen Ribera, Vermeer of Rembrandt, maar ook een andere Delacroix, Courbet en Manet.

Deze lezing bestaat uit twee delen. In een eerste gedeelte gaan wij in op de persoon van Caravaggio, zijn tijdgenoten en enkele van zijn belangrijkste werken. In het tweede deel kunnen wij genieten van de dansvoorstelling (eerste deel) *Caravaggio* van de Italiaanse choreograaf Mauro Bigonzetti met prachtige muziek van Bruno Moretti, gebaseerd op Claudio Monteverdi. De uitvoerders zijn leden van het wereldvermaarde Berlijnse Staatsballet, met als ongeëvenaarde solist de danser Vladimir Malakhov als Caravaggio.

Bigonzetti enceneert een erg lichamelijke voorstelling waarbij hij, met dank aan zijn vaste lichtingenieur Carlo Cerri, magistraal gebruik maakt van lichteffecten, een subliem spel tussen licht en duisternis.

Caravaggio door Bart Madou, op **zondag 26 maart e.k. om 10.30 uur** in het Veltershof, Veldegem.

Proustiana

Door Bart Madou

WIE IS WIE IN DE RECHERCHE?

Sarah Bernhardt (1844-1923) en Réjane (1857-1920)

Wanneer de verteller de rangorde van de actrices van de Comédie Française overloopt, dan plaatst hij zonder meer Sarah Bernhardt aan de top, gevolgd door de fictieve Berma, in wie Proust eigenlijk zowel Bernhardt en haar grote rivale Réjane verenigde. Proust werd zo goed bevriend met de zoon van Réjane dat zij hem na WO I een woonkamer aanbood in haar huis. Net als Sarah Bernhardt brengt Berma oude toneelstukken weer tot leven. Beide actrices zijn goed herkenbaar in de figuur van Berma.



Sarah Bernhardt

Want wanneer wij in de hoop op een kostbare ontdekking bepaalde natuur- en kunstindrukken willen ondergaan, hebben wij er bezwaar tegen in plaats daarvan onze ziel voor mindere impressies open te stellen, die ons over de precieze waarde van het Schone alleen maar zouden kunnen misleiden. Berma in Andromaque, in de Caprices de Marianne, in Phèdre, dat waren de grote momenten waarnaar ik in mijn dromen zo hartstochtelijk verlangde. Ik zou op dezelfde manier in vervoering raken als op de dag toen een gondel mij voor de Titiaan in de Frarikerk of de Carpaccios van San Giorgio dei Schiavoni bracht, als ik Berma de verzen hoorde voordragen: "Ik heb vernomen, O heer, dat gij onverwijd

vertrekt," enz. Ik kende ze in de eenvoudige zwart-op-wit weergave van de gedrukte edities; maar mijn hart klopte sneller, als bij het begin van een grote reis, bij de gedachte, dat ik ze werkelijk badend in de zonovergoten atmosfeer van die gouden stem zou mogen horen. Een Carpaccio in Venetië, Berma in de Phèdre, meesterwerken van de beeldende en de dramatische kunst, die door het prestige dat onverbrekkelijk aan hen verbonden was voor mij zo levend, dat wil zeggen, zo ondeelbaar werden, dat ik, als ik een Carpaccio in een zaal van het Louvre gezien had of Berma in een stuk waarvan ik nog nooit gehoord had, niet meer dezelfde kostelijke verbazing deelachtig geworden zou zijn, het onbegrijpelijke en unieke object van ontelbare dromen met mijn eigen ogen te zien.



Rejane

(In de schaduw van de bloeiende meisjes, blz. 19, vertaling C.N. Lijsen)

HET SCHILDERIJ

Maurice-Quentin de La Tour - Madame de Pompadour

Volgens de verteller heeft het huwelijk van politiek met esthetiek altijd nare gevolgen gehad. Als hij even verwijlt in de bibliotheek van de Guermantes bekruipert hem deze gedachte, waar hij verder op doordenkt:

Het denkbeeld van een populaire kunst, evenals van patriottische kunst, ook al was er geen risico bij geweest, leek mij lachwekkend. Als het de bedoeling was de kunst toegankelijk voor het volk te maken, met offering van de verfijningen van de vorm, 'goed voor rijke doeners', dan was ik genoeg omgegaan met mensen uit de hogere kringen om te weten dat zij de ware ongeletterden zijn, en niet de werklui-elektriciens. In dat opzicht zou een naar de vorm populaire kunst veeleer bestemd zijn geweest voor leden van de Jockey Club dan voor die van de Confédération générale du travail; wat betreft de onderwerpen, populaire romans vervelen de mensen uit het volk evenzeer als kinderen het soort voor hen geschreven boeken verveelt. Men wenst bij het lezen uit zijn gewone doen te worden gehaald, en arbeiders zijn even benieuwd naar prinses als prinses naar arbeiders. Al meteen in het begin van de oorlog had M. Barrès gezegd dat de kunstenaar (Titiaan in het onderhavige geval) vóór alles de roem van zijn vaderland moet hooghouden. Maar dat kan hij alleen doen door kunstenaar te zijn, dat wil zeggen alleen onder voorwaarde dat hij, wanneer hij wetten bestudeert, proeven tot onderzoek instelt en ontdekkingen doet die even nauw luisteren als die van de wetenschap, niet aan iets anders denkt - al was het aan het vaderland - dan aan de waarheid die hij voor ogen heeft. Laat ons niet de revolutionairen imiteren die uit 'burgerzin' hun verachting uitspreken, als ze het al niet vernietigden, voor het werk van Watteau en La Tour, schilders die Frankrijk meer eer bewijzen dan al degenen van de Revolutie.

(De tijd hervonden, blz. 560, Vertaling Thérèse Cornips)



CHOPIN

Door Marcel Proust

Chopin, mer de soupirs, de larmes, de sanglots
Qu'un vol de papillons sans se poser traverse
jouant sur la tristesse ou dansant sur les flots.
Rêve, aime, souffre, crie, apaise, charme ou berce,
Toujours tu fais courir entre chaque douleur
L'oubli vertigineux et doux de ton caprice
Comme les papillons volent de fleur en fleur;
De ton chagrin alors ta joie est la complice:
L'ardeur du tourbillon accroît la soif des pleurs.
De la lune et des eaux pâle et doux camarade,
Prince du désespoir ou grand seigneur trahi,
Tu t'exaltes encore, plus beau d'être pâli,
Du soleil inondant ta chambre de malade
Qui pleure à lui sourire et souffre de le voir
Sourire du regret et larmes de l'Espoir!

CHOPIN

Chopin, o zuchtenzee vol tranen en vol snikken,
die een vlucht vlinders zonder rustpoos overtrekt,
meedansend met de golven of op triestheid mikkend.
Bemin, droom, lijd, schreeuw: hoever ook jouw charme strekt,
altijd weer rent kalmerend tussen al jouw smarten
de duizelende vergetelheid van al jouw grillen
en zoals vlinders steeds op zoek naar bloemenharten
is blijdschap altijd medeplichtig aan jouw willen:
hoe heftiger de draaikolk des te dorstiger de smarten.
Lief kameraad van bleke wateren en bleek maanlicht,
Prins van de wanhoop, of bedrogen adellijk heer,
je windt je nog weer op, zeer mooi, zeer bleek, zeer teer,
waar je in ziekenkamer in de zonnebaan ligt
en de zon huilt en hem toelacht en hem wijdt:
tranen van hoop en ook de glimlach van de spijt!

Vertaling: Ernst Van Altena

Ad multos annos

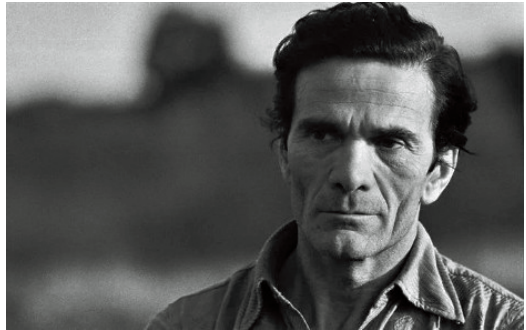
Door Els Vermeir

Deze zomer maakten we kennis met de literaire eeuweling José de Sousa Saramago. Om de reeks jarigen van 2022 af te sluiten, voegen we daar in deze editie zijn jaargenoot Pier Paolo Pasolini aan toe.

PIER PAOLO PASOLINI

Pasolini wordt geboren op 5 maart 1922 in het Italiaanse Bologna. Net zo oud als Saramago dus, maar al groeiden ze dan in dezelfde tijd op, hun leven en werk verschillen grondig. Bij ons is Pasolini vooral bekend als filmregisseur, en in die films voel je de jeugdtrauma's waar Pier Paolo mee worstelt: hij is de zoon van een overtuigde fascist, terwijl zijn broer sneuvelt bij de partizanen – geëxecuteerd door communisten -, en hijzelf een tijdje lid is van de Communistische Partij.

Daarnaast is hij homo, wat in het oer-katholieke Italië van die tijd een ware godslastering is, en na een schandaal vlucht hij met zijn moeder naar Rome, waar hij geconfronteerd wordt met de armoede en troosteloosheid van de groeiende stad. In zijn werk zoekt hij voortdurend het schandaal op, trapt tegen de schenen, werpt heilige huisjes omver. Er circuleren dan ook allerlei complottheorieën sinds hij in 1975 werd vermoord.



Scenarist

Zoals ik al zei, herken je in zijn films de demonen tegen wie hij vecht: het fascisme, de katholieke kerk met haar schijnheiligheid en strenge seksuele moraal en de armoede van de sociaal zwakkeren.

In zijn laatste film, *Salò, o le 120 giornate di Sodoma*, (*Salò of de 120 dagen van Sodoma*) drijft hij dit tot het uiterste. Via vernederende selectieprocedures kiezen 4 machthebbers – prominenten van staat én kerk – een aantal jongeren, die opgesloten worden en dagelijks moeten deelnemen aan sadistische seksspelletjes; wie tracht te ontsnappen of probeert te bidden, wordt onverbiddelijk gedood. Hoewel de talloze seksscènes voor onze moderne normen niet bepaald expliciet zijn en we niet meer gechoqueerd zijn door het vele naakt, maken de eindeloze vernederingen, die ook geen functioneel doel lijken te hebben in het verhaal, dit tot een uiterst harde film, en al mag het dan een terechte

kritiek op het nazisme en zijn uitwassen zijn, ik moet bekennen dat ik het na driekwart film voor bekeken hield.

Minder choquerend, zij het evenzeer seksueel geladen, zijn de films uit zijn zogenaamde *Trilogia della vita*, met name *Il Decameron*, *I racconti di Canterbury*, en *Il fiore delle mille e una notte*.

In *I racconti di Canterbury* of *The Canterbury Tales* (naar het gelijknamige boek), dat een Gouden Beer kreeg op het filmfestival van Berlijn in 1972, speelt hijzelf de auteur Chaucer, die verschillende volksverhalen van pelgrims op weg naar Canterbury noteert.

De film doet vaak denken aan de schilderijen van Jeroen Bosch, met karikaturale figuranten, allerhande scènes van overspel en aan het einde zelfs een bezoek aan de hel, met duivels die net zo kleurrijk zijn als die bij Bosch. De film bevat echter ook heel wat humor, zowel de platvloerse kolder van de middeleeuwse 'jan met de pet', als subtiele humor van de scenarist zelf, bv. met verwijzingen naar de Decamerone of een parodie op Charlie Chaplin.

Dichter

Minder gekend, en daarom ook moeilijker te vinden in onze bibliotheken, is de auteur Pasolini. Van zijn poëzie vond ik (enkel) de vertalingen *In de vorm van een roos*, een keuze en selectie door Karel van Eerd uit de bundels *Poesia in forma di rosa* en *Trasumanar e organizzar*, en daarnaast *De as van Gramsci*, een selectie door diezelfde van Eerd uit *Le ceneri di Gramsci* en *La religione del mio tempo*.

Pasolini's gedichten voelen zeer klassiek aan, zowel qua vorm als qua inhoud: klassieke verzen met elflettergrepige versregels en veel enjambementen – al wijkt hij ook af van het klassieke patroon door te spelen met het aantal lettergrepen.

In *De Apennijnen* (*L'Appennino*) neemt hij ons mee op een tocht doorheen het Italiaanse landschap, als het ware met een drone: soms vanuit de lucht gezien, soms inzoemend op een detail waar historisch-geografische kennis voor nodig is, en steeds met een contrast tussen de dode schoonheid van het verleden (met het accent op natuur en monumenten) en de vuile ellende van de moderne stad, waar armoedzaaiers in krottenwijken leven. Contrast ook tussen de erudiete, klassieke vorm van de poëzie en de vaak wereldse, soms bijna platvloerse inhoud, in een wereld waar alles lijkt te draaien om seks.

Een voorbeeld, waarbij hij verwijst naar het marmeren beeld van Ilaria del Carretto in de kathedraal van Lucca, door beeldhouwer Jacopo della Quercia :

*E' assente dal suo gesto Bonifacio,
dal reggere la fionda nella grossa
mano di Davide, e Ilaria, solo Ilaria...*

*Het eigen gebaar ontgaat Bonifatius,
het zwaaien van de slinger in de forse
hand David, en Ilaria, alleen Ilaria ...*

*Dentro nel claustrale transetto
come dentro un acquario, son di marmo
rassegnato le palpebre, il petto*

*In de dwarsbeuk die een kruisgewelf
torst, als in een aquarium, zijn van
marmer in ruste de oogleden, de borst*

*dove giunge le mani in una calma
lontananza. Lì c'è l'aurora
e la sera italiana, la sua grama*

*waar zij de handen vouwt in kalme
afwezigheid. Daar liggen de dageraad
en de avond van Italië, zijn barre*

*nascita, la sua morte incolore.
Sonno, i secoli vuoti: nessuno
scalpello potrà scalzare la mole*

*geboorte, zijn kleurloos vale dood.
Slaap, de leegte der eeuwen: geen scalpel
zal in staat zijn de tere massa bloot*

tenue di queste palpebre.

te leggen van deze oogleden.

*Jacopo con Ilaria scolpi l'Italia
perduta nella morte, quando
la sua età fu più pura e necessaria*

*Jacopo heeft in Ilaria verbeeld
Italië, kwijt aan de dood, toen het
jong was, nog puur, nog niet zichzelf
vervreemd.*

Ook in zijn andere gedichten keren de thema's terug die we al kennen uit zijn films: politiek, seksualiteit (zowel in poëtische homoliefde als in het rauwe bestaan van mannelijke en vrouwelijke prostitués), de 'onderbuik' van de maatschappij, de invloed van de kerk, en hijzelf die als buitenstaander vol heimwee toekijkt op een leven dat hem ontglipt lijkt te zijn.

Een stukje uit *De as van Gramsci*¹ (*Le ceneri di Gramsci*):

*È un brusio la vita, e questi persi
in essa, la perdono serenamente,
se il cuore ne hanno pieno: a godersi*

*Het leven is ruis, en de mensen hier,
verloren in het leven, verliezen het
gerust, want hun hart is er vol van: voor
het vertier*

*eccoli, miseri, la sera: e potente
in essi, inermi, per essi, il mito
rinasce... Ma io, con il cuore cosciente*

*van de avond, kijk ze, stakkers:
toegerust zijn ze niet, zij het dat in, door
hen de mythe herrijst... Ik echter, van
harte bewust*

*di chi soltanto nella storia ha vita,
potrò mai più con pura passione operare,
se so che la nostra storia è finita?*

*want levend alleen maar in de
geschiedenis, kan ik ooit nog puur naar
het gevoelen handelen, als ik weet dat de
onze verleden is?*

¹Italiaans schrijver en politicus, mede-oprichter van de Italiaanse Communistische Partij

Romanschrijver

Pasolini schreef ook een aantal romans, waaronder *Una vita violenta* (Meedogenloos bestaan), *Teorema* en *Ragazzi di vita* (Jongens uit het leven).

In de bibliotheek vond ik enkel *Petrolino*, in vertaling door Henny Vlot onder de titel *Olie*. Dit lijvige werk van bijna 600 bladzijden is in feite een roman in wording, een verzameling van 'aantekeningen' die volgens het schema van Pasolini had moeten uitgroeien tot een monumentaal werk waarvan 'Olie' slechts zowat een kwart uitmaakt. Dat op zich maakt het boek al interessant: je ziet de aantekeningen van de auteur, de synoniemen die hij overweegt, de bedenkingen die hij voor zichzelf noteert; een beetje de 'Open Bedrijvendag' van de auteur, zeg maar.

Pasolini is trouwens nog heel onzeker over zijn werk in wording, zoals blijkt uit zijn brief aan Alberto Moravia, waarin hij aangeeft dat de roman '*niet geschreven (is) zoals 'echte' romans zijn geschreven: de taal ervan is de taal die wordt gebruikt voor essays, bepaalde journalistieke artikelen, recensies, persoonlijke brieven of ook poëzie*'.

Hij vraagt Moravia om raad: '*zegt hetgeen ik heb geschreven op voldoende waardige en poëtische wijze wat ik wilde zeggen? Of zou het echt nodig zijn alles te herschrijven in een ander register, om de wonderbaarlijke illusie te creëren van een geschiedenis die zich als vanzelf ontspint (...)*'.

In zijn brief geeft hij aan dat hij, ondanks de vele analogieën tussen hem en zijn hoofdpersonage, in feite een hekel aan hem heeft.

Ook omschrijft hij de roman als *de 'inleiding tot een testament, de getuigenis van dat beetje kennis dat iemand heeft vergaard, en dat volkomen anders is dan wat hij had verwacht/zich had voorgesteld.*' In het licht van zijn tragische levenseinde lijkt dit een pijnlijke voorspelling.

Al van bij het begin van de roman herken je weer de typische thema's: '*de melancholieke sfeer*', de sporen van het fascisme, het '*onvermijdelijke falen*', de schuldgevoelens en verwijten naar zijn vader: '*Zelfs de afwezigheid van leven was niet genoeg om de stigmata van zijn geboorte uit te wissen: sterker nog, ze spreidde ze op nog wrede wijze tentoon.*'

De roman begint met een soort scheppingsverhaal, waardoor het oeuvre haast Bijbelse allures krijgt: het hoofdpersonage, Carlo, treedt uit zijn lichaam en kijkt toe hoe twee figuren – de engel Polis en de duivel Tetis – twisten om het bezit van zijn levenloze lichaam. Beiden menen recht te hebben op zijn lichaam, en uiteindelijk komen ze tot een vergelijk: '*Jij, antwoordt de duivel, 'neemt jouw Lichaam. En ik neem het andere Lichaam dat erin zit.*'

De engel gaat akkoord, en de duivel snijdt het levenloze lichaam van Carlo open om er een foetus uit te halen die zienderogen groeit, om uiteindelijk

het evenbeeld te vormen van Carlo. *'Carlo di Tetis en Carlo di Polis zijn identiek'*. Deze droom lijkt de schizofrenie van het personage te illustreren, maar misschien ook wel de schizofrenie van de hele maatschappij waarin Carlo (of Pasolini) zich beweegt.

Het is een maatschappij van contrasten, met een oeroude, rijke elite tegenover een jeugd in armoede en prostitutie, twee werelden die toch één ding gemeen hebben, namelijk de exuberante seksuele uitpattingen, die de enige drijfveer in Carlo's leven lijken te zijn: *'... Carlo (had) volledige seksuele betrekkingen met zijn moeder, en bovendien herhaalde malen met zijn vier zusters, zijn grootmoeder, een vriendin van laatstgenoemde, de dienstmeid van de familie, haar veertienjarige dochter, twee dozijn meisjes van dezelfde leeftijd en ook jonger, een dozijn dames uit de 'entourage' van zijn moeder.'*

Het lijkt de samenvatting van Pasolini's hele oeuvre: hij wil zijn publiek choqueren en uitdagen door allerlei verregaande en expliciete seksuele fantasieën tot leven te brengen. Daar heeft hij vast oneindig veel schandaal mee verwekt en op heel wat zere tenen getrapt. Bij mij roept hij vooral een enorm medelijden op voor het overgevoelige en diep ongelukkige jongetje dat hij zijn hele leven lang als een foetus in zich meedraagt: *'Dit was de anderen op hun beurt niet ontgaan, en zij hadden meteen het mes van hun natuurlijke wreedheid gestoken in de opening die was ontstaan in het bewustzijn van hun gevoelige vriend, en deze wijder gemaakt.'*

*Het verschil tussen wat we doen en wat we kunnen
doen zou voldoende zijn om het grootste deel van
de problemen van de wereld op te lossen.*

Mahatma Gandhi

IL VANGELO SECONDO MATTEO

Onder de rubriek 'Ad multos annos' maakten we al kennis met Pasolini en een aantal van zijn films.

Hier wil ik nog wat dieper ingaan op een andere film van hem. Een film die zowat in elk opzicht het tegenovergestelde is van pakweg zijn *Salò of de 120 dagen van Sodoma*, met name: *Il vangelo secondo Matteo*. De film is letterlijk dat: het evangelie volgens Mattheus. Het – voor velen onder ons – gekende verhaal: het script volgt woordelijk de evangelieteksten. En toch is het een verrassende, beklijvende ervaring. Ergens las ik in een of andere biografie dat Pasolini ook in zijn films een dichter blijft. Bij deze film werd me duidelijk waarom. De film, in zwart-wit, is het summum van eenvoud en oprechtheid. Vaak zeggen de beelden meer dan woorden en spreken de gelaatsuitdrukkingen boekdelen. Dat alle acteurs amateurs zijn, maakt het resultaat des te indrukwekkender. En dan is er nog de passende muziek van onder meer Mozart en Bach ...

Het is een film waarvan ik dacht: hier zou Mattheus – en bij uitbreiding Jezus zelf – gelukkig mee geweest zijn. Alle aandacht gaat immers naar net datgene wat voor Jezus belangrijk is: de kinderen, de armen en zondaars, de gewone mens, en de levenslessen die Hij zijn volgelingen meegeeft. Jezus speelt natuurlijk de centrale rol in deze film, maar, al is de aanwezigheid van zijn moeder, Maria, beperkt tot het begin en het einde, vertolkt door twee verschillende actrices, toch zou ik haast durven zeggen dat zij nog belangrijker is – zoals ze dat ook in het katholieke geloof vaak is. Voor haar zijn immers de twee meest ontroerende scènes weggelegd: de openingsscène met een hoogzwangere, ontredderde jonge vrouw die met lede ogen het onbegrip van haar verloofde moet aanzien, en de slotscène, waar de beproefde moeder die haar kind is verloren, weer hoop krijgt. Maria omsluit als het ware het leven van haar zoon, als een moeder die haar kind omarmt.

En dan is er de engel Gods. Doorgaans wordt deze voorgesteld als een spectaculaire, met licht omstraalde, gevleugelde boodschapper, in een krampachtige poging om er een verheven, bovenmenselijk en niet met ons kleine verstand te vatten wezen van te maken. Niet zo bij Pasolini! Hij heeft immers goed geluisterd naar Mattheus: hoe vaak laat deze Jezus niet benadrukken dat het Rijk Gods aan de kinderen behoort? Logisch dus dat ook de engel verschijnt in de gedaante van een kind ...

In een interview van Pasolini uit 1965, een van de extra's op de dvd, vertelt hij hoe hij – als ongelovige – erin slaagde een zo overtuigend beeld te brengen van Jezus Christus. Hij geeft aan dat hij de film in eerste instantie maakte als de marxist die hij is, en dat dit voelbaar is als ondertoon. Dat mag dan contradictorisch lijken, maar ik heb zelf vaak gedacht dat Jezus in wezen een marxist-avant-la-lettre was. Daarnaast erkent Pasolini dat ook voor hem Jezus in zekere zin goddelijk is, omdat Hij zozeer verheven is als mens, dat Hij een goddelijke status krijgt, al is dat dan meer metaforisch dan werkelijk als 'Zoon van God'.

Maar dat volstond niet voor Pasolini, die een 'oprechte' film wou maken. Daarom heeft hij vooral geprobeerd Jezus te zien door de ogen van een gelovige. En daarbij heeft hij niet geprobeerd de historische realiteit van Jezus' tijd te reconstrueren (zoals dat bij de meeste films over het leven van Jezus wel het geval is), maar heeft hij Jezus geplaatst in een vergelijkbare realiteit, door het Hebreeuwse landschap te vervangen door dat van Zuid-Italië, en de eenvoudige herders en boeren uit die tijd door de arme bevolking van het meridionale Italië. Een mooie illustratie dus van hoe de dichter Pasolini ook in zijn films poëtische stijlfiguren als de metafoor gebruikt.

De commentator voegt eraan toe dat de marxist Pasolini, 'die velen deed huiveren bij het idee alleen al dat hij deze film zou maken' een film heeft gemaakt die 'een adembenemend schouwspel voor christenen en niet-christenen' is, en ons zo 'een document heeft gegeven waar we geloof uit kunnen putten'.

En dat kan ik, een halve eeuw later, alleen maar beamen ...

*De intuïtie van een vrouw is vaak nuttiger
gebleken dan de arrogante aanmatiging van de
man, die beweert te weten.*

Mahatma Gandhi

Gelezen & goedgekeurd

Door Bart Madou

HET ZELFPORTRET

De laatste zin uit *Het Zelfportret* (oorspronkelijk gepubliceerd in 2014) luidt: 'Het jongste fenomeen in de geschiedenis van het zelfportret is de 'selfie', te pas en te onpas gemaakt en online gezet. Een tikje narcistisch en exhibitionistisch, maar de selfie stelt ons ook in staat relaties tussen mensen en plekken vast te leggen. En dat zou weleens zijn belangrijkste culturele bijdrage kunnen zijn.'

Hm, wie ben ik? Ik ben mijn selfie. Maar inderdaad een geschiedenis, van de middeleeuwen tot vandaag. Vanaf frater Rufulus van Weißenau die rond 1200 in een manuscript de letter R verluchtte met een schrijvende monnik. Al is het billijk om Bak, de hofbeeldhouwer van Achnaton (ca. 1350 v.C.), te vermelden. In een stèle van kwartsiet hield hij zichzelf naast zijn vrouw uit. Maar het is pas vanaf de renaissance (en de opkomst van de betere spiegel) dat schilders en schilderessen zichzelf meer en meer begonnen te vereeuwigen. Doorgaans dienden deze portretten om hun opdrachtgever te behagen of om hun vaardigheden te bewijzen tegenover mogelijke opdrachtgevers. De beroemdste zelfportretten uit de periode rond 1500 komen ongetwijfeld van Albrecht Dürer, maar ook van Rafaël, Parmigianino, Sofonisba, Michelangelo en Titiaan zijn er verschillende zelfportretten bekend.

Vanaf de 17de eeuw beeldt de kunstenaar zich meer en meer af bezig in zijn of haar atelier. Beroemd is *De schilderkunst* van Jan Vermeer in een atelier dat helemaal geen atelier kan zijn, gezien het al te weelderig interieur. Maar ook Artemisia Gentileschi, Velasquez, Poussin en niet te vergeten Rembrandt schilderen en tekenen zichzelf herhaaldelijk. Vanaf de 18de eeuw wordt de lichaamstaal duidelijk meer geagiteerd. Joshua Reynolds en Goya zijn daarvan een goed voorbeeld. Vermeldenswaard zijn ook de grimaskoppen die de Duitse beeldhouwer Franz Xaver Messerschmidt van zichzelf maakte (zo'n 44!). Voor de 19de eeuw tekenen Gustave Courbet en Vincent Van Gogh als eminente vertegenwoordigers van de zelfportretkunst. Paul Gauguin maakt een aantal vaak demonische zelfportretten in aardewerk. Het lichamelijke en de seksualiteit van de kunstenaar komen in de 20ste eeuw pertinent op de voorgrond. Dit begint reeds bij Edvard Munch. Paula Modersohn-Becker schildert het eerste naakte vrouwelijk zelfportret en Egon Schiele is niet te beroerd om zichzelf masturberend af te beelden. Aangrijpend zijn ook de talrijke zelfportretten die Frida Kahlo schilderde. In de tweede helft van de 20ste eeuw zien we dat het gelaat, de belangrijkste component van het zelfportret, meer en meer verdwijnt, ook de foto wint danig aan belang. Neem nu Guiseppe Penone, John Coplans, Cindy Sherman.

Het Zelfportret, vlotte lectuur, meer breed dan diep, soms wat (te) veel klemtoon op het portret *as such* en niet op het zelfportret.

James Hall, *Het Zelfportret, een culturele geschiedenis*, Libero, 2015.

SPIEGEL EN PALET

Vanaf het begin van *Spiegel en palet* worden wij al geconfronteerd met een strijdvaardige feministe. Vrouwelijke schilders zijn niet de eerste de beste; nee, zij zijn én de eerste (Plinius vermeldt het al in zijn *Naturalis historia*, Kora van Sicyon – 650 v.C. – was de eerste) én de beste: elke kunstenaars die zichzelf respecteert, vindt dat zij het beter kan dan haar mannelijke collega's, maar jammer genoeg niet beter mag.

En waarom schilderden vrouwen zo vaak zelfportretten? Wel, alweer omdat ze niets anders mochten schilderen en dus als enig object zichzelf hadden.

Jennifer Higgins hangt haar verhaal op aan verschillende uiteenlopende kapstokken, min of meer chronologisch gerangschikt, waarbij telkens twee of drie schilders centraal staan: de schildersezel (Sofonisba Anguissola, Mary Beale, Marie Bashkirtseff), de glimlach (Judith Leyster, Elisabeth Louise Vigée-Le Brun), allegorie (Artemisia Gentileschi, Elisabetta Sirani, Angelica Kaufmann), zinsbegoocheling (Leonora Carrington, Frida Kahlo), eenzaamheid (Helene Schjerfbeck, Gwen John, Nora Heysen), vertaling (Margaret Preston, Loïs Mailou, Rita Angus, Amrita Sher-Gil), naakt (Paula Modersohn-Becker, Suzanne Valadon, Alice Neel).

Volledigheid is natuurlijk onmogelijk, maar slechts even duikt de naam op van Berthe Morisot, eenmaal wordt de naam van Louise Bourgeois vermeld, van Georgia O'Keeffe zelfs geen spoor, evenmin van Cindy Sherman of van Marlene Dumas, alle drie kunstenaars die toch ook zelfportretten gemaakt hebben.

Alles bij elkaar een interessante en zeker boeiende insteek met een overdonderend notenapparaat (gelukkig achteraan). Wat ik wel vervelend vond: op zowat elke bladzijde worden wij eraan herinnerd hoe uitgesloten, ondergewaardeerd en verkeerd begrepen de vrouwelijke schilders wel waren. Ocharme.



Alice Neel - Zelfportret

Jennifer Higgin, *Spiegel en palet. Verzet, opstand en weerstand*, Spectrum, 2021.

DE ZANDMAN VAN E.T.A. HOFFMANN



Zes jaar voor zijn dood, in 1816 - Hoffmann is dan 40 jaar oud -, verschijnt een van zijn beste verhalen: *De Zandman* of *Klaas Vaak* (*Der Sandmann*). Hoffmann woont en werkt dan als *Kammergerichtsrat* (raadslid aan het hof van beroep n.v.d.r.) in Berlijn. Het zou zijn laatste woonplaats worden. Ook al grijpt hij naast de functie van *Kapellmeister*, het zouden zijn succesrijkste jaren worden, beginnende met de première van *Undine*, zijn enige opera.

Misschien is de bekendheid van *De Zandman* vooral te danken aan Sigmund Freud, die in het verhaal de tragedie van het oedipuscomplex ontdekt. Hoffmann vond het niet bepaald zijn beste verhaal, hij zette er trouwens de grote lijnen van op papier tijdens een zitting van de rechtbank die hij voorzat.

Waarover gaat het verhaal? De protagonist Nathanaël (nataal + thanatos: geboorte en dood !) krijgt het bezoek van Coppola, een verkoper van weerglazen, waarin hij de vreselijke advocaat Coppelius uit zijn jeugd jaren herkent ('... *geen afschuwelijker gestalte had mij met sterker afgrijzen kunnen vervullen...*'). Hierdoor wordt hij naar een enge periode uit zijn kinderjaren gekatapulteerd. Als jongetje moest hij 's avonds altijd om 9 uur naar bed, want de zandman kwam eraan! Zijn moeder stelde hem gerust: niet bang zijn, de zandman bestaat niet, dat is slechts een verzinzel. Maar de meid hield hem gruwelijke beelden voor van een vreselijke figuur die kindertjes schaakt en mishandelt. En inderdaad hoorde hij vanuit zijn kamer elke avond zware voetstappen op de trap. Op de duur wint de nieuwsgierigheid het van de angst en verstoep hij zich, maar hij wordt betrappt en hij herkent in de man met de zware voet de afschuwelijk lelijke advocaat Coppelius, die elke avond een bezoek brengt aan zijn vader. Op een avond klinkt er een zware explosie in huis, de pater familias wordt dood gevonden in zijn kamer, waar blijkbaar achter een verborgen wand een waar laboratorium was ingericht. Coppelius is ineens verdwenen. Het hoog gothicgehalte van het verhaal stijgt nu zienderogen. Nathanaël beschrijft heel die nare herinnering uit zijn kinderjaren in een brief aan Lothar, de broer van zijn verloofde Clara. Hij vergist zich echter van bestemming en stuurt de brief naar Clara, die de brief leest, weliswaar schrikt maar dan heel nuchter reageert: dat zit allemaal in je hoofd, die Coppelius bestaat gewoon niet ('... *naar mijn mening hebben al die ontzettende en verschrikkelijke gebeurtenissen die je vermeldt zich alleen maar in jouw innerlijk afgespeeld...*'). Hier volgt dan een lange passage waarin Hoffmann de lezer rechtstreeks aanspreekt ('... *wat mijn*

arme vriend, de jonge student Nathanaël was overkomen en waarover ik u, goedgunstige lezer, wil gaan vertellen.')

Door het ongeloof vanwege Clara in zijn ervaring als kind, komt er ernstige wrijving op hun relatie (*'Nathanaël sprong verontwaardigd overeind en riep, terwijl hij Clara van zich afstootte: "Levenloze, verdomde automaat!'"*) en teleurgesteld vertrekt Nathanaël weer naar de stad G. (Göttingen?) om verder te studeren. Daar krijgt hij les van een professor natuurkunde, Spalanzani. Zelf woont hij boven een apotheek, die echter op een dag afbrandt, waardoor hij een kamer betreft net tegenover het huis van de professor. Vanuit zijn raam ziet hij elke dag een meisje zitten, onbeweeglijk maar met prachtige gelaatstrekken. Het is Olimpia, de dochter van de professor. Hij raakt meer en meer in de war van de aanblik. Als er op een dag wordt aangebeld en de verkoper van weerglazen, Coppola, voor zijn neus staat, verstijft hij, maar hij laat hem toch binnen. Na een wat ongemakkelijke woordenwisseling koopt Nathanaël een verrekijker, waarmee hij nu de stilzwijgende Olimpia nog beter kan observeren (*'Nathanaël hing als betoverd over de vensterbank, onafgebroken kijkend naar de hemels mooie Olimpia.'*).

Op een dag geeft de professor een bal en nodigt daarbij zijn studenten uit. Zijn dochter Olimpia is er ook, zij speelt piano, zingt ook, en als het bal begint, overwint Nathanaël zijn bedeesdheid en danst met haar. Terug aan een tafeltje fluistert hij de allerzoetste woordjes tegen haar, maar het meisje reageert enkel met 'ach, ach, ach'. Eén ding is duidelijk: Nathanaël is smoorverliefd en hij mag haar van de professor komen bezoeken. Zo belt hij op zekere dag aan en hoort een vreselijk kabaal vanuit de kamer van de professor. Nathanaël snelt naar boven, opent de deur en ziet dat Spalanzani en Coppelius, beiden roepend en tierend, aan een houten pop sleuren, een pop die Olimpia blijkt te zijn (*'Nathanaël stond daar als versteend ... maar al te duidelijk had hij gezien dat Olimpia's doodsbleke wassen gezichtje geen ogen had (...)', ze was een levenloze pop.*) Olimpia is een automaat, een creatie van Spalanzani! Nathanaël stort in, hij valt bewusteloos en wordt pas wakker thuis in zijn bed, waar Clara naast hem zit en zijn voorhoofd streelt. Stilaan herstelt hij en na een tijdje besluiten Nathanaël en Clara om te trouwen. Zijn moeder erft een landgoed en daar gaan ze nu allemaal wonen: de moeder, Nathanaël, Clara en haar broer. Onderweg naar het landgoed wandelen ze nog even door de stad. Clara vraagt Nathanaël of hij samen met haar nog eens de toren van het raadhuis wil bestijgen om *'tot diep in de verre bergen te kunnen kijken'*. Als ze boven zijn, krijgt Nathanaël een aanval van waanzin en probeert hij Clara over de reling te duwen; haar broer, die haar geschreeuw hoort, snelt naar boven en kan Clara nog net redden. Beneden is er een volkstoeloop, een van de omstaanders is echter Coppelius, die schreeuwt dat Nathanaël niet meer te redden is, en inderdaad: Nathanaël stort zich te pletter.

Einde verhaal? Nee, nog één paragraafje. Hoffmann ziet Clara na enkele jaren nog eens terug, ze is intussen gehuwd met iemand anders en `er spelen twee vrolijke jongetjes aan haar voeten`.

Een wonderbaarlijk verhaal met verwijzingen naar Goethe's *Faust* (Coppelius als Mefisto), naar Mary Shelley's *Frankenstein* (Spalanzani als Frankenstein). In een bespreking van *De Zandman* onderscheidt Andreas Van Rompaey in zijn *Verhalen in perspectief* drie literaire genres: de briefroman, het gotische verhaal en het sprookje. Hij noemt dat een eerste culturele template (sjabloon, patroon): de template die betrekking heeft op het romantisch gedachtegoed. Een tweede template gaat over de dubbelzinnige gevoelens van de negentiende-eeuwse burger tegenover de automaat. Een derde template hangt samen met de rationalistische redeneerwijze van Clara. Niet te verwonderen dat vooral dit aspect voer was voor Sigmund Freud, evenals de oerscène uit de vroege kindertijd natuurlijk. Van Rompaey koppelt zijn betoog over *De Zandman* aan een analyse van *De Gallische ziekte*, een roman van Louis Ferron, helemaal gebaseerd op het verhaal van Hoffmann. Een beetje zoals Jeanette Winterson haar *Frankusstein* baseert op Mary Shelley's *Frankenstein*. Ook in *De Gallische ziekte* ontdekt Van Rompaey soortgelijke culturele templates, zeker de template van de romantiek en het rationalisme, in mindere mate die van de kunstmatige mens.

E.T.A. Hoffmann, *Klaas Vaak en andere verhalen*, Athenaeum-Polak, 2004, 311 blz.

Andreas Van Rompaey, *Verhalen in perspectief*, Eburon, 2021, 192 blz.

*Je mag het vertrouwen in de mensheid niet verliezen.
De mensheid is een oceaan; als een paar druppels van
de oceaan vuil zijn, wordt de oceaan niet vuil.*

Mahatma Gandhi

Buitenbeentjes

'WAAROM? ER ZIJN ZOVEEL WAAROMS.' Over misdaad in Hugo Claus' *De zwaardvis*

Door Andreas Van Rompaey

Hugo Claus was de derde Vlaamse auteur die van de Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek (CPNB) ooit de kans kreeg om een Boekenweekgeschenk te schrijven. Dit leverde de novelle *De zwaardvis* op, waarvan tijdens de Boekenweek van 1989 meer dan 500.000 exemplaren in de handel verschenen. Aan de Franse vertaling door Alain Van Crugten werd datzelfde jaar nog de tegendraadse '*Grand Prix de l'humour noir*' toegekend. Toch verschillen de besprekingen enorm in aantal ten opzichte van andere literaire werken uit het oeuvre van Claus. Het boek geeft desondanks een mooi beeld van de steeds wederkerende thema's en technieken bij de auteur. Recensent Pieter Steinz noemde *De zwaardvis* dan ook 'een typische Claus-roman'. De tekst op de achterflap zinspeelt op een lezing als misdaadverhaal: 'Tijdens het verloop van een idyllische zomerdag op het land kruisen de lotsbestemmingen van vier mensen elkaar: een jonge, gescheiden vrouw [Sibylle], haar grillige zoontje [Maarten], een aan lagerwal geraakte veearts [Richard] en een dorpsonderwijzer [Willy]. Een redeloze misdaad wordt begaan.' Hoewel de novelle geen volledige (anti)detective is, kan het verhaal wel degelijk zo worden gelezen. Terwijl de meeste misdaadverhalen zich in de stad afspelen, kiest Claus net als Agatha Christie voor het platteland, al doet hij dat vooral om de menselijke hypocrisie te ontmaskeren. De setting is het gedeeltelijk op Nukerke geïnspireerde dorp Zavelgem, waar een aanvankelijk niet nader genoemd misdrijf gepleegd werd.

In verscheidene literaire werken, zoals *De Metsiers* (1950) en *Omtrent Deedee* (1963), liet Claus zich beïnvloeden door een modernistische realiteitsweergave in de lijn van het kubisme. Ook de vertelstructuur van *De zwaardvis* valt binnen dezelfde traditie te situeren. De novelle heeft een alwetende verteller, maar die zorgt niet langer voor enige zekerheid. Elk hoofdstuk wordt afwisselend gefocaliseerd door een ander personage dat telkens zijn perspectief op de gebeurtenissen rond het misdrijf weergeeft. Hierdoor krijgt de lezer een fragmentarisch wereldbeeld aangeboden waarin alles afhangt van subjectiviteit en willekeur. Hij komt, om de woorden van Claus' collega Willem Frederik Hermans te gebruiken, terecht in een 'sadistisch universum'. De speurder in het boek, een commissaris bij de politie, vertegenwoordigt louter zijn eigen standpunt. Zijn waarheid is bijgevolg slechts een van de vele waarheden: 'Hij bleef luisteren naar de leugens, de afgebroken zinnen, de zinloze uitweidingen, uit gewoonte, omdat daaruit de fragmenten van de politiewaarheid te sprokkelen waren.' Een alles overkoepelend geheel waarin de juiste toedracht wordt aangewezen, ontbreekt in het verhaal.

Uiteraard zijn sommige visies op de werkelijkheid meer of minder betrouwbaar dan andere. Wanneer Maarten Ghyselen als gezichtspunt dienstdoet, ziet de lezer tijdelijk de gebeurtenissen vanuit het perspectief van een kind met veel fantasie. Dit personage herinnert aan de jongste zoon van de familie Bundren uit William Faulkners *As I Lay Dying* (1930), die sommige dingen verkeerd interpreteert. Zowel Maarten Ghyselen als Vardaman Bundren leeft overigens met zijn familie op een boerderij volledig afgescheiden van de buitenwereld. Beide personages associëren daarnaast bepaalde omstandigheden met vissen. De vis staat in *De zwaardvis* niet verwonderlijk vooral symbool voor Jezus Christus: 'De Katholieken waren de vissers en Jezus de vis.' Hoewel literatuurwetenschappers iets gelijkaardigs geconstateerd hebben bij Faulkner, is de verwijzing naar het geloof in het geval van de vis veel minder expliciet. Indicaties voor de verhoogde onbetrouwbaarheid van Maarten duiken herhaaldelijk in de tekst op, o.m. door taalfouten zoals 'eland' (i.p.v. 'Heiland') en 'metaalfoor' (i.p.v. 'metafoor'). Omdat de jongen nog niets afweet van pedofilie, kan hij Richard niet vrijpleiten van beschuldigingen hieromtrent. Lerares Dora kiest dan ook een gemakkelijk beïnvloedbaar individu als hem uit om tot het katholieke geloof te bekeren. De hierdoor bezeten Maarten zet indirect een reeks gebeurtenissen in gang die tot een moord leiden. Claus toont zo de gevolgen van religieus extremisme.

De chronologie in *De zwaardvis* wordt ontwricht doordat heden en verleden naast elkaar voorkomen zonder duidelijke overgangen. De hoofdstukken waarbij de politiecommissaris als waarnemer optreedt, vinden plaats tijdens de ondervraging van Richard Robion. Alle andere hoofdstukken spelen zich voor het gepleegde misdrijf af, hoewel ook hiervan afgeweken wordt door enkele flashbacks en een flashforward. De flashforward in het boek blijkt heel belangrijk, aangezien de lezer op deze manier eindelijk de identiteit van het vermoorde slachtoffer ontdekt: 'Maarten vroeg zich toen af, drie dagen en drie nachten na de gruwelijke daad van Richard, of Richards vrouw Julia, in de hemel [...] straks Juffrouw Dora zou ontmoeten.' Daarnaast dwalen de gedachten van de personages soms af naar vroegere gebeurtenissen die de lezer door middel van het vertelperspectief gepresenteerd krijgt. Een dergelijke voorstelling van het verleden is echter niet altijd even betrouwbaar: "'Je kunt het ook niet helpen.'" Zei hij dat? Was het niet eerder: "Je bent niet te helpen"?' Iedereen heeft bepaalde herinneringen aan voorvallen uit het verleden, maar de werkelijke gebeurtenissen van toen blijven voor altijd onachterhaalbaar.

Het gedeelte waarin de politiecommissaris als speurder fungeert, onderscheidt zich qua tijd van het overige verhaal. De chronologische ontregeling brengt enkele opmerkelijke gevolgen met zich mee. In tegenstelling tot de traditionele detective, weet de lezer reeds vanaf het begin wie het misdrijf precies pleegde. Op geen enkel moment twijfelen de speurders aan de schuld van Richard: "'Dit keer ben je te ver gegaan,

vriend," zei de commissaris.' Omdat hij in het verleden vrouwen van hun ongewenste zwangerschap afhielp, heeft Richard immers geen goede reputatie in de conservatieve dorpsgemeenschap. Het abortusthema is mogelijk weer een verwijzing naar het werk van Faulkner, waarin deze kwestie voor het eerst op een dergelijke manier aan bod kwam. Tijdens het politieonderzoek, maar ook in de rest van de novelle, komen meermaals verschillende stijlen en genres met elkaar in aanraking. Richard gedraagt zich tegenover de politiecommissaris zoals tegenover een cafébaas: "'Mijnheer," zei de man, "kan ik hier geen druppelke krijgen? Ik zal het direct betalen.'" Wat er werkelijk gebeurd is en welke motieven de dader daarvoor had, wordt gedurende het verhaal beetje bij beetje onthuld. De verspreiding van informatie gebeurt bijgevolg in een omgekeerde volgorde ten opzichte van de traditionele detective. Tegen alle verwachtingen in ligt er geen duidelijk motief aan de oorzaak van het misdrijf: 'Waarom? Er zijn zoveel waaroms.' Richard heeft zijn vrouw vermoord wegens de jarenlange opstapeling van frustraties: 'Mijn melk liep over. Al mijn koleire van die jaren. Geen koleire tegen haar, zeker niet tegen mijn zoetje, daar steek ik mijn hand voor in 't vuur.' Toen hij zijn werkgeefster Sibylle Verhegge betrapte met schoolleraar Willy Goossens, werd alles hem even te veel.

De vegetatiemythen uit *The Golden Bough* (1890) van James George Frazer dienen bij Claus dikwijls als een soort onderliggend ordeningsprincipe, bv. in *De verwondering* (1962) en *De geruchten* (1996). Leerkracht Willy Goossens heeft in *De zwaardvis* een toneelstuk geschreven met als titel 'Cybele' omdat hij heimelijk gevoelens koestert voor Sibylle Verhegge. Binnen de mythologie fungeert Cybele als de godin van de vruchtbaarheid die haar priesters opdraagt zich te castreren. Ook de korengod Attis ontdeed zichzelf van zijn geslachtsdeel uit liefde voor Cybele, maar stierf door het bloedverlies. De gescheiden vrouw Sibylle vertoont niet alleen qua naam overeenkomsten met de net vermelde vruchtbaarheidsgodin. Vele passages illustreren de vruchtbaarheid van Sibylle door bepaalde lichaamsdelen als de dijen en de heupen te accentueren. Ze is niet toevallig omgeven door symbolische natuurelementen, zoals bloemen en korenvelden. Tevens wil ze al haar mannelijke aanbidders onderdanig aan haar maken: 'In de kamer zei zij: "Kniel, kniel, voor je meesteres!" en hij deed het, met een imbeciel, onmondig geschater en klauwde naar haar enkel. Zij stapte opzij. "Ga op het bed liggen," beval zij toonloos. "Ogen dicht, slaaf!"' Hierdoor keert ze de gangbare hiërarchische verhouding tussen man en vrouw om in haar eigen voordeel. Sommige leden van het mannelijke geslacht, zoals haar voormalige echtgenoot Gerard, kunnen echter niet tegen een dergelijke machteloosheid: "'Het was om mij uit te lachen. Zoals je dag in dag uit doet. Ik ben niet van plan nog langer mijn leven te vergallen met iemand die mij zo minacht.'" Nadat Richard zijn werkgeefster seksuele handelingen heeft zien verrichten, vermoordt hij bij thuiskomst zelfs zijn vrouw.

Een van de vele figuren in het oeuvre van Claus die mentaal en fysiek achteruitgaat, is de politiecommissaris uit *De zwaardvis*. Volgens een mythologische interpretatie representeert hij de aftakelende korengod: 'Hij zag de stroeve kinkel Lippens denken: onze chef is dezelfde niet meer; hij [...] is nu verminderd, gehandicapt.' Het personage wordt voortdurend omringd door dood en vernietiging: een zieke vrouw, een in elkaar geslagen verdachte, een afgebroken gebouw... Hij is zich hiervan meer bewust dan hij eigenlijk zou willen: 'ik kan niet tegen dingen die vervallen, verrijzen.' Als politieagent streeft hij voor iedere misdaad een oplossing na, alleen vindt hij deze nu niet meer zo snel. De afname van zijn speurdersvaardigheden heeft een beangstigend effect op hem: 'Vroeger kon hij uit dat richtingloze gezwets een geordend verhoor opbouwen, bewijzen vergaren, hoofdlijnen trekken in de wanordelijke materie van de misdaad, de winst en het verlies van een ondervraging onderscheiden.' De commissaris vreest dan ook dat zijn onbezonnen hulpje, Florent Lippens, binnenkort zijn positie zal overnemen: 'In zijn verbeelding zag de commissaris Lippens een rapport tikken op de tekstverwerker van zijn eigen bureau. "Ter attentie van de hoofdcommissaris. Confidentieel. De inzet en de discipline van het corps worden bedreigd door de laksheid van de chef."' Deze situatie sluit eveneens aan bij de theorie die Sigmund Freud ontwikkelde over de vadermoord in *Totem und Tabu* (1913). Binnen dezelfde context wordt vaak het zondebokmechanisme van de antropoloog René Girard toegepast op de verhalen van Claus. In *De zwaardvis* onderscheiden zich twee verschillende soorten zondebokken van elkaar. Maarten, de onrechtstreekse moordenaar, vertegenwoordigt de onschuldige zondebok die als martelaar moet boeten voor andermans fouten. Richard, de rechtstreekse moordenaar, vertegenwoordigt de schuldige zondebok die het volk opoffert om de gemeenschap te zuiveren. Beide personages voelen zich daarom op een unieke manier met elkaar verbonden. Uiteindelijk belanden Maarten en Richard samen in het konijnenhok: "'Wij zitten alle twee in de bak," zegt Maarten.' Deze donkere, lugubere plek lijkt enigszins op de onderwereld doordat de dood er nadrukkelijk aanwezig is: 'De beestachtige geur van het konijnenhok is reeds merkbaar bij de kerselaars [...] en dat terwijl de konijnen al maanden dood zijn.' Vooral Maarten, maar ook Richard, laat zich karakteriseren door referenties aan het christendom. Gedurende de novelle speelt Maarten de lijdensweg van Christus na: 'Hij hijst die planken op zijn rug en sjokt verder, hij is verkleed als een oude man of een tovenaer en praat in zichzelf.' Zijn naam verwijst bovendien naar de heilige Sint-Maarten, oftewel Martinus van Tours, met wie dit personage enkele kenmerken gemeen heeft. Richard, die een moord heeft gepleegd, wordt daarentegen beschreven als een zondaar en eenmaal zelfs als een judas. Personages als hij krijgen tevens iets grotesks doordat hun beschrijving uit dierlijke aspecten bestaat. Ironisch genoeg wordt de voormalige veearts vergeleken met een paard, een vis, een kat en een varken.

Als Boekenweekgeschenk 1989 publiceerde Claus een voor hem kenmerkend werk waarin een speurdersverhaal omvat zit.

Door een populair genre als de detective in een 'hoogwaardig' genre als de novelle te incorporeren met toevoeging van volkse en religieuze elementen, plaatst hij twee cultuurvormen schijnbaar probleemloos naast elkaar, iets wat typerend zou zijn voor de hedendaagse westerse samenleving. Niet alleen de formaliteit, maar ook de doeltreffendheid van het politieonderzoek wordt ondermijnd. De perspectiefwisselingen zorgen er, samen met de ontregeling van de chronologie, voor dat de subjectiviteit zegeviert. In tegenstelling tot de traditionele detective, ligt de focus niet op het onthullen van de dader, maar op het onthullen van het motief. Claus reikt echter een oplossing aan die de lezer normaal weinig voldoening schenkt. Traditionele kennisbronnen verliezen hierbij hun



Claus (Boekenbal 1989)

gezag en geloofwaardigheid. De speurder die meestal met een verklaring voor de dag komt, heeft in dit geval geen heldere kijk op de zaken meer. Ook de alwetende verteller verschaft niet langer enig inzicht. Zoals de flaptekst aangeeft, blijkt het dus inderdaad om een 'redeloze misdaad' te gaan. De auteur schiept een verhaalwereld waarin de 'waarheid' zowel voor de personages als voor de lezer onkenbaar gemaakt wordt. In een dergelijk universum bepalen toevalligheden hoe de meeste dingen, zoals de aanleiding tot een moord, precies verlopen: "Wij zijn geen beesten, overgeleverd aan het toeval." "Toch wel," zegt [Sibylle] hees.' Desondanks brengt Claus op functioneel vlak nog een zekere orde aan, o.m. door de vegetatiemythen van Frazer. Negen jaar na de publicatie van *De zwaardvis* keerde de schrijver met *Onvoltooid verleden* (1998) naar het misdaadgenre terug.

Hugo Claus, *De zwaardvis*, CPNB Boekenweekgeschenk 1989, 95 blz.

FRANS MASEREEL TERUG IN BLANKENBERGE

Door Rita Vanhoutte

Natuurlijk is Frans Masereel niet lijfelijk terug in Blankenberge; het was op 3 januari 50 jaar geleden dat hij overleed in Avignon en als eerbetoon trok het Masereelfonds van Brugge naar het Campo Santo in Gent om er zijn graf te bezoeken. Masereel is wél geboren in Blankenberge op 30 juli 1889 en blijft er 5 jaar wonen met zijn ouders.

De stad Blankenberge wou die datum ook niet zomaar laten voorbijgaan, en plande voor 3 januari II. de opening van een tentoonstelling van zijn tekeningen in de exporuimte De Meridiaan, Casinoplein. De tentoonstelling kon toen niet doorgaan wegens de corona-epidemie en moest uitgesteld worden tot 13 oktober II.

Dat we hem niet direct associëren met tekenin-gen, maar eerder met



© Amsab-ISG / MSK

etsen, kan zeker niet aan zijn tekentalent liggen. Ze zijn al even prachtig en verscheiden als zijn etsen. Reeds van in zijn jeugd tekende hij veelbelovende portretten van familieleden en vrienden, maar gaandeweg breidde zijn wereld zich uit, begon hij samen te werken met de gedrukte pers en zo verzorgde Masereel alleen al voor het pacifistische

krantje *La Feuille*, dat tussen 1897 en 1920 gepubliceerd werd, 900 tekeningen op de voorpagina. Meer dan 50, meestal linkse kranten en tijdschriften konden op zijn medewerking rekenen. Onder de bezetting van de Duitsers in de Eerste en Tweede wereldoorlog maakte hij een ganse reeks boeken met tekeningen die de verschrikkingen van de oorlog weergaven.

Tekeningen van schrijvers die zijn pad doorkruisten, maar ook anoniem geportretteerden zoals de zakenman, de intellectueel, de politie, de prostitué, de mannequin en nog zoveel anderen, passeerden de revue in *Les villes tentaculaires*, een dichtbundel van de symbolist Emile Verhaeren.

Ook de veelvuldig afgebeelde handen in zijn tekeningen blijven intrigeren. Zijn het tekenen van wanhoop, hoop, ontreddering, verveling of extase? Hij was een wereldreiziger en reeds tijdens zijn leven overal bekend. Maar hij hoefde er ook niet echt geweest te zijn om tekeningen van wereldsteden te maken met de boulevards, de schreeuwerige lichten, de

steegjes, de overvolle cafés, de cabarets die de waan van de dag deden vergeten.

Anderzijds trok ook het leven van de vissers en hun havens hem aan. Hij moet er een stuk van zijn prille jeugd in teruggevonden hebben. Trouwens, hij verbleef vanaf 1925 vier maanden per jaar in zijn vissershuisje in Équihen, nabij Boulogne-sur-Mer.

Vrouwen zullen zeker ook een belangrijke rol in zijn leven gespeeld hebben, want hij heeft ze vele malen getekend, als moeder, minnares, weduwe, straatmadeliefjes, dames van stand en pin-ups, meestal met een ondeugende knipoog, maar altijd met mededogen en het nodige respect.

En hoewel de thema's van zijn tekeningen onuitputtelijk zijn, wil ik toch nog even aandacht vragen voor zijn tekeningen waar 'Arbeid Adelt'. Even realistisch was hij als Constantin Meunier. Veelzijdiger zou ik durven zeggen. Waar Meunier gekend is voor zijn arbeiders uit de mijnen, gaat Masereel verder en tekent allerhande arbeiders, kind-arbeiders en loonslaven en ook bedienden die in een weinig boeiende werkomgeving uren aan het bureau vastgekleusterd zitten.

U moet het gezien hebben om te geloven hoe veelzijdig Masereel was. Dit kan nog tot en met zondag 8 januari 2023 van woensdag tot en met zondag van 14 tot 17 uur (gedurende schoolvakanties dagelijks open).

Deze tentoonstelling kwam tot stand dankzij een Blankenbergse inwoner en bewonderaar van Masereel die de stad in contact bracht met curator en privéverzamelaar Roger Vander Linden.

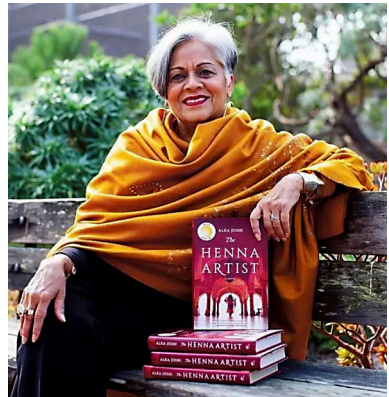
Ik maak bezwaar tegen geweld, want als het goed lijkt te doen, is het goede slechts tijdelijk; het kwaad dat het doet is blijvend.

Mahatma Gandhi

DE HENNA-KUNSTENARES - ALKA JOSHI

Door Marie-Claire Devos

Wat een opluchting om een totaal onbekende schrijfster mee naar huis te nemen en te moeten vaststellen dat je er met hart en ziel van hebt genoten. Dat is mij overkomen toen ik out of the blue 'De Henna kunstenaress' in één ruk heb uitgelezen. Ik vind het fantastisch hoe de schrijfster tot in de fijnste details inzicht geeft in de kunst van het henna-schilderen en intussen de intriges, plots en samenlevingsperikelen weergeeft. Ze trekt je mee in het kielzog van het Indische kastensysteem en de 'struggle for live' van het hoofdpersonage, die tot het uiterste gaat om een ander leefbaar leven voor zichzelf op te bouwen. Lakshmi probeert te ontsnappen aan de conventies van het maatschappelijke Indische keurslijf. Het hele boek door zit je in spanning te wachten of ze uiteindelijk haar doel kan of zal bereiken. Of ze beloond zal worden voor de energie die ze noodgedwongen hiervoor moet (op)gebruiken? Een strijd met vallen en opstaan, met onverwachte complicaties, verrassingen, opportuniteiten en tegenslag.



Het verhaal speelt zich af in de periode dat de Engelsen het land hebben moeten opgeven en het onafhankelijke Indië, los van zijn bezetters, zijn onafhankelijkheid in goede banen dient te leiden, in een zoeken naar evenwicht tussen vroeger en het uitdagende nieuwe, inclusief het Westerse denken versus Indische traditie. Zal Lakshmi kunnen ontsnappen aan de maatschappelijke druk van het geldende kastensysteem, zal deze sterke vrouw een zelfstandig leven kunnen opbouwen of zal ze te pletter lopen op gevestigde waarden en tradities?

Wordt ze een vrouw naar wie naar opgekeken wordt of blijft ze een onheilskind? Ontdek het zelf en stel vast dat de schrijfster Alka Joshi met haar debuutroman goed overeenind blijft naast andere postkoloniale schrijvers als Khaled Hosseini, Chimamanda Ngozi Adichie en Edwige Danticat. Voor mij was het sinds het in 1993 verschenen *Een geschikte jongen* of *A suitable boy* van Vikram Seth geleden dat ik zo'n mooie roman over liefde voor avontuur, verzet en durf heb gelezen. Hoe inzet en moed iemand vleugels kunnen geven. Het is een krachtig portret over het zoeken naar een onafhankelijk bestaan in een veranderende traditionele maatschappij die balanceert tussen heden en verleden.

Alka Joshi, *De hennakunstenaress*, Cargo 2021, 374 blz.

De enquête

Door Bart Madou

Op onze enquête kwamen er 78 antwoorden: dank aan alle plichtsbewuste deelnemers!

Op de vraag naar het beginuur van de lezingen antwoordde 51% 10.30 uur te verkiezen. Voor 11 uur was dat 21%, 28% gaf te kennen dat het beginuur om het even was.

Qua bekendheid leek de grote meerderheid *Het Beleefde Genot* te hebben leren kennen via vrienden.

Op de laatste vraag ten slotte: *'Hebt u vragen, voorstellen of opmerkingen'* waren de antwoorden zo goed als allemaal positief tot soms laaiend enthousiast: *'boeiend, perfect, zo houden, verrijkend'* waren de meeste gebruikte woorden. Ook de Toverberg kreeg lof. Slechts een iemand was nogal kritisch en vroeg om een betere definitie van het beoogde doel, iets waar wij ons over zullen bezinnen.

Ook bleek uit de antwoorden herhaaldelijk een wens om weer uitstappen te organiseren.

Tot slot waren er enkele individuele suggesties die in overweging kunnen genomen worden.

*Als we echte vrede in deze wereld willen onderwijzen,
en als we een echte oorlog tegen oorlog willen voeren,
zullen we bij de kinderen moeten beginnen.*

Mahatma Gandhi

En dan nog dit

Door Els Vermeir

BESPAREN ...

Je kan tegenwoordig geen radio of tv aanzetten of de besparingstips vliegen je om de oren. Van tanden poetsen onder de douche (*een vreemd gebruik, en toch meende de presentator van dienst dat iedereen dat sowieso al doet*) tot de motor **niet** laten draaien terwijl je in vergadering zit (*wat mij persoonlijk dan weer een doodoener leek*), je kan het zo gek niet bedenken, of iemand komt er wel mee aandraven.

Goedbedoeld en als we alle gekke en minder gekke ideeën samen nemen, zou het misschien ook nog iets kunnen opleveren voor het milieu. Jammer wel dat alle goeie voornemens zullen smelten als sneeuw voor de zon zodra de energiecrisis achter de rug is en we ons niet langer blauw moeten betalen voor een paar megawattuur.

Wat ik me hierbij vooral afvraag, is hoe allerlei slechte en spijzieke gewoonten toch steeds weer ons leven binnensluipen. Neem nu dat douchen. Waarbij we steeds de raad krijgen: *liever een douche dan een bad*. Ja, duh! Zijn er dan echt mensen die dagelijks een bad nemen, vraag ik me dan af. Hoe kom je op dat idee? Waar vind je er de tijd voor? En vooral: waarom hoor je nooit: *liever een washandje aan de lavabo dan een douche*? Als je bedenkt dat een douche gemiddeld 6 liter water per minuut verbruikt (en de nieuwe trend regendouche zelfs 15 liter), dan zou het toch logisch zijn dat milieuorganisaties de luttele 2 liter water van een lavabo promoten? Maar niet dus.

Nochtans was dat in een niet zo lang verleden toch heel erg gewoon: de dagelijkse lavabo, het wekelijkse bad (waar je dus beter een douche voor neemt). Toen ik eind jaren '80 voor het eerst als assistent-kookouder meeging op chirokamp, kreeg iedereen – ook de begeleiders – een teiltje om zich 's morgens te wassen. Niemand die op het idee zou zijn gekomen om naar een douche te vragen. Toegegeven, op een locatie waar de toiletten nog niet méér waren dan een houten plank boven de beerput van de aanpalende varkenskwekerij, was een douche vast een ongekend futuristisch fenomeen genre '*Beam me up, Scottie*'. Maar toch. De teiltjes bleven nog zeker 15 tot 20 jaar in gebruik, tot daar opeens een generatie leiders en leidsters opdook die bij de kampverkenning als eerste vereiste de aanwezigheid van douches noteerde. Waar kwam die eis opeens vandaan?

Het was diezelfde generatie, nu tegen de veertig aan, die huiverde bij het woord washandje. Dat stelde ik onlangs nog vast toen een collega zich na een operatie gedwongen zag een week lang af te zien van het douchen en zich 'op artisanale wijze' te reinigen. Toen dat ter sprake kwam, volgde er meteen een kreet van afgrijzen bij een jongere, vrouwelijke collega:

de man in kwestie werd gevraagd uit de buurt te blijven wegens vermeende lijfgeuren die zouden resulteren uit dit primitief gebruik. Washandjesgebruikers worden dus zo ongeveer beschouwd als holbewoners, omzwermd door vliegen en onder een korstig laagje excrementen allerhande. Vreemd toch dat we dat bij onze ouders en grootouders, de generatie der washandjesgebruikers, nooit hebben gemerkt.

De kolenbrandende generatie mag dan al een grote impact hebben gehad op onze luchtkwaliteit en aan de basis liggen van de huidige klimaatproblemen, toch deden ze het op heel wat vlakken beter dan wij, moderne klimaat-zevenmijlslaarzers. De was werd opgehangen en energieloos gedroogd door zon en wind; het strijkijzer werd opgewarmd op de toch al brandende *Leuvense stoof*; koffie werd met de hand gemalen, sinaasappels manueel geperst, slagroom en mayonaise met veel kracht geklopt. Fietsen trapte je met eigen benen voort, zonder vooraf opgeladen batterij. Er werd geveegd in plaats van gestofzuigd of gebladblaasd, gezeisd in plaats van gebosmaaid. Het vroeg allemaal wat meer tijd en inspanning, maar je hoefde dan ook niet meer te gaan fitnesssen om je stramme leden wat beweging te gunnen.

En daar komen we denk ik stilaan bij het antwoord op mijn initiële vraag: waar komt het allemaal vandaan? Het komt van bedrijven die per se nieuwe producten aan de man / vrouw willen brengen en slimme marketeers die ons wijsmaken dat we die producten nodig hebben om gelukkig te zijn. Dat is slechts bedrog en volksverlakkerij, maar biedt het grote voordeel dat iedereen er net ongelukkiger of ongezonder door wordt, zodat het op termijn perspectieven biedt om weer nieuwe producten aan te prijzen. Dat al die producten massaal veel energie verslinden, heeft voor de marketeers trouwens alleen maar voordelen. Want zo kunnen ze ons straks, na de zonnepanelen en slimme meters, ook allemaal een thuisbatterij en een waterstoftank aansmeren, zodat we EINDELIJK kunnen besparen!



IN MEMORIAM ALBERT DHONT (1934 - 2022)



Albert Dhont in 2008
tijdens zijn Gezellelezing

Net voor het verschijnen van dit winternummer van Toverberg ontvingen wij het bericht van het overlijden van Albert Dhont.

Albert was een lid van Het Beleefde Genot vanaf het eerste uur.

Hij heeft ook twee lezingen voor ons verzorgd. De eerste vond plaats op 1 juni 2008 onder de titel 'Guido Gezelle zielverrukkend', waarbij hij uit het hoofd verschillende gedichten van Guido Gezelle voordroeg. Albert Dhont kende een fenomenaal aantal gedichten van Gezelle uit het hoofd, ook van Heinrich Heine trouwens.

Een paar jaar later ontmoette ik hem en begon hij spontaan te praten over Toverberg, die hij steeds met veel plezier las; vooral de rubriek Elsenspinsels trok hem altijd aan, in zoverre dat hij toen voorstelde om zelf een lezing te geven over 'gewone mensen', zijn eigen 'Albertspinsels' bij manier van spreken. En zo gebeurde. Op 29 april 2012 vergastte hij ons met een heerlijk verhaal in zijn eigen innemende stijl: 'Over mensen en dingen die voorbijgaan'.

U kunt nog een interview met Albert lezen in het zomernummer 2008 van de Toverberg. (www.hetbeleefdegenot.be/toverberg.html)

Wij zijn Albert blijvend dankbaar.

Bart Madou, 20 november 2022



HET BELEEFDE GENOT
CULTURELE EN LITERAIRE KRING