

TOVERBERG

69

J A A R G A N G 18 / 2 Z O M E R 2023



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

Colofon

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

Werkten ook mee: Patrick Dewulf,
Katherine Muylaert, Rita Vanhoutte,
Johan Debruyne, Patrick Vanhaelemeesch,
Chris Spatz

Kaft: Herman De Leye

Vormgeving: Stefaan Huysentruyt

Foto's: web, David Samyn, Frank Slabbynck

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	1
Doordenker	2
Elsenspinsels	4
Chapeau	6
Waarheid en Herinnering	9
Over de grens	14
Poëzie	18
De leesgroep Zedelgem	20
Beleefd	28
Te Beleven	32
Kathebelletjes	34
Ad multos annos	36
Coupure	39
Pathéscope	46
Gelezen en goedgekeurd	48
Buitenbeentjes	53
Bij de omslag.....	61

ISSN 2030-1340

Voorwoord

Door Els Vermeir

Beste lezer,

De lente blijft maar kwakkelen, dus nodig ik je graag uit voor een museumbezoek. Keuze te over! Je kan Johan Debruyne's *Waarheid en herinneringen* delen aan de schilder van de stilte in Adornes of de *Buitenbeentjes* strekken met Rita Vanhoutte in het MIMA van Molenbeek of met Chris Rachel Spatz in het vernieuwde KMSK van Antwerpen. Daar blijkt kunst gelukkig nog springlevend, ondanks de *Moord op de kunst* die Bart Madou *Beleefd* heeft. Je vindt er vast ook sporen van het 'leven tussen licht en donker' van Caravaggio. Al spelen niet enkel schilders met licht en donker: ook de auteur van het *Pleegkind* uit Katherine Muylaerts *Kathebelletje* doet dat, maar dan met woorden.

Helaas heerst er in de kunst nog heel wat seksisme, wist Gaea Schoeters ons te vertellen. Misschien behoort dat wel tot de angsten van de moderne tijd? Een *Doordenker* voor Carine Vankeirsbilck en de filosoof Taylor! De vrouw die in *The Salesman* wordt gemolesteerd, kan er in elk geval van meepraten. Je leest er meer over in *Pathéscope*.

Als tegengif voor al dat seksisme heeft Bart Madou 'De nieuwe feministische leeslijst' *Gelezen en goedgekeurd*. Al moeten we natuurlijk oppassen dat het geen *Obsessie* wordt, zoals de drang naar kennis, status en wetenschappelijke glorie die Patrick Dewulf samen met de Leesgroep Zedelgem ontdekte. Trouwens, soms gaan ook vrouwen *Over de grens*, zoals Wilde Lea en Roze Kate, twee vrouwelijke hoofdpersonages van de vergeten auteur Nestor De Tière.

Gelukkig is er ook onschuldige lectuur. Het sprookje *Fidessa* in *Coupure*, bijvoorbeeld, of *De (verrassende) roman* in de *Elsenspinsels*.

Onschuldiger nog zijn de gedichten die ons terugvoeren naar onze kinderjaren, zoals de *Poëzie* van Patrick Vanhaelemeesch en de acrobatische verzen van *Theodore De Banville* in *Ad multos annos*. Kortom, leesvoer genoeg om onze boekenrekken te vullen, zodat we niet met *Lege Kasten* blijven zitten zoals Marie-Rose D'Haese in haar *Chapeau*.

Wat er verder *Te beleven* valt, daar beslis je zelf over! Zolang het maar geen zondvloed wordt...

Veel leesplezier!

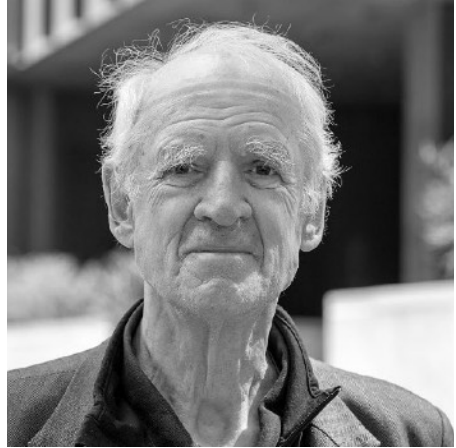
Doordenker

Door Carine Vankeirsbilck

CHARLES TAYLOR

Charles Taylor, geboren in Montreal op 5 november 1931, is een Canadees filosoof.

De angsten en noden van de huidige tijd, die volgens Taylor diep in het denken van de moderniteit wortelen, zijn totaal anders dan die van vroegere culturen. Waar bijvoorbeeld vroeger in het christelijke Westen de angst voor verdoemenis het denken en handelen van de mensen beheerste, is voor onze cultuur de angst voor zinloosheid kenmerkend.



Hoezeer men ook met de uitdrukking kan spotten, de zin van het leven staat wel degelijk op onze agenda, hetzij in de gestalte van een dreigend verlies aan zin, hetzij omdat het zinvolle begrijpen van het leven het doel van een zoektocht is. Wij bevinden ons in een existentiële benardheid, die volkomen anders is dan de toestand die in de meeste vroegere culturen en ook tegenwoordig nog het leven van mensen bepaalt.

In onze tijd is deze klacht over het verlies aan zin in toenemende mate realiteit geworden. Zelfs de psychopathologische stoornissen bewijzen het: terwijl in Freuds dagen vooral neurosen, hysterische symptomen en fobieën tot de meest verbreide psychische aandoeningen behoorden, gelden de klachten nu voornamelijk narcistische stoornissen en gaat het om gevoelens van leegte, verveling, zin- en doelloosheid. Het probleem van het onthechte subject en zijn morele ontworteling is daarom volgens Taylor allang buiten de ivoren toren van een zuiver intellectuele discussie getreden; het gaat niet meer alleen om een filosofisch probleem, maar om een probleem van onze huidige samenleving.

In zijn monumentale werk *Sources of the Self* beschrijft Taylor de geschiedenis van de moderne tijd. Met zijn project probeert hij de morele bronnen, die nog altijd bepalend zijn voor ons handelen, opnieuw tot leven te wekken. Pas als die weer deel gaan uitmaken van de erfenis van de moderniteit, kan een bevredigend antwoord worden gevonden op de vraag wat die moderniteit nu precies is. De kernvraag die Taylor aan het begin van zijn 'magnum opus' stelt, luidt: 'wat betekent het, een handelend menselijk wezen te zijn?'

En dat impliceert dat hij, tegen de reductionistische tendens van de moderne filosofie in, de grondtrekken van de menselijke bestaanswijze op een geheel nieuwe leest tracht te schoeien. Wat Taylor als 'de mens' beschouwt, is niet het 'ik' in zijn ideale vorm als 'een lucide, calculerend wezen', maar het 'zelf', 'een wezen met de nodige diepte en complexiteit'. De moderniteit is volgens hem steeds meer de fout gaan maken dat voor de vaststelling van iemands identiteit, de opgave van naam en afkomst volstaan. Voor Taylor kan een persoon pas in zijn volledige complexiteit worden gevat als het ook duidelijk is wat voor die persoon van doorslaggevend belang is. *'Mijn identiteit wordt bepaald door de relaties en identificaties die het kader of de horizon vormen waarbinnen of waartegen ik van geval tot geval kan proberen uit te maken wat goed of waardevol is, wat ik behoort te doen, of wat ik goedkeur of verwerp. Met andere woorden: het is de horizon waartegen ik stelling kan nemen.'*

Uit *Kopstukken Filosofie*: Ingeborg Breuer, Taylor, Lemniscaat, 2000, 142 blz.

'De mens draagt zijn hele leven lang kinderangsten met zich mee. (...) Zover komen dat je geen angst meer hebt, dat is het uiteindelijke doel van de mens.'

— Italo Calvino, *Het pad van de spinnennesten*.

DE ROMAN

Een jonge, totaal onbekende auteur publiceerde niet zo lang geleden zijn allereerste roman. Uitzonderlijk snel werd zijn debuut opgepikt door bekende recensenten, en nog uitzonderlijker waren de unaniem lovende kritieken.

Uniek!

Zo herkenbaar en toch zo origineel!

Een nieuw ijkpunt voor de literatuur!

Dat waren slechts enkele van de commentaren die in de pers verschenen. Vanaf dat moment ging het ongelooflijk snel. De verkoop schoot de hoogte in, herdruk na herdruk vloog de deur uit en over de hele wereld verschenen vertalingen van het werk. De auteur werd uitgenodigd op allerhande evenementen en literaire lezingen, telkens stonden lange rijen fans aan te schuiven om hun exemplaar van zijn boek te laten signeren. Zijn deelname werd al snel een logistieke hersenbreker voor de organisatoren van boekvoorstellingen en boekenbeurzen, steevast waren politieagenten nodig om alles in goede banen te leiden en te vermijden dat er relletjes ontstonden onder al te enthousiaste lezers.

En ja, amper een jaar later was hij al *incontournable* en verscheen zijn naam op de shortlist van zowat elke literaire prijs. Er werd zelfs gefluisterd dat hij genomineerd zou worden voor de Nobelprijs Literatuur..

Op een dag kwam een man aankloppen bij de auteur. De man behoorde tot de fameuze één percent rijksten der aarde, hij was al op jeugdige leeftijd begonnen met de uitbouw van een imperium dat intussen niet meer te overzien was. Waar hij ook zijn zinnen op had gezet, steeds was hij erin geslaagd dat te verwerven.

'Ik bied je de helft van mijn fortuin, als je me het geheim van je succes verklaart,' sprak hij.

De auteur haalde de schouders op en leek niet onder de indruk. 'Ik heb gewoon een goed boek geschreven.'

De multimiljonair barstte uit in een bulderende lach, tot hij uiteindelijk de tranen uit zijn ogen wiste en, weer ernstig, reageerde: 'Bespaar me je verkooppraatjes! Hoe je anderen dit laat geloven, weet ik niet: dat is net wat me intrigeert. Maar mij moet je niks wijsmaken. Ik heb je boek gekocht. Meerdere exemplaren zelfs, van diverse herdrukken en in verschillende talen. Om er zeker van te zijn dat ik niet per ongeluk een versie had gekocht waar iets mee misgelopen was. Maar neen: elk exemplaar is identiek hetzelfde. Net zoals elke pagina van je boek hetzelfde is. Een lege pagina, namelijk, in spiegelennd papier. Dus daarom nog een keer mijn vraag: wat is je geheim? Vraag me alles wat je wil in ruil...'

De auteur grinnikte even, en keek de rijke man toen medelijdend aan. 'Ik hoef helemaal niets in ruil. Er is immers ook geen geheim. Ik heb gewoon een boek geschreven waarin ieder mens zijn eigen levensverhaal herkent. Vandaar ook het enorme succes. Als u echter meent, dat er niks geschreven staat, en u op elke bladzijde slechts de reflectie van uw eigen gelaat ziet, dan wijst dat erop dat uw leven leeg en betekenisloos was en slechts gevuld was met uw liefde voor uzelf. U ziet de reflectie van uw gelaat in het boek, zoals Narcissus zijn spiegelbeeld zag in een vijver. Wees blij dat er geen enkel gevaar bestaat dat u zou verdrinken in de lectuur..'

De rijkard stond een ogenblik perplex, boog toen het hoofd en ging ontgoocheld heen. Voor het eerst in zijn leven besepte hij dat wat hij werkelijk wilde, niet te koop was.

'Nu eens vergroot de spiegel de waarde der dingen, dan weer ontkent ze haar. Niet alles wat boven de spiegel van waarde lijkt, weerstaat de spiegeling.'

— Italo Calvino, *De onzichtbare steden*.

Chapeau

Door Marie-Rose D'Haese

LEGE KASTEN - OS ARMÁRIOS VAZIOS **Maria Judite de Carvalho (1921-1998)**

In april 1974, bijna 50 jaar geleden, maakte de Anjerrevolutie een einde aan de dictatuur van António de Oliveira Salazar.

De auteur van *Lege kasten* had dus ruim de tijd om onder dit regime te leven en te werken. Hoewel, ze was getrouwd met schrijver Urbano Tavares Rodrigues en deze werd gezocht door Salazars geheime politie, waardoor het paar zich geruime tijd in Parijs vestigde in de jaren '50. Daar leerde Maria Judite Simone de Beauvoir, Camus en anderen kennen.

Ze schreef voornamelijk korte verhalen, novellen, stukjes voor de krant en deze roman. Toch beslaat haar werk zes delen en het werd opnieuw uitgegeven in 2018: 20 jaar na haar dood dus.

Het was een vrouw die geen aandacht zocht, maar eerder meed en zodoende bleef ook haar werk onder de radar. *Os armários* werden pas eind 2022 *Lege kasten*, maar deze roman werd al gepubliceerd in 1966.



Waarover gaat het?

Dora Rosario is in haar twintiger jaren weduwe geworden van een man die wij tegenwoordig waarschijnlijk zouden omschrijven als een nietsnut. Hij heeft bij zijn dood zijn vrouw en vierjarige dochter dan ook zonder middelen van bestaan achtergelaten.

De schoonmoeder springt bij, verder is het bedelen voor krediet en werk.

Dat werk komt er uiteindelijk toch, waardoor Dora haar dochter Lisa weer bij zich in huis kan nemen en hun leven stilletjes voortkabbelt.

Wanneer haar schoonmoeder haar een ongemakkelijk geheim onthult over haar zoon, schakelt Dora over naar een andere *modus vivendi*. Ze ontmoet een nieuwe man, met wie het misschien wel iets kan worden. Maar...

Laten we zeggen dat er iets tussen komt.

Jullie zien dat ik niet zoveel lijnen nodig heb om 'samen te vatten'. Het is ook een dunne roman: slechts 142 bladzijden.

Er gaat een motto aan vooraf van Paul Éluard: *j'ai conservé des faux trésors dans des armoires vides*. Dat is treffend gekozen: wij mensen klampen ons immers langdurig vast aan onze illusies, beschouwen ze als schatten, totdat het leven ons dwingt ze los te laten en te erkennen dat onze kasten leeg zijn. Dat gaat niet zonder slag of stoot, en al helemaal niet zonder pijn.

Maar in tegenstelling tot de hedendaagse neiging om pijn en zielenleed expliciet te maken, het met schreeuwende kleuren te overgieten, blijft in deze roman alles onderkoeld, wordt het als het ware kleiner gemaakt.

Het effect op de lezer is eerder schokkend: je bent geneigd te herlezen omdat je denkt het niet goed begrepen te hebben. Ook draaide ik de laatste bladzijde om: maar er kwam niets meer. Een bevreemdend gevoel.

De Carvalho werkt met goed overdachte tegenstellingen en paradoxen. Het verhaal is niet klaar en duidelijk gesitueerd in ruimte of tijd. Je gaat ervan uit dat het zich afspeelt in de vijftiger en zestiger jaren in Portugal, maar niet alleen wordt dit nergens gezegd, het in het midden laten van de feitelijkheid maakt het verhaal gewoon veel universeleer.

Mijn eigen jeugd speelde zich in die jaren hier in België af en het lot en de maatschappelijke status van vrouwen is gewoonweg herkenbaar. Dat het niet in orde was en voor veel verbetering vatbaar, hoef ik hier niet uit te leggen. Enkel piepjonge lezertjes weten niet (meer) vanwaar wij komen.

Hoewel alle vrouwelijke personages dus in hetzelfde stramien worden geduwd, reageren ze toch allemaal anders op de opgelegde patronen en verwachtingen. En je wordt als lezer ook flink op het verkeerde been gezet. (Vandaar die neiging om te gaan herlezen.)

Het verhaal mag ogenschijnlijk banaal lijken, de ontwikkeling ervan is dat zeker niet. De geschapen verwachtingen ten aanzien van de personages worden grondig op de proef gesteld en dat leidt tot verrassende wendingen en inzichten. Voorspelbaar of goedkoop wordt het nergens.

De opbouw is goed gevonden. Er lijkt een externe verteller aan het woord te zijn, een alwetende, neutrale verteller die in de derde persoon vertelt over zijn personage: 'want ze was nooit een vrouw van veel woorden geweest.'

Snel gaat die over in een ik-verteller, maar wie dat is, vanwaar haar informatie komt, wat ze ermee te maken heeft, blijft geruime tijd heerlijk onduidelijk. Er wordt een cirkelbeweging gemaakt en dit schimmige personage krijgt ook het laatste (bevreemdende) woord.

Ik betreur dat mijn Portugees niet goed genoeg is om de roman in de originele taal te lezen, want het is verzorgd geschreven, met originele woordkeuze en beelden. Hij vertoont geen verouderingsverschijnselen.

Lees even mee:

'Sommige mensen worden nu eenmaal geboren met brede schouders en andere met smalle, sommige mensen met een luide stem en andere met een zwakke, daarom.'

Over de manier waarop de man, die in het leven van de vrouw komt, dat leven compleet doet vervagen:

'Toen Duarte in haar leven kwam, had dat geen toevoeging, maar een totale vervanging van interesses betekend (...) hij had alles oninteressant gemaakt.'

'Ze keek me aan met haar droge, vloeipapieren ogen.'

'Groot is de zwakte van een vrouw die, al is het impliciet, wordt geprezen.'

'Die intense blik die de ander niet zozeer raakt als wel bedekt, omwikkelt, isoleert van de omgeving waarin ze zich zojuist nog, voor ze werd aangekeken, bevond, die haar zogezegd de adem beneemt.'

Geen van de personages was mij sympathiek: de weinige mannen die er een rol in spelen al helemaal niet, maar ook de vier vrouwelijke niet: het object van het verhaal, Dora, de verteller Manuela, de schoonmoeder Ana, de dochter Lisa, alle vier hebben ze trekken waardoor je niet voor ze wordt ingenomen.

Daartegenover staat dat je voor allemaal begrip kan opbrengen, dat je ze als levende wezens kan ervaren; ze lijken alle vier wel aspecten van een complexe realiteit.

De roman illustreert wat er gebeurt als je de helft van je bevolking niet als volwaardige burgers behandelt in een maatschappij die ernaar streeft bij te dragen aan de ontwikkelingskansen van iedereen.

Maria Judite de Carvalho, *Lege Kasten*, De Bezige Bij, 2023, 144 blz.

Waarheid en Herinnering

Door Johan Debruyne

In de vorige editie van Toverberg maakte Johan Debruyne ons al warm voor de toekomstige tentoonstelling van een van zijn favoriete Vlaamse kunstschilders. Die tentoonstelling loopt intussen, en Johan licht ze hierna graag verder toe.

'IT IS': JEAN DE GROOTE in 'ADORNES'

Een unieke locatie waar het absolute zijn van dingen zich verzoent met van verhalen barstend erfgoed.

Voor het geval u na deze vernissage-toelichting alsnog op uw honger mocht blijven, dek ik mij initieel in met een citaat uit een tekst die niet van mij is, maar uit de pen is gevloeid van Véronique de Limburg Stirum, de motor achter de grote artistieke dynamiek die de laatste jaren van dit historische domein is beginnen uitgaan.

Niet evident

In verband met deze bijzondere tentoonstelling schreef ze een wijle geleden een verrijkende tekst die u in de kleine, kokette catalogus kan



lezen. Ik haal er één zin uit: *'De kunst van Jean De Groote is niet evident.'* Voilà. En zij kan het weten, want ze heeft in deze ruime kennis van zaken en ervaring. Ze *'cureerde'* al meerdere geslaagde tentoonstellingen, waarbij ze stevast ontzettend grondig tewerk is gegaan, en ze was meerdere keren in 's mans atelier op bezoek om zich in zijn oeuvre te verdiepen.

Niet evident, dus. Maar, niet getreurd, ik koester een recent citaat van de Nederlandse auteur Marente de Moor. Een vraag van haar is het eigenlijk, die voor mij dan weer een zekerheid is, nl. dat de tover hem zit in wat je niét begrijpt.

Confrontatie

Bovendien – ik had het over 'een bijzondere tentoonstelling' – is er de confrontatie of het samenvallen van creaties waar tijd en verhaal geen rol krijgen toebedeeld met dit unieke historische kader waar álles een verhaal heeft, waar al wat we zien en ruiken het associatieve vermogen prikkelt.

Sinds maanden bezorgt de kunstenaar mij langs digitale weg welhaast dagelijks een foto van een kunstwerk van zijn hand – dat gaat zo tegenwoordig – en wanneer ik denk dat een schilderij nu toch niet meer nog meer kan intrigeren, wanneer verf, licht, schaduw en kleur niet nog nadrukkelijker en ondubbelzinnig iets weten op te roepen, wel dan... En soms voegt hij er wat woorden aan toe. Ik laat u even proeven van een talig toemaatje bij een 'zending' van een weergaloos geschilderd rood potloodje: *'Alle gekende eigenschappen, zoals hout, grafiet, de kleur rood, vorm en inhoud hebben zich verzameld rond het ding dat we als zodanig herkennen als een rood potlood.'*

Ongewild behagen

'*Stillevens zijn springlevend*', schreef onlangs een collega van me. De overtuigende titel was hem ingegeven door de tentoonstelling '*Stille Levens*' in de Oostendse Venetiaanse Gaanderijen. Bij Jean De Groote gaat het niet zomaar om stillevens of stille levens met verwijzingen en drang of neiging naar en tot esthetisch verleiden, zoals we die al eeuwen kennen, maar om het weergeven met verf van de absolute essentie van de dingen. Wat Jean De Groote schildert, ademt een oorverdovende stilte en is bovendien vaak om van te smullen, maar dit laatste louter omwille van zijn uitzonderlijk schilderkunstig talent. Behagen is nimmer zijn bedoeling.



In 2019 verschijnt, met als titel '*In de stilte van de dingen*', de eerste monografie omtrent het schilderkundige oeuvre van de man die in 1955 het levenslicht zag. Rijkelijk laat als u weet hoe lang deze Nazarener al schildert. Behept met een aangeboren talent voor tekenen, academisch gelauwerd voor zijn grafische kunnen en universitair voor zijn inzicht in en kennis van de kunstgeschiedenis, nog eens gepokt en gemazeld in de orthopedagogiek en zich blijvend verbeterend verdiepend in filosofie en esthetica. *Not all my cup of tea!* Het is vooral het esthetische aspect van zijn werk dat ons bindt.

Filosofen

De man uit Nazareth weet wat laarzen zijn en kent heel goed het bos en de weg: één dag in de week immers zondert hij zich getrouw en bewust helemaal van de wereld af. Hij begeeft zich dan in een soort onbestemdheid, in een verte, in een zeldzaam geworden stilte. Van de grond plukt hij dan al eens dat waar bijna niemand nog naar omkijkt en vraagt zich af: wat is dit ding? Het is dé vraag die hem bezighoudt. Met verf en doek slaagt hij er dan in het doorgaans (het klinkt te pejoratief, ik weet het) 'banale' ding als het ware te sacraliseren. Hij neemt afstand

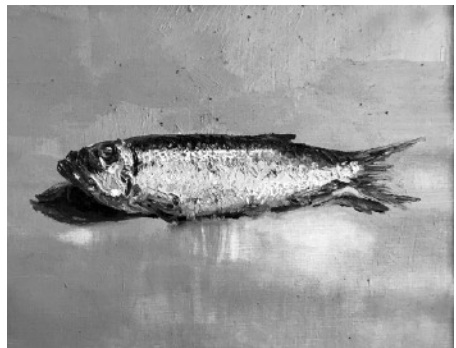
van een wereld waar race en consumptie woeden en onderzoekt wat het is om te zijn. Gewoon 'zijn'. Meer niet. Zijn.

Zoiets kan alleen maar wanneer je zoals de kunstenaar de allengheid koestert. De allengheid van Jean de Groote is er op tal van domeinen en in tal van facetten. Ze is er gekomen, omdat Jean De Groote al heel lang koppig doet wat hij denkt dat hij hoort te doen, omdat hij doet wat hij heel goed kan, en omdat excelleren het enige is waarmee hij zich verzoent. Jean De Groote filtert genadeloos alle ruis weg. En de schilderende weg is een noodzaak om tijd en plaats weg te werken. In zijn werk is geen tijd. In zijn werk is geen plaats. Wat hij in het canvas verankert, is wat het is. 'It is'... Maar wat het is?

Geen plaats, geen tijd

Hij heeft kennis en inzicht vergaard en gestudeerd, zei ik al, en samen met zijn ongemeen grote vaardigheid in het schilderend scheppen, keerde hij zich al altijd af van alles wat maar enigszins het epitheton 'epigonisme' op zich gekleefd zou kunnen krijgen.

Het luttele narratieve dat ooit ook zijn werk kenmerkte, zou uiteindelijk de plaats moeten ruimen voor het ding an sich: een tak, een roos, een teil, een vis, een nagel, een leeg kader, een lichter, een lamp, een gordijn, een klomp boter, een bootje, een sardientje waarvan je de olie waarin het drijft bijna kan ruiken, een vliegtuig, vrouwen-tongen, een haardos... Best heel wat dus. Zelfs een landschap, een zeldzaam zelfportret, een koe (omwille van haar vragende blik),



maar alles in zijn afgepelde eenvoud en zonder enig decorum. Onversaagd alleen, wel heel vaak vergezeld van een hem kenmerkende schaduw (opnieuw belangrijk in tal van facetten) en zijn voorliefde voor enkele kleuren. *Giallo, rosso*... De eenvoud die hij koestert, verdraagt goed de echo van deze fraaie zuiderse klanken die vaak in titels van zijn werken voorkomen. Rome is, dit even terzijde, de stad die hem het nauwst aan het hart ligt.

De kunstenaar is uiteraard ontzettend blij met de tentoonstelling in deze weergaloze setting die Adornes heet! En het spreekt voor zich dat als de kunstenaar in deze context een brood laat zien, of een vis, een spijker, een appel, een beker of een luchter, een beeldje van een madonna (ik heb zo'n plastic ding ooit nog voor mijn rabaat katholieke moeder uit Lourdes meegebracht) dat de verbeelding van de kijker eerder op de loop zal gaan, dan dat zij of hij stil zal staan bij het louter zijn van wat de kunstenaar heeft geschilderd. Maar goed. Het is sowieso genieten.

Nog een paar losse flodders voor wie goed wil begrijpen. Jean De Grootte heeft, op de plekken waar hij denkt en schildert, steevast literatuur van auteurs als Heidegger en Sartre binnen handbereik. Soms kauwt hij in zijn contemplatieve vertrekken een hele dag lang op een enkele zin of een citaat.

Samenvallen

Het werk in zijn atelier is de laatste jaren van langsom meer een vorm van mediteren geworden, van schilderend mediteren of omgekeerd. Elk werk ontstaat uit een toestand van absolute eenheid met het nu. Dan houdt het denken op en blijft alleen beleven, voelen en zien over. Op het ogenblik dat hij begint te schilderen valt alles samen. In de daad van het schilderen grijpt de ultieme transformatie plaats. Het resultaat is niet voorspelbaar.

Wat de beschouwer met de dingen 'doet', interesseert hem wellicht matig. Het gaat er om wat het ding is. Wat de dingen zijn.

In een laatste tekst, geschreven door zijn te jong overleden vriend en kunstkenner, Rik Corijn, is Jean De Grootte 'de schilder van de stilte'. Voor mij mag stilte net zo goed door essentie worden vervangen. Of 'de schilder van de schoonheid van de eenvoud'. Voor wie (de) stilte verdragen kan.

'It is' (schilderijen Jean De Grootte) tot 9 september 2023 in Adornes, Peperstraat 3, 8000 Brugge. Dagelijks toegankelijk, behalve op zon- en feestdagen, van 11 tot 18 u. De tentoonstelling is gratis toegankelijk bij aankoop van een toegangsticket voor een bezoek aan het domein en gratis met Museumpass.

Foto's David Samyn en Frank Slabbynck.

Over de grens

Door Els Vermeir

NESTOR DE TIÈRE

Straatnamen kunnen soms tot literaire verrassingen leiden, dat vertelde ik eerder al in deze rubriek. Zo ontdekte ik dit keer een vergeten auteur, die nochtans internationale roem bleek te hebben gekend en zelfs nog vrij recent (nou ja, intussen ook alweer 32 jaar geleden) tot inspiratie diende voor een toneelbewerking door de *Blauwe Maandagcompagnie* (nu *Het Toneelhuis*), met name van zijn stuk *Wilde Lea*.

Ik heb het over Nestor De Tière. Hoewel hij (in 1856) geboren werd in Eyne (Oudenaarde), een tijdlang in Gent woonde en uiteindelijk overleed in Vorst (in 1920), volstond de korte tijd dat hij met zijn familie in Aalst doorbracht om hem ook daar een straatnaam toe te kennen. Een eer waarvoor kunstenaars het doorgaans moeten afleggen tegen politici!

De Tière blijkt een succesvol dramaturg te zijn geweest, een van de grondleggers van het realisme, in navolging van Alexandre Dumas. Al op jonge leeftijd publiceert hij gedichten en artikels in allerlei dag- en weekbladen, jaarboeken en tijdschriften, zoals *De Stad Gent*, *'t Verbond van Aalst*, *De Eendracht*, *De Vlaamsche Kunstbode*, enz.

In 1882 verschijnt zijn eerste eigen werk, *Zieleketens*, een klein huiselijk drama in één bedrijf. Geleidelijk aan evolueert hij naar het realisme, onder meer met *De Spiegel*, waarvoor hij de staatsprijs ontvangt. Tien jaar later breekt hij echt door, met grote successen als *Roze Kate* (1893) en *Wilde Lea* (1896). *Roze Kate* kent niet alleen in België, maar ook in het buitenland succes, met opvoeringen in Nederland, Engeland, ja zelfs in Chicago.

Vanaf 1896 schrijft hij vooral libretto's voor opera's op muziek van Jan Blockx, zoals *De Bruid der Zee* (1901). In 1912 wordt zijn stuk *Roze Kate* verfilmd.

Na de oorlog schrijft hij nog een paar oorlogsdrama's, *Het allerlaagste* en *God zegent de wapens*. Bij dat laatste schrijft hij volgende commentaar: *'Deze ruwe schets van te weinig vooropgestelde oorlogswanbedrijven vergt geen boekentaaltje, geen conventionele tooneelkieschheid. Te veel akeligheden zijn geschied om er, met huichelende inschikkelijkheid, een sluier over te werpen; die akeligheden moeten – zonder schroom –*

aan 't Volk in volste naaktheid vertoond, opdat, in het diepste van zijn wezen, onuitroeibare afschuw én voor den Duitschen overweldiger, én voor den Oorlog ontsta: tafereelen met fletse kleuren hebben daartoe geen macht. 't Volk moet willen de vernietiging van alle militarisme. De leus zij. Weg met den oorlog!'

In zijn allerlaatste tekst, die verschijnt in 1920, brengt hij een hommage aan zijn moeder. Hij overlijdt datzelfde jaar. Naar aanleiding van zijn dood verschijnt in de Rotterdamsche Courant een hommage van Karel van de Woestijne, waarin deze onder meer schrijft: *'Goed, ik geef toe dat De Tière niet diep genoeg gaat en grootsprakerig is: maar zijne menschen zijn echt-Vlaamsch; is zijn psychologie armzalig-oppervlakkig en conventioneel, zijne voorstelling is levend en raak; zit zijn schijnbaar-brutaal realisme eigenlijk vol vooze romantiek – ik denk vooral aan zijne groote spektakeldrama's als "Roze Kate" en "Wilde Lea" – die volksstukken hebben één voordeel: voor het publiek dat zij bedoelden te bereiken, zijn zij als geknipt, want zij zijn echt, zij zijn van dat volk een beeld waar het zich terug in vindt en terug in vinden mag, want per slot van rekening zijn zij veredelend.'*

Een aantal van zijn stukken werden vertaald in het Frans en het Duits, Italiaans en Esperanto. Hij schreef een dertigtal toneelstukken, enkele muziekdrama's en talloze gedichten.

De Tière werd geridderd in 1900, benoemd tot officier in de Leopoldsorde in 1912 en bevorderd tot Commandeur in de Orde van de Kroon in 1919. Hij kreeg zelfs een standbeeld in het Josaphatpark in Schaarbeek.

Verschillende teksten zijn online te vinden via de Digitale Bibliotheek der Nederlandse Letteren (www.dbnl.org). Om gedrukte exemplaren te vinden, moet je wat meer moeite doen. In de bibliotheken van Aalst en Brugge kan je een paar van zijn werken enkel raadplegen in de leeszaal van het archief. In de bibliotheek van Gent kon ik drie werken ontlenen:

Vorstenplicht

'Thesis in één bedrijf', staat vooraan dit flinterdunne boekje van amper 23 bladzijden. Het is een vrij naïeve aanklacht tegen de oorlog, uitgewerkt als een gesprek tussen een koning en een koningin, waarin die laatste via een list haar gemaal ervan probeert te weerhouden de oorlog te verklaren om een door de vijand veroverd stuk grond terug te winnen. De Tière heeft grote ambities met deze tekst: *'de vrouw verheft zich hier*

eenigszins boven het menselijke; het was dan ook enkel mijn doel in de Vorstin den geest der humaniteit te verpersoonlijken, dienzelfden geest, die dichters en denkers heeft beziel, en dien men overal terugvindt, tot zelfs in het ruwe volkswoord.’ Helaas heeft die ambitie de tand des tijds niet doorstaan.

Wilde Lea

Wilde Lea is een liefdesdrama dat zich afspeelt rond het oorlogsfront ten tijde van Napoleon, al moeten we hier en daar wat historische fouten door de vingers zien. Zo heeft een personage het op een bepaald moment over België, terwijl dat nog niet bestond in de tijd waarin het verhaal zich speelt.

Het verhaal zelf, vol onbeantwoorde liefdes en listige pogingen om de geliefde voor zich te winnen, had door Shakespeare zelf kunnen bedacht zijn, maar de taal is eenvoudig en door en door Vlaams. Erg gedateerd ook, natuurlijk, maar desondanks blijft het best nog leesbaar.

Roze Kate

Ook hier weer de grote archetypische thema's: liefde, geldbejag en machtswellust en zelfs moedermoord. De Tière plaatst het verhaal in 1750, en weet een vrij originele en geloofwaardige schets te maken van het leven in die tijd, met een rechtspraak en sociale verhoudingen die nog weinig gelijken op de onze. Het einde is vrij abrupt en laat wat losse eindjes hangen, de dialogen voelen ook nogal 'negentiende-eeuws' aan, maar zijn soms best origineel. Een voorbeeldje:

Roze Kate (innig): Als gij een dag van hier weg zijt, en ik naar uwe terugkomst verlang, is d'at liefde? Als ik u droef zie, en ik dan ook droef worde, is d'at liefde? Als ik u hoor voorlezen, en de menschen uw verstand prijzen, en ik dan fier ben, is d'at liefde? Als gij mij verdedigt, wanneer anderen mij een leelijk woord zeggen, en ik u dan mijn leven en alles zou willen geven, is d'at liefde? Als dat alles liefde is, Everard, dan, dan heb ik u lief!

Interessant aan de uitgave van L.J. Janssens & Zonen, Antwerpen, 1925, is dat het behalve enkele toneelteksten van andere auteurs, ook een overzicht van de 'Wendingen in de Moderne Toneelkunst' door ene Lode Monteyne bevat. Boeiend om in 2023 door vroeg twintigste-eeuwse ogen naar het verleden te kijken!

Tot slot ter illustratie nog een van De Tières gedichten:

De taal van moeder. - Mijner goede Moeder opgedragen. -

'k Herinner mij het alles nog;
'k Lag ziek en kwijnend in mijn bedje;
men ging en kwam met zachte schrêen;
er heerschte iets drukkends om mij henen:
ik kende spel, noch vreugde meer...
Ik leed... het lijden deed me schreien:
zoo week als tranen was mijn hart...
Mijn traantjes wekten moeders tranen,
en dreven haar bij 't zieke kind!...

Ik hoorde dan iets wonders murmelen
als 't streelend murmlen van de bron;
iets lisplen als de wind, die, dartel
en spelend, bloem en loover kust;
iets trillend klinken als de tonen,
die 's kunstnaars vingren aan 't klavier
ontlokken, als hij, door de smarte
gegriefd, zijn wee verzachten wil,
zijn leed in tonen laat vervloeien...
Oh, 't waren woorden teêr en zoet,
vol liefde en moederlijk gevoel, ja,
vol nooit te melden kracht! Zóo schoon,
zóo schoon als ooit de beste moeder
er sprak in 't lijden met haar kind!

En ik?

'k lag Moeder aan te staren
met plots verhelderd oog! Verrukt,
gelijk in 't schoonste, zaligst droomen,
omstregelde ik nu heuren hals
met meer heropgewekte krachten,
terwijl ik, kussend haar den mond,
zoo, bij het zoenen, nog heur woorden
inademde in mijn kinderziel...
Ik was getroost: de pijn verzachtte...



Bronnen

<https://www.dbnl.org>

<https://schrijversgewijs.be/schrijvers/de-tiere-nestor/>

Poëzie

Door Patrick Vanhaelemeesch

TERUG NAAR TOEN

Terug
in het ouderlijk huis
dichter nog
op zolder

Toen op uitgelopen benen
ik specie los krabde
tussen vermoeide stenen
maar muren bleven
uit gewoonte

Dankbaar toch
om het kapotte pannengeluk
dat stof liet walsen
in kegels van licht

Om van te leren
hoe het geheim uitlekt
druppelsgewijs
zoals nu
na al die jaren

Verder dan ooit
van huis
en dichter

BEVROREN WARMTE

Nu muren alleen
nog spreken
van ijzig zwijgen

in kamers van verlangen
de echo van gedoofd
vuur verstomt

de vloer beslaat
van hooguit
een residu vertier

rijpt op kristal
een venster
beademd door de vorst

Liefde was hier
nooit
ver weg

De leesgroep Zedelgem

Door Patrick Dewulf

OBSESSIE - A.S. BYATT

Dame Antonia Susan Duffy werd geboren als Antonia Susan Drabble te Sheffield, Groot-Brittannië in 1936, en is vooral bekend als A.S. Byatt. Zij is Dame, Commandeur in de Orde van het Britse Rijk. The Times plaatst haar in de 'top 50 beste Britse schrijvers sinds 1945'.



Byatts vroege werk werd sterk beïnvloed door D.H. Lawrence. Met haar roman *Possession* won ze in 1990 de *Booker Prize*. Ze werd onder meer bekend door haar

kritiek op de boeken van J.K. Rowling. In 2010 ontving ze een eredoctoraat van de Universiteit Leiden. Byatt ontving de *Erasmusprijs 2016* voor haar bijdrage aan het genre 'Life Writing', een actueel onderwerp binnen de literatuur dat historische romans, biografieën en autobiografieën omvat. Er zijn ongeveer 49 boeken verschenen van haar hand.

Obsessie (Possession)

Genre

Obsessie is een 'roman' en tevens een 'romance' (oorspronkelijke titel: *Possession, A Romance*). Er wordt in het voorwoord een duidelijk onderscheid gemaakt tussen de twee genres: roman versus romance. Beiden zijn fictie, met dien verstande dat in de 'roman' de schrijver de 'waarschijnlijke en gebruikelijke levensloop van de mens tot in detail natuurgetrouw' weergeeft terwijl in de 'romance' de schrijver 'het recht heeft de manier waarop die waarheid wordt voorgesteld in belangrijke mate zelf te bepalen of te scheppen.'

Byatt haalt 'romance' in het verhaal ook aan als een genre of een liefdesrelatie, bv. '...als ware ik een harteloos schender uit de een of

andere prullerige Romance, voor wie je vluchten moest...’, of nog: ‘...en zij zorgde ervoor mij te kunnen helpen bij mijne verlossing op een plaats, die beter past in een Romance dan in mijn vroeger rustig bestaan...’

Daarnaast is het een verhaal dat voorgesteld wordt als een (auto)-biografische fictie. Lezend word je geconfronteerd met een weefsel van levensbeschrijving en verbeelding van fictieve personages die als reëel overkomen. Het geheel wordt gestaafd aan de hand van brieven, dagboekfragmenten, gedichten uit bestaande en fictieve dichtbundels zodat realiteit en fictie moeilijk van elkaar te onderscheiden vallen.

Byatt schetst in haar boek een erg overtuigend beeld van de intellectuele klasse uit de 19e eeuw en een omvangrijk deel handelt over de 20e-eeuwse universitaire wereld zodat we het boek – met enige reserve – als een ‘historische roman’ zouden kunnen bestempelen. Doorheen het hele verhaal worden ook vrij uitgesproken standpunten en denkwijzen besproken op zowel sociaal als religieus en moreel vlak die het engagement van de auteur in de verf zetten, zodat je ook van ‘tendensliteratuur’ kan spreken.

Vertelperspectief

Er zijn verschillende vertelperspectieven, afhankelijk van de verhaallijn.

- a) Verhaallijn 19e eeuw: hier zijn voornamelijk Randolph Henry Ash en Christabel LaMotte aan het woord, door middel van hun briefwisseling.
- b) Verhaallijn 20e eeuw: hier wordt een aantal personages opgevoerd, maar de hoofdrolspelers zijn ongetwijfeld Roland Michell, assistent-onderzoeker in deeltijd bij professor Blackadder en Maud Bailey, onderzoekster.

De andere personages die af en toe aan bod komen in het boek zijn o.a. de professoren Cropper en Blackadder, Beatrice Nest, Blanche, Fergus Wolf, enz. Zij geven telkens hun standpunt weer, maar spelen een minder prominente rol in het verhaal.

En dan is er uiteraard ook nog een alleswetende verteller die op geregelde tijdstippen tussenkomt en ons heel precieze informatie verstrekt over de personages en hun omgeving.

Een paar voorbeelden:

'Zijn stem was luid en helder, niet Schots, met wat Roland bekakte klanken zou hebben genoemd, of hete-aardappelklanken, klanken die hij zijn hele jeugd had geprobeerd na te bouwen, galmende, afgebeten, lijkige, luchtige klanken waardoor zijn niet bestaande stekels overeind gingen staan van klassenhaat.'

'Ze zaten tegenover elkaar in de bibliotheek met de pakjes tussen hen in. Het was bitterkoud; Roland had het gevoel alsof hij nooit meer warm zou worden, en dacht verlangend aan kledingstukken die hij nooit had gedragen: gebreide wanten, lange onderbroeken, een bivakmuts.'

Verhaalopbouw/structuur

TITEL: OBSESSIE

Byatts hoofdpersonen zijn niet alleen beïnvloed door een drang naar status en wetenschappelijke glorie, maar worden ook gedreven door een oprecht verlangen naar kennis. Ze houden van het intellectuele plezier dat een ontmoeting met nieuwe ideeën met zich meebrengt en lijken daarin op de schrijfster die hen verbeeld heeft. In *Obsessie* heeft Byatt een scherp en satirisch oog voor de uitwassen die aan de hedendaagse wetenschap kleven: de ver doorgevoerde publicatiedrift, de soms moordende concurrentie tussen individuele wetenschappers of tussen Amerikaanse universiteiten en hun door bezuinigingen uitgekledede Britse tegenhangers. Dat de concurrentie erg ver gaat, blijkt uit wat te lezen valt op:

Bv. 'Onderzoekers zijn altijd een beetje gek. Obsessies zijn altijd gevaarlijk.'

'En niets aan professor Cropper vertellen. Ook niet aan professor Blackadder. Nog niet. We hebben dit zelf ontdekt...'

En dan kan 'obsessie' nog op andere manieren geïnterpreteerd worden – al moet ik er eerlijkheidshalve aan toevoegen dat de Engelse titel '*Possession*' hier beter tot zijn recht komt:

- de spirituele 'obsessie' (possession) die de 19e-eeuwse beoefenaars van het spiritisme ervoeren tijdens de seances;
- de angst van Maud dat haar voorouders 'bezit' (possession) van haar genomen hebben en dat de mensen haar door haar knappe uiterlijk 'als een soort bezit' (possession) beschouwen;

- de liefde die volgens Roland 'volslagen bezetenheid' (possession) is en waardoor hij uiteindelijk 'om een ouderwetse uitdrukking te gebruiken, bezit (possession) van haar nam'.

VERLOOP

'Obsessie' is het verhaal van twee romances: tussen de literatuurwetenschappers Maud Bailey en Roland Michell en de Victoriaanse dichter Randolph Henry Ash en Christabel LaMotte. Roland en Maud zijn gespecialiseerd in het werk van de respectieve auteurs en ontdekken het bestaan van een buitenechtelijke affaire tussen de negentiende-eeuwse schrijvers. Als twee literaire detectives volgen ze het spoor dat zou moeten leiden naar de correspondentie, op de hielen gezeten door de sinistere Amerikaanse Ash-biograaf en -kenner, Cropper, die alles van Ash opkoopt om naar de VS te exporteren. De historische romance wordt verteld vanuit de twee dichters zelf door middel van hun correspondentie en eigen werk. Het werk bestaat uit gedichten die bijna bezwijken onder verwijzingen naar mythologie, kinderverhalen gebaseerd op gruwelijke sprookjes en dagboek aantekeningen. Ook in de verhaallijn in het heden heeft Byatt een grote verscheidenheid aan soorten teksten en personages weten te verwerken. Generaties literatuurwetenschappers komen voorbij, zoals de onderdrukte Beatrice Nest die verliefd wordt op het werk van Ash, maar als vrouw in de vroege jaren vijftig de taak krijgt om de dodelijk saaie en omvangrijke dagboeken van mevrouw Ash te onderzoeken. Zij wordt door de opeenvolgende generaties van vrouwelijke studenten aanvankelijk als moederlijk en vervolgens, met de ontwikkeling van het vakgebied van de vrouwenstudies, met medelijden, verachting en angst gezien.

Het hele verhaal steunt op dagboekfragmenten van diverse fictieve of bestaande personages, Glover, Sabine de Kercoz, Ellen Ash, Crabb Robinson. Naast de dagboeken maakt Byatt ook veelvuldig gebruik van de correspondentie die de verschillende protagonisten onderhielden, en biografieën, verslagen over geleverde onderzoeken en uiteraard de gedichten die uiteindelijk ook heel symbolisch zijn en, zoals achteraf zal blijken, duidelijke aanwijzingen bevatten over wat er gebeurd is tussen Ash en LaMotte.

Als slot is er uiteindelijk het 'postscriptum' dat ons, lezers, een andere inzicht geeft in de gebeurtenissen dan wat de personages uit de roman te

weten kwamen na het voorlezen van de laatste brief die C. LaMotte aan R.H. Ash richtte.

THEMA

Obsessie gaat over obsessies van wetenschappers om als eersten een doorbraak in een of ander domein wereldkundig te maken of om net dat pas ontdekte document, die gevonden brief aan hun collectie te kunnen toevoegen, waarbij de gevolgde methoden niet altijd zuiver op de graat zijn.

PERSONAGES

Er zijn de protagonisten. R.H. Ash en C. LaMotte, die we voornamelijk kennen uit de briefwisseling die ze met elkaar voerden. Alle informatie i.v.m. uiterlijk en psyché komen we te weten dankzij hun respectieve commentaren in hun briefwisseling. C. LaMotte is een weifelend dichter, een feministe pur sang, op zoek naar waarheid in het dagelijkse leven en in het geloof, die spiritisme niet schuwt om dichters bij de waarheid te komen. Ze zoekt steun en raad bij R.H. Ash. R. Ash is een vorser, een intellectueel, een dichter die vrij nuchter overkomt, en erg weigerachtig staat tegenover klopgeesten en spirituele activiteiten. Hij is wel in de ban geraakt van C. LaMotte en heeft een vrij korte relatie met haar.

En dan zijn er uiteraard R. Michel en M. Bailey, de onderzoekers naar het leven en het werk van Ash en LaMotte. Beiden literaire deskundigen die onderzoek doen naar twee dichters uit de 19e eeuw. Maud is terughoudend, komt in het begin wat arrogant over, zeer op zichzelf, leeft voor haar werk, is gepassioneerd door Ash en LaMotte. Ze laat zich langzamerhand inpalmen door R. Michell. Roland beschouwt zich veelal als een 'loser', die een uitzichtloos leven leidt, qua werk en relatie. Hij is eveneens in de ban van Ash en LaMotte en moet, om zijn onderzoek te kunnen verderzetten, samenwerken met Maud Bailey, die hij eerder onaantrekkelijk en arrogant vindt. Maar geleidelijk aan moet hij zijn mening herzien en wordt hij verliefd op haar.

Tijd en ruimte

Obsessie is een lijvig boek van 652 pagina's en door de complexiteit niet in één ruk uit te lezen. Het is samengesteld uit een 'voorwoord' van 28 paragrafen en een postscriptum. Het vergt enige 'moed' van de lezer om de betekenis van de symboliek en de talrijke verwijzingen naar

schrijvers, wetenschappers, feiten en gebeurtenissen op te zoeken om het verhaal beter te kunnen begrijpen.

Door de structuur van het verhaal hebben we te maken met twee 'vertelde' tijden, nl. de geschiedenis die zich in de 19e eeuw afspeelt en het onderzoek in de 20e eeuw gevoerd door Roland en Maud naar R.H. Ash en C. LaMotte.

Afgezien van de twee 'tijdlijnen' (verhaallijnen) wordt de chronologie van het verhaal op bepaalde plaatsen onderbroken door flash-forwards/backwards.

Byatt neemt ons in haar boek mee naar verschillende locaties in Engeland en Bretagne. Ze beschrijft op een ongemeen precieze manier de landschappen en gebouwen waar Randolph Henry Ash en Christabel LaMotte verbleven in de 19e eeuw en die Maud Bailey en Roland Mitchel eveneens aandoen in hun onderzoek naar wat er tussen deze twee personages gebeurd is/zou kunnen zijn.

Stijl

Byatt slaagt er wonderwel in het twintigste-eeuwse verhaal af te wisselen met negentiende-eeuwse literatuur – die voornamelijk bestaat uit brieven en gedichten – en dit ook tot uiting te laten komen in haar taalgebruik. De overgangen in tijd, in stijl en in genre verlopen soepel en als vanzelf. Een opvallend aspect van Byatts fascinatie voor het visuele is de overvloed aan 'ekphrasis' – precieze beschrijvingen van schilderijen. Ten andere, ze is een virtuoos in het 'beschrijven', ze zegt daarover zelf in een interview:

'Het fijne van boeken, in tegenstelling tot schilderijen, is dat ze altijd beschikbaar zijn. Je kunt ze mee naar bed nemen. Terwijl je niet altijd naar een schilderij kunt terugkeren. Ik zet beelden in mijn gedachten voortdurend om in woorden. Als ik begin met schrijven is het hoofdstuk waar ik aan werk al in mijn hoofd als een aaneenschakeling van beelden in een geometrisch patroon. Dus ik begin met beelden en vervolgens zet ik ze om in woorden. We hebben woorden en woorden en woorden. Mensen die beweren dat taal ontoereikend is, hebben gewoon niet genoeg geleerd.'

Woordgebruik

In het gedeelte uit de 19e eeuw hanteert Byatt zowel naar woordgebruik, zinswendingen als naar grammatica toe een taal zoals min of meer gangbaar was in die periode. Naast de brieven vindt men bijvoorbeeld het dagboek van Ellen Ash, waaruit duidelijk blijkt wat de voor- en nadelen zijn van een huwelijk met een alom bewierookt dichter. Haar leven in de Victoriaanse, Britse middenklasse staat in scherp contrast met dat van Sabine de Kercoz, een twintigjarig Frans nichtje van LaMotte, die haar dagboek gebruikt om te leren schrijven en die in LaMotte, feministe avant la lettre, aanvankelijk haar grote ideaal ziet.

Beschrijvingen

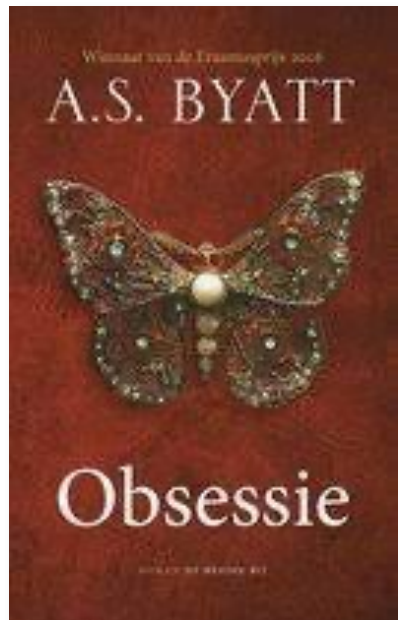
Byatt beschrijft op bijzonder beeldende manier personen, landschappen en gebouwen, en zelfs abstracte zaken worden heel nauwkeurig en aanschouwelijk voorgesteld.

Enkele voorbeelden:

'...ze was ontegenzeggelijk stevig, en toch vormeloos, een vrouw met een breed, royaal lijf, heupen die uitgedijd waren door een zittend leven, een massa boezem, en daarboven een gezellig breed gezicht, bekroond door een soort angora hoed of dikke wollen draden van gekruld wit haar, gevlochten en opgestoken, waaruit verdwaalde losse pieken alle kanten op stonden...' → vergelijkingen: als het lastige witte schaap van Carroll, als een opgezwollen bleke spin, een soort octopus, een Fafnir van de oceaan.

'Het heel lichte haar was in dunne vlechten verschillende malen om haar hoofd gewonden, ontstellend wit in dit licht waarin de kleuren van de dingen verdwenen en alleen glanzen en glinsteringen te zien waren.'

Een andere 'obsessie' van Byatt is kleur. De schrijfster is zelf toondoof en compenseert deze lacune blijkbaar door de exacte beschrijving van kleuren.



Bv. *'Door het effect van het glas-in-lood leek ze een vreemde. Het deelde haar op in koude, felgekleurde vurige vlekken. Eén wang kwam bij het werken telkens in een plasje druivenpaars. Op haar voorhoofd waren bloemen van groen en goud. Rozerood en bessenrood kleurden haar bleke hals en kin en mond. De oogleden hadden paarse schaduwen. De groene zij van haar sjaal glinsterde met paarse randen en punten.'*

'Het sanitair was felroze, met een zweem dofgrijs. De betegelde vloer was grijsachtig violet, met kleine boeketjes spookachtige madonnalilies...'

Verwijzingen

Het boek bevat tal van verwijzingen, onder meer naar de Romeinse en Griekse mythologie, naar klassieke schrijvers, dichters en wetenschappers, naar de Bijbel en naar de Scandinavische en Bretoense mythologie. Een van de mythen over de fee Mesuline, die in een slang verandert als haar echtgenoot het geheim ontdekt dat ze met zich meedraagt, loopt als een rode draad door *Obsessie* heen. LaMotte kiest het leven van de ongelukkige fee als onderwerp voor een gedicht dat helemaal wordt weergegeven, evenals de gedichten van Ash, die geïntrigeerd is door Noorse mythen over de schepping van de wereld.

'Een kopiist leefde tegelijkertijd in twee tijdsdimensies, die van het lezen en die van het schrijven; hij kon schrijven zonder de beklemming van de leegte die voor je opdoemt; lezen zonder de beklemming dat je daad niet geconcretiseerd wordt in enig tastbaar object.'

— Italo Calvino, *Als op een winternacht een reiziger*.

DE MOORD OP DE KUNST

2500 jaar kunstfilosofie in anderhalf uur behandelen, is natuurlijk waanzin. Thomas Crombez beperkte zich daarom tot enkele bedenkingen over de rol van Plato – ook om die wat verdachte titel *De moord op de kunst* te verklaren – en de visie van twee kopstukken uit de negentiende eeuw: Karl Marx en John Ruskin. Tussendoor maakte hij ook een uitstapje naar figuren als Hannah Arendt en Alain Badiou om iets over de taak van de filosofie in het algemeen te verduidelijken. Van Plato weten we dat hij de kunstenaars niet al te goed gezind was, hij verzocht hen in zijn dialogen om de ideale stad te verlaten, waren zij niet allemaal nabootsers en dus mensen die in de schaduw van de grot leefden?

Kunst was volgens Plato te veel gebaseerd op de halfslachtige verhalen uit de mythologie, en volksreligie was iets waar Plato zijn neus voor ophaalde. Als voorbeeld kwam Thomas met het verhaal van Ajax en de slachting van de kudde schapen. Maar aan dit negatieve oordeel kleefde ook een positief aspect: kunstenaars (en filosofen) reikten ook nieuwe concepten aan of vulden oude opnieuw in. Zij dachten dat kunst iets was om de wereld te begrijpen. Badiou was het zeker met dit laatste eens, volgens hem heeft de filosofie de kunst 'verfilosofeerd'. De filosofie reikt ons inderdaad nieuwe concepten aan om de wereld beter te begrijpen, daarvoor is filosofie trouwens bedoeld. Als voorbeeld van zo'n (ver)nieuw(d) concept haalde Thomas Crombez het bekende 'de banaliteit van het kwaad' van Hannah Arendt aan. Op zijn proces in Jeruzalem bleek het 'monster' Eichmann een onbeduidend burgermannetje te zijn.

Naar de 19e eeuw dan. Om te beginnen: de kunstcriticus John Ruskin. Hij kaartte de ambivalentie tussen industrialisering en ambacht aan. Ruskin prees de charme van het ambachtelijke, hij bezat een culturele aversie tegenover al wat met industrie te maken had. Thomas las ons een korte passage uit *The Stones of Venice* voor. Over de ambachtsman die de perfectie van het kopiëren verlaten heeft, zegt hij: *'But you have made a man of him for all that. He was only a machine before, an animated tool.'* Een robot zouden wij vandaag zeggen. Marx legde dan weer de klemtoon op de vervreemding van de arbeider die, in tegenstelling tot de schoenmaker, de smid,... geen overzicht meer heeft

van het hele productieproces. De onvoorspelbaarheid van zijn (kunst)werk wordt ingeruild voor voorspelbaarheid, wat economisch gezien voor een hogere efficiëntie (en uitbuiting) zorgt.

CARAVAGGIO

De Nederlandstalige (onder)titel van de biografie van Caravaggio door Andrew Graham-Dixon luidt: '*Caravaggio, een leven tussen licht en donker*', en ook de eerste zin van het boek ligt in dezelfde lijn: '*Caravaggio's kunst is opgebouwd uit duisternis en licht.*' Clair-obscur, *chiaroscuro*, zowat de belangrijkste eigenschap van zijn vernieuwende schilderkunst. Neem daarbij dat hij systematisch volksmensen afbeeldde of mensen aan de onderkant van de samenleving en je hebt een zeer compacte, maar juiste omschrijving van Caravaggio's werk:

Caravaggio = *chiaroscuro* + volksmensen. En zo was hij zelf ook: licht, maar ook veel duistere kantjes en volksgezind.

Tijdens deze lezing volgden wij Caravaggio via zijn schilderijen. Gaande van de wat minder geslaagde voorstelling van de *Jongen die een peer schilt* (in feite schilt hij een bergamot, een zure citrusvrucht) uit 1591 tot het heftige tenebrisme van zijn laatste schilderij uit 1610, *De marteldood van de Heilige Ursula*, konden wij ons een beeld vormen van de evolutie van de schilder. Behalve de twee bovengenoemde kenmerken valt ook het gebruik van aardkleuren (donkerrood, zwart, bruin, sienna...) en het veelvuldig voorstellen van zogenaamde *mezze figure*, halffiguren, op. Bovendien zijn er slechts twee schilderijen bekend waarin hij een stukje landschap heeft geschilderd, de meeste werken hebben als decor een donkere achtergrond, vaak een kamer, een kelder, een spelershol...

Rijk is hij nooit geweest, daarvoor was hij ook te verspilziek. Hij schilderde vooral in opdracht en veelal waren zijn opdrachtgevers kardinalen, vandaar de vele devotionele onderwerpen. Zijn belangrijkste mecenasen waren de kardinalen Del Monte en Mattei. Bij elk van hen heeft hij een tijdje ingewoond. Uit de vele verslagen van de politie uit die tijd weten wij dat hij ook geregeld in aanmerking kwam met het gerecht en de enige reden waarom hij niet verrot is in een of andere kerker of naar de galeien gestuurd werd, is dat er altijd een invloedrijk iemand was die hem de hand boven het hoofd hield en hem zo uit de klauwen van de justitie wist te houden. Toen Caravaggio echter de pooier Tomassoni in een duel doodde, werd hij vogelvrij verklaard en moest hij Rome verlaten. Via Napels kwam hij in Malta terecht waar hij het tot

frater in de Maltezer orde schopte. Maar ook daar geraakte hij in de gevangenis, waaruit hij op miraculeuze wijze kon ontsnappen. Terug in Napels vernam hij dat hij van paus Paulus V genade gekregen had. Hij reisde dan zo spoedig mogelijk weer naar Rome, maar verzwakt als hij was, stierf hij in 1610, 38 jaar oud, in Porto Ercole.

SEKSISME IN DE KUNST

Zoals verwacht kregen wij een virulente en enthousiaste Gaea Schoeters te horen in een pleidooi voor meer vrouwen in de kunst. Niet dat die vrouwen er niet zijn, maar ze worden (nog altijd) miskend en niet gewaardeerd. Hoe komt dit toch? Gaea stak van wal met een quote van de Britse psychotherapeute, historica en schrijfster Roszika Parker, waaruit bleek dat in de beoordeling van kunstwerken van vrouwen nooit naar de kwaliteit van het werk gekeken wordt. Ze haalde daarop de fameuze rechtszaak *Reed versus Reed* uit 1971 aan, waar het hoogerechtshof van de VS oordeelde dat een verschil in behandeling van een (erfenis)kwestie op basis van geslacht verboden was. Gaea Schoeters citeerde dan een eigen tekst uit de bundel *Optimistische woede*: *'Hoewel zowat de helft van de schrijvers vrouwen zijn, winnen ze nog steeds aanmerkelijk minder belangrijke prijzen dan hun mannelijke collega's. Het is een vicieuze cirkel: de schrijftuur van de mannen aan de top bepaalt de literaire norm, en met die lat gemeten komen vrouwen zelden bovenaan uit.'* Wat is de oorzaak van die achteruitstelling van de vrouw? Structureel seksisme! Een niet ongevaarlijke stelling, zeker indien die van een (schrijvende) vrouw komt. Maar, zo betoogde Gaea, er bestaat zoiets als het Matilda-effect (zo genoemd naar de orkaan Matilda, die omdat deze een vrouwen naam droeg als minder riskant werd ingeschat maar juist een boel ellende teweegbracht). Een effect dat eigen is aan alle disciplines: als er in teksten een mannennaam bovenaan staat, worden die anders gevaloriseerd dan precies dezelfde teksten met een vrouwen naam erboven. Er is zelfs een woord voor uitgevonden: *hepeating*. Enkele voorbeelden uit de literatuur konden niet ontbreken en daarbij zeker niet Virginia Woolf met haar *A room of one's own*. Wat geldt voor de literatuur, geldt evenzeer voor de muziek, de posities van Alma Schindler – beter gekend als Alma Mahler – en Clara Wieck – beter gekend als Clara Schumann waren het voorbeeld. Vrouwelijke componisten. Goed voor intieme kamermuziek, maar grote symfonische werken, dat is een mannenzaak. In de beeldende kunst is het niet anders. Neem nu Michaelina Wautier, een (miskende)

barokschilderes uit de 17e eeuw. Maar dat is toch nog geen Rubens? Wie haar *Triomf van Bacchus* bekijkt, zal die vraag best terugnemen. Of neem nu Lee Krasner. Lee wie? Wel, de vrouw van... de vrouw van Jackson Pollock. Pollock, action painting, grote doeken op de vloer, enzovoort. Bij gebrek aan ruimte schilderde Krasner jaren in een kamertje boven, terwijl Jackson beneden een reusachtig atelier tot zijn beschikking had. Pas na de dood van Pollock in 1956 kon Lee Krasner zich uitleven in het grote atelier, al heeft het dan nog een hele tijd geduurd vooraleer ze de verdiende erkenning kreeg. Natalie Clifford Barney was een Amerikaans schrijfster, feministe en notoire lesbienne die in Parijs, als tegenhanger voor de Académie Française, haar eigen Académie des Femmes oprichtte en daar de crème de la crème van het (mannelijk én vrouwelijk) kunst- en schrijverswereldje ontving. Kwamen over de vloer: Colette, Mata Hari, Pierre Louÿs, Auguste Rodin, Paul Claudel, Ezra Pound, Marcel Proust (via een achterdeur), Gertrude Stein, Djuna Barnes... James Joyce kwam er eenmaal en Hemingway vond het beneden zijn mannelijke waardigheid daar een voet over de vloer te zetten.

En ja, wat kunnen wij eraan doen om die scheve situatie wat rechter trekken? Alvast een raad kunnen wij ons ter harte nemen: lees vrouwelijke schrijfsters en blijf hun namen noemen, altijd en overal, want onbekend is ook bij vrouwelijke auteurs en kunstenaressen nog steeds onbemind.

'Ik geloof dat het voor vrouwen evenzeer een recht en een plicht is om iets met hun leven te doen als voor mannen, en we zullen niet tevreden zijn met zulke frivole delen als u ons geeft.

— Louisa May Alcott

Te beleven

Door Bart Madou

HBG IS MMM...!

Wat schuilt er achter deze raadselachtige titel? Er wordt ook geen spreker vermeld en toch wordt dit een heuse lezing.

Nou, wie deze lezing zal verzorgen, dat zal voor een groot deel door de leden en sympathisanten van *Het Beleefde Genot* bepaald worden.

Tijd om ter zake te komen. Bij het begin van dit millennium zond de Nederlandse Televisie een reeks documentaires uit onder de overkoepelende titel '*Van de schoonheid en de troost*'. De programmamaker was de onlangs overleden Wim Kayzer. In twintig afleveringen waren er heel wat beroemdheden te gast, allemaal personen die iets te vertellen hadden. Deze volledige reeks werd uitgebracht op dvd en daaruit mogen jullie één iemand kiezen die de lezing van 24 september zal verzorgen.

Wij doen dat in twee stappen: in de nieuwsbrief van juli ontvangen jullie een lijstje met de namen van alle sprekers, met een link naar een korte uitleg van wie ze zijn en waarvoor ze staan. Uit dit lijstje mogen jullie drie voorkeurssprekers (M/V) aanduiden. In de nieuwsbrief van september krijgen jullie dan te lezen welke drie sprekers de hoogste score behaald hebben. Op de dag van de lezing zullen de aanwezigen opnieuw mogen stemmen wie van de drie de voorkeur wegdraagt en het gesprek van degene met de meeste stemmen zal dan vertoond worden. Het kan dus nog spannend worden.

HBG is mmm...! op zondag 3 september e.k., om 10.30 u. in het Veltershof, Veldegem.

NA ONS DE ZONDVLOED

Tot voor kort was de opwarming van de oceanen de hoofdoorzaak van de stijging van het zeepeil. Water dat opwarmt zet uit, de zogenaamde thermische expansie. Intussen zijn het smelten van de ijskappen van de Zuidpool en de gletsjers van Groenland de belangrijkste redenen voor de stijging van de zeespiegel. Dat zeewater stijgt, zoveel staat onomstotelijk vast en de vraag is niet zozeer of de zee nu 3, 4 of 5 meter zal stijgen dan wel wanneer, want een stijging van 2 tot 3 meter zorgt ervoor dat de grote stromen hun water niet meer op een natuurlijke wijze kwijt kunnen aan de oceaan en dat de bestaande dijken in de

meeste gevallen niet hoog genoeg gaan zijn. Natuurlijk bestaan er overal ter wereld plannen om dit euvel letterlijk in te dijken, alleen: tegen wanneer kan dat gerealiseerd worden en hoeveel zal dat niet kosten, als je bijvoorbeeld weet dat het 40 jaar geduurd heeft eer de Deltawerken in Nederland voltooid werden?

De Nederlandse fotograaf en journalist Kadir van Lohuizen werd tijdens een van zijn opdrachten indringend geconfronteerd met het fenomeen, zo erg dat hij besloot om aan enkele wetenschappers en één staatshoofd te vragen om hun bevindingen en verwachtingen mee te delen. Dit leidde tot een uniek boek (met veel foto's) *After us the Deluge – The Human Consequences of Rising Sea Levels*. Dit boek zal onze gids zijn tijdens de lezing van Bart Madou op 24 september 2023.

Aangezien dit onderwerp niet direct past bij de gangbare thema's van *Het Beleefde Genot*, zal er tussendoor ook aandacht besteed worden aan *klifi* oftewel klimaatfictie, een genre van fictieliteratuur waarbij klimaat(verandering) centraal staat.

We krijgen alles bij elkaar een niet zo fraai beeld van wat er aan het gebeuren is en nog zal gebeuren aan de kusten.

Na ons de zondvloed: op zondag 24 september e.k., om 10.30 u. in het Veltershof, Veldegem.



foto: Kadir van Lohuizen

Kathebelletjes

Door Katherine Muylaert

PLEEGKIND – CLAIRE KEEGAN

Wat maakt dat een boek je aandacht trekt? De cover van dit boek is niet zo bijzonder, de titel al evenmin. Het lag uitgestald op een tafeltje in de bibliotheek, tussen een paar 'chicklit' boeken in. Vermoedelijk registreerde mijn onderbewustzijn de aanbeveling op de omslag sneller dan mijn hersenen de woorden konden lezen, en stuurde mijn handen al richting het boek: *Met weinig woorden scheidt Keegan licht in het donker, elke zin is perfect.*

'Ping!' deed het in mijn hoofd, en mijn nieuwsgierigheid won het zonder enige moeite van het (blijkbaar niet zo) vaste voornemen om nu eindelijk eerst eens een aantal van die grote stapel ongelezen boeken thuis te lezen. En zelfs van de stok achter de deur dat ik van mezelf geen nieuwe boeken meer mocht kopen vooraleer ik er eerst wat had gelezen.

Het was makkelijk marchanderen met mijn geweten, het was immers maar een dun boekje. Eentje dat ik nét niet uitlas tijdens de heen-entertugrit met de trein Aalst-Brussel. Eentje waardoor ik bijna vergat uit te stappen. Of niet wou uitstappen, dat kan ook.

Pleegkind gaat over een meisje dat door haar vader naar een dorpje aan de kust gebracht wordt, waar ze een tijdje zal verblijven bij een kinderloos echtpaar. Veel informatie krijg je niet, je volgt de observaties en gedachten van het meisje. Haar aanvankelijke worsteling, maar hoe ze zich al snel veilig voelt. Hoe ze voor het eerst mag zijn. Net als mijnheer en mevrouw Kinsella sluit je het meisje – ze blijft het hele boek naamloos – in je hart.

De aanbeveling maakt zijn belofte helemaal waar: elke zin is perfect.

Indringend, zowel in het overlopen van liefde als in het gebrek eraan.

Over wanneer Mijnheer Kinsella haar hand vastneemt tijdens een avondwandeling: *Zodra hij die vastheeft, besef ik dat mijn vader me nooit bij de hand heeft genomen, en ergens wou ik dat Kinsella me losliet, zodat ik dit niet hoefde te voelen.*

Of wanneer ze zich voorbereidt op vernedering en straf wanneer ze de eerste nacht in bed plast: *Ik wil het tegen haar zeggen, nu meteen, het*

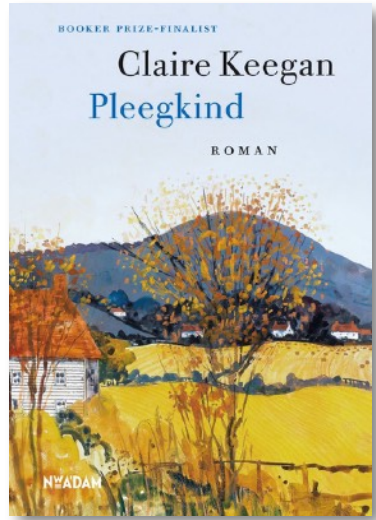
gewoon bekennen en dan naar huis gestuurd worden, dan is het maar gelijk voorbij.

'Die ouwe matrassen,' zegt ze, 'die zweten enorm. Ze doen niets dan zweten. Hoe kon ik je hierop laten slapen?'

De mooiste en tegelijk meest hartverscheurende zin is de allerlaatste van het boek. Die laat ik jullie graag zelf ontdekken.

Pleegkind is een boek dat ik meteen opnieuw wil lezen, niet om de regels te herlezen, maar om alles ertussen beter te vatten. En dat is ontzettend veel. En de cover? Die lijkt elke keer dat ik ernaar kijk mooier te worden.

(Dit boek werd verfilmd als *The Quiet Girl* en kreeg een Oscarnominatie in de categorie *Beste Internationale Film*, n.v.d.r.)



Ad multos annos

Door Els Vermeir

THEODORE DE BANVILLE

Kunst en literatuur zijn – net als alle andere aspecten van het leven – eeuwige slingerbewegingen van generaties die zich afzetten tegen de voorgaande. Zo ontstonden in Frankrijk, ergens tussen 1860 en 1866, de *poètes parnassiens*, die tegenover de sentimentele romantiek een beweging plaatsen van *l'art pour l'art* – kunst om de kunst, de cultus van de vormelijke perfectie. Baudelaire, Verlaine, Mallarmé en Anatole France zijn ongetwijfeld de bekendste namen in deze beweging.



Tot de 'Parnassusdichters' behoort ook Théodore de Banville, geboren in Moulins, in de streek van Vichy, op 14 maart 1823. Hij verdient dus een plaatsje in deze rubriek.

Banville zoekt inspiratie voor zijn poëzie bij de oude Grieken, en hecht meer belang aan virtuositeit in de vormgeving dan aan originaliteit van de inhoud. Dat wordt al duidelijk in zijn eerste dichtbundels, *Les Cariatides* en *Les Stalactites*. Met zijn *Odes Funambulesques* (1857) illustreert hij hoe hij zichzelf ziet: als een koorddanser, een acrobaat met woorden. Ook zijn bewondering voor de middeleeuwse dichters steekt hij niet onder stoelen of banken: *Ballades joyeuses à la manière de Villon*, *Rondels à la manière de Charles d'Orléans*. Het lijkt wel 'dichtkunst op de wijze van de chef'. In zijn *Petit Traité de Versification française* drijft hij de regels van de Parnassiens tot in het absurde door, poëzie is voor hem slechts een spel van 'rimes riches' (rijk rijm, rijm dat drie of meer klanken of fonemen gemeen heeft), want 'la rime est tout le vers' – rijm maakt het hele vers uit. Onder meer Verlaine zal hier later tegenin gaan.

Behalve dichter is Banville ook toneelcriticus en schrijft hij literaire columns voor onder meer *Le Pouvoir* en *Le National*. Zijn oeuvre omvat verder toneelstukken, reisverslagen, literaire portretten, novellen en verhalen. Hij sterft in Parijs op 13 maart 1891.

Of je nu voor of tegen zo'n technische verzen bent, je moet toegeven dat het goed klinkt. Hieronder een voorbeeld, met eigenhandige poging tot vertaling; het had de voorloper van *La Montagne* van Jean Ferrat (of *Het Dorp* van Wim Sonneveld, zo je wil) kunnen zijn.

Bien souvent je revois...

Bien souvent je revois sous mes paupières closes,
La nuit, mon vieux Moulins bâti de briques roses,
Les cours tout embaumés par la fleur du tilleul,
Ce vieux pont de granit bâti par mon aïeul,
Nos fontaines, les champs, les bois, les chères tombes,
Le ciel de mon enfance où volent des colombes,
Les larges tapis d'herbe où l'on m'a promené
Tout petit, la maison riante où je suis né
Et les chemins touffus, creusés comme des gorges,
Qui mènent si gaiement vers ma belle Font-Georges,
À qui mes souvenirs les plus doux sont liés.
Et son sorbier, son haut salon de peupliers,
Sa source au flot si froid par la mousse embellie
Où je m'en allais boire avec ma sœur Zélie,
Je les revois ; je vois les bons vieux vigneron
Et les abeilles d'or qui volaient sur nos fronts,
Le verger plein d'oiseaux, de chansons, de murmures,
Les pêchers de la vigne avec leurs pêches mûres,
Et j'entends près de nous monter sur le coteau
Les joyeux aboiements de mon chien Calisto !

Ik zie nog vaak

Ik zie nog vaak, als ik de slaap in vlucht,
De roze baksteen van mijn oud gehucht,
De koer die geurde naar de lindeboom,
En opa's brug van steen, daar bij de stroom,
Het bos, het veld en hier en daar een zerk,
De blauwe lucht met menig duivenvlerk,
Het grastapijt, men liep er met mij rond,
't Geboortehuis waar eens mijn wiegje stond,
't Begroeide pad, als een ravijn zo diep,
Dat vrolijk klimmend naar Font-Georges liep,
Waar ik de mooiste souvenirs aan houd;
De lijsterbes, het populierenwoud,
De koele waterbron met mos errond,
Waar ik met Zelig vaak te drinken stond,
Ik zie de wijnboer van zo lang geleên,
De gouden bijen zoemend om ons heen,
De gaard vol vogels, zingend en loom,
De rijpe perzik in de perzikboom,
En Calisto, mijn hond, 'k hoor haar geblaf,
Als zij de heuvel oprent in een draf.

BRONNEN:

André Lagarde & Laurent Michard, *XIX siècle – Les grands auteurs français du programme*, Bordas, Paris, 1985.

<https://www.poetica.fr/biographie-theodore-de-banville/>

Coupure

Door Bart Madou

Net als *Psyche* (zie Toverberg 68) is ook *Fidessa* een sprookje van Louis Couperus. Hij begon het waarschijnlijk in 1898 – hij was dan 35 jaar oud – toen hij met zijn vrouw in Londen aangekomen was, hij voltooide het in de winter van hetzelfde jaar in Brussel, tien dagen nadat *Psyche* verschenen was. Eerst wou hij het voorleggen aan een door Lambertus Jacobus Veen – stichter van de gelijknamige uitgeverij – pas opgericht tijdschrift, maar hij bedacht zich met het



argument dat hij het wilde voorbehouden voor enkele lezingen die hij van plan was te geven in Indië. Het is voor het eerst dat hij lezingen in het openbaar zou geven, vooral omwille van het geld, pecuniae causa, zoals hij het noemde, want Couperus was gewoon aan een zekere vorm van luxe en met zo'n lange reis voor de boeg, kon hij wel wat kapitaal gebruiken. Niettemin besloot hij dan toch zijn verhaal aan Veen te geven, hij werd er namelijk onmiddellijk voor betaald. Op weg naar Indië stuurde hij de laatste bladzijden nog door vanuit de haven van Genua. Net als bij *Psyche* komt er in *Fidessa* een toverdier voor, een eenhoorn. Vanwaar die eenhoorn? Wellicht dacht hij aan het servies van zijn overgrootouders waarin hun wapen, met een eenhoorn erop, gebakken was. Bovendien was er het jaar eerder een boek verschenen van een zekere Cohn, *Zur Geschichte des Einhorns*. Een werk dat Couperus vermoedelijk zal gekend en misschien gelezen hebben. En uiteraard had hij in Parijs in het Musée Cluny de beroemde wandtapijten gezien met *La dame à la Licorne*, verschillende keren zelfs, hij placht tijdens zijn verblijven in Parijs graag uit te rusten in de mooie tuin van het museum. Hij kende de betekenis van de eenhoorn als symbool van de maagdelijke kuisheid en over de vrouwelijke trouw in de liefde en hierover gaat *Fidessa* – de naam van de hoofdfiguur zegt het al. *Fidessa* en *Psyche* zijn duidelijk verwant. *Psyche* gaat indirect over zijn eigen leven, terwijl wij in *Fidessa* de levensloop van zijn vrouw Elisabeth herkennen. Hij heeft de novelle vermoedelijk aan Elisabeth ten geschenke gegeven.

FIDESSA

1.

In de nacht scheen het woud onmetelijk van maagdelijke ongereptheid: zwart van reusachtige boomstammen en knoestige takken, die in het spoken der maan zich wrongen met een wanhopig gebaar van machtige strijdersarmen, als in één heroïsche marteling zwaar gespierder leden.

Zo spookte het woud een sombere kamp van bovenmenselijke atleten, roerloos geslagen door een vloek van voortaan eeuwig onbeweeglijk blijven in dit allerlaatste gebaar hunner titanenhartstocht: gigantenoorlog, in één seconde van noodlot versteend nu gedoemd.

De dikke bladerenmassa's bewogen niet, en de schaduwen tussen het onnaspeurlijk gebaar der spierige boomarmen dropen ertussen als plakaten van inkt, stroomden er af als dikke vloeisels van inkt, vloeibaar fluweel, dat dik en traag uitkinkelde en zich ophoopte tot een chaos van opake duisternis.

Maar vreemde verrassing was – diep-in – een doorzichtiger worden van het inktwoud, waar de bomen verijlden langzamerhand, waar de inkt-schaduwen dunner verschemerden, waar het titanengebbaar van de takken vermenselijkte, en waar in de maan opblankten bleke abelen, geheel onverwachts, in een weemoed van heel matte schijnsels, in een droppelende tinteling van lichtende vonken, wanneer het maanlicht hangen bleef aan het lover, dat duidelijker dan opzilverde. Zo verijlde het woud, zo verschemerde het in transparantere nachtperspectieven, tot plotseling het was met de bomen gedaan, en de laatste abelen, duidelijk uitgeknipt, louter zilver, als met muntdragende twijggjes rijk opdroomden in een mist van de maan.

En een wijde vlakte, als een weide, strekte zich in de manemist uit, transparant en schijnbaar eindeloos, naar een horizon toe van vochtige dauw, of strak gespannen wazen optrokken, wazen van vocht, zilverwazen van vochtige glansen, opdomende en opdauwende uit het gras der nachtedrenkte weide. Het was alles heel stil, heel licht en heel vochtig. Leefde er niets en bewoog er niets in deze wijde en glanzende nachtdauw, in de glansmist onder de maan?

Was het oprijzen van nevel, was het trillen van waas, was het vaag opspoken van glans, die zich verplaatste, links, rechts, die wisselde, nu wat dichterbij en dan iets verder af? Zo teder en heel doorzichtig rezen

dan de nevels, en het waas trilde als een spinnewebsluier; en de glans, die opspookte, verommelijnde zich, onuitzeggbare vorm; iets van schimmen, maar toch niet van leven, tot plotseling een gebaar van armen, opgeheven, zich verduidelijkte in de manemist, tot plotseling kopjes zich rondden met stromende haren van zilverglans, en uit de nacht opdansten zó bevallige ijlgestalten, dat zij niet schimmen bleken maar leven, zo luchtig, zo vrolijk als schimmen niet dansten: haar dans was één lach, haar spel was één blijdschap, een zilveren lach en een zilveren blijdschap, verrassend van tedere kinderlijkheid en gedachteloosheid en zorgeloosheid, of haar bestaan was niet meer dan dit huppelend bewegen, met zo fijne voetjes, die nauwlijks neertraden, die nauwlijks neerdrukten de grashalmpjes der weide; zo lachende blij was het heel snelle zweven, met knikkende kopjes, met stromende haren, met armen wijd-uit en hoog-op, klaarder en klaarder in het heldere maanlicht, de leden zo teer en zo licht en zo luchtig, zo blank in het wazen van dauw en van maanlicht, etherische naaktheid, wier ziel was dáns alleen, omdat de nacht zo stil was, de maan zo heel klaar scheen en haar aller leven was niets dan blijdschap en vrolijke luchtigheid; niets dan huppelen met natblote voetjes over de wijde weide en verzinkende weer in de mist, in de nevel, aan de eindeloos verschemerende horizon...

Geluid van muziek trillerde op, of snaren de manestrallen waren, snaren van etherische, luchthoge harp, waarover de nimfehandjes dwalen... De zilveren harp stond op de weide, hoog tot de hemel, in één luchtgolving van geluid, zee van vibratie, tussen wier bevingen telkens klonk de évenschelte van zachte cymbalen, getemperd door ingehouden slagen van de metalen schalen, dof op elkaar, of het tingen van glazen klokjes, geluidfijn, of het belletjes waren van bloemen, lelietjes-van-dalen, die even de klepeltjes tikten tegen de blanke bloemenblaadjes, als de wazen der nimfen waaiden tegen de stengelen aan.

De nimfen dansten, de nimfen zongen, blij in de nacht van maneschijn, blij om de harp van luchtgeluid, die op de weide stond, diep in het duistere woud. De nimfen zongen en dansten. En zij lachten om haar geheimenis.

— Haha... Haha...! Niemand weet van de weide, niemand weet van de harp, die hemelhoog is en etherisch! De saters kennen de weide niet, de plek van ons zilveren mysterie, en de saters zagen de harp nooit, want ze denken, dat de harp maar maneschijn is...!

— Haha... haha... wij tikken de snaren; de gamma's droppelen neer en op, de melodie lacht in de nacht! Haha... haha... onze rozige vingertjes glijden langs de luchtfijne draden: we zweven tussen de snaren heen en de zomen van onze waden waaien tegen de luchtkoorden aan... Op, hoger op, zweven we op, boven het lover uit... O, we zien over de bomen heen; zwart is het woud en somber...! Niet zo hoog, niet zo heel hoog; we glijden weer langs de snaren af... Bang zijn we voor het inktzwarte woud, waar de boze saters loeren...

— Haha, haha, hier zijn we alleen, op onze heilige weide!

— Haha, hier zijn we op onze heilige weide...!

2

In het zwarte bos sliep de Eenhoorn. In de fluwelen plakaten van inktshaduw sliep het edele dier, en hij was er een vaag blanke vlak, een roerloze blekende schemering. Maar hij sidderde in zijn sluimering en plotseling waakte hij op. Hij richtte de kop omhoog. Hij trok de voorpoten knielende samen, bleef liggen met het blankende achterlijf, en luisterde, de oren bewegend. In de fluwelige, inktzwarte schaduw luisterde de edele Eenhoorn. Wat hoorde hij? Wat stoorde hem in zijn slaap...? Heel in de verte bewoog de lucht. De lucht bewoog als een ritme. Het ritme golfde als muziek, muziek van heel fijne snaren, zacht schelle cymbalen en tingelende belletjes, waartussen een lachen weerklonk. De lucht zwol van het geluid, en door de fluwelen nacht lokte wondere harmonie.

De Eenhoorn rees plotseling op. Hij trilde op zijn slanke poten, hij sidderde over zijn blankende huid en zijn nerveuze oren bewogen. En hij hinnikte zacht, stak de kop vooruit en duwde met zijn hoorn in het lover. Hij hinnikte zacht en liep vooruit, gelokt door de lucht, die zong. Hij kon niet weerstaan en liep. Doorzichtiger werd het inktwoud, de bomen verijlden, de abelen zilverden op in de stromende maneschijn. Aan de zoom van het woud bleef de Eenhoorn staan en hij was wit als sneeuw in de manemist. Over zijn zijdige, sneeuwblanke pels trilden nerveuze huiveringen. Op zijn bevende poten rilde hij en hij krabde met fijne hoef in het gras en hinnikte zacht. Zijn glanzende ogen knipten verblind. Zijn oren bewogen luisterend. Hij rekte de hals, hij strekte zijn lange, enige hoorn, die hij droeg als een lans op zijn kop...

Hij zag de weide, hij zag de hemel, en van de weide tot de hemel rees omhoog de zilveren harp van louter manestrallen, en de nimfen zongen en dansten. Haar muziek en haar dans lokten het dier en deden van wellust hem sidderen. Maar hij was schichtig en schuw en naderde niet... Hij stond aan de zoom en hinnikte...

Toen luider de nimfen lachten, schrikte hij plotseling en draafde in het woud terug. Weer stond hij, hinnikte klagend en vol verliefd verlangen... Hij keerde weer om, en nu, als kon hij niet langer weerstaan, draafde hij over de weide in halve cirkel van de ene zoom naar de andere, en terug... De nimfen bespeurden hem, en zij wezen en zij lachten en riepen en tikten luider de snaren. Dol hinnikend rende het dier, breidend zijn draafcirkel uit, en naderde en naderde... O, hoe blij waren de nimfen, hoe lachten zij: zij wierpen de armen op, zij spreidden de haren uit en velen vatten elkaar bij de hand en reiden zich rond, rondom de weide, om de schuwe Eenhoorn te vangen. Anderen bleven de snaren bespelen. De Eenhoorn stond stil, rende weer rond in een kring, duwde zijn hoorn in het gras en wierp de zoden hoog op. Dol was hij van manemuziek, van nimfegelach, dol was hij, omdat zij hem vangen wilden, maar hij zou zich niet laten vangen.

Overmoediger werden de nimfen, ze drongen in dichte kring om hem heen; een ogenblik stond hij trillende stil; toen rende hij als om zichzelf rond, en de nimfen, verschrikt, deinsden terug, deinsden terug en lachten... Door de harp van manestrallen heen rende de sneeuwblanke Eenhoorn, en zijn hoorn ontstreek aan de stralen een trillende gamma... O, hoe lachten de nimfen, hoe lachten zij het muziekschuwe dier uit...

Hij rende weg. Zij ijlden hem achterna, zij zweefden hem windsnel vooruit en een van haar wierp zich om zijn hals met haar blanke leliënarmen, slingerde zich met een klaterlach op zijn rug, en trok aan zijn manen en dwong hem, en wilde hem temmen... Hij, hinnikend, schudde zich woest om haar af te werpen, maar zij lachte luid en zij klemde hem vaster. Hij kon niet. Maar hij ijldde voort. Temmen kon zij hem niet, hoe zij ook rukte aan zijn blankzijden manen. Hij ijldde voort. De nimfen, verschrikt, ijlden mede, zweefden windsnel met hem mede en smeekten haar zuster los te laten. Maar zij durfde niet meer. Angst vergrootte haar vioolblauwe ogen, nu zij wist, dat de Eenhoorn ontembaar was. Zij lag, schuimblank, op zijn sneeuwblanke rug, om zijn hals haar armen en heur haren stroomden wijduit als een vlag van zilverblond. Zij klemde hem vaster, in doodsangst. Zij dacht nog één

poze hem los te laten en op te zweven met een kreet van victorie, omdat zij zo licht was, ijle dochter der lucht, maar zij vertrouwde haar zweefkracht plotseling niet meer. Zij voelde zich loodzwaar in haar kloppende hart. De Eenhoorn ijldde, de nimfen riepen, maar zij bleven al achter; haar zweven was luchtig fladderen als vlinders, maar volhardender, krachtiger, ijldde de Eenhoorn en verdween aan de andere zijde der weide in de inktnacht van het woud.

De nimf om zijn hals klemde zich vaster en zij riep haar zusters om hulp. Maar de zusters hoorden niet meer. De inktnacht was om haar heen en zij zag niets: zij voelde alleen de vaart van de Eenhoorn schuren langs reusachtige stammen van bomen, die haar schramden de fijne schouders. Nu was doodsangst in haar ziel. Zij kende het woud niet, zij kende de nacht niet, zij was een kind van de zeegod, zij was geboren uit schuim en uit licht, haar leven was spel; over de zee, in de lucht, langs de rivier, op de weide, spel in de maneschijn, spel aan de luchtharp. Zij kende alleen de zee en de weide; zij kende de stralende dagen, de maneschijnnachten, maar zij kende niet de nacht van het inktwoud. De Eenhoorn voerde haar mee, dol. Waar wilde hij heen?? Hij rende woest voort, hij slingerde tegen de stammen; hij bleef met zijn hoorn in de bomen steken, zijn vaart werd gestuit, maar hij rukte zijn hoorn schuddende uit; hij bevrijdde zich, ijldde verder...

Telkens dacht zij zich los te laten en te glippen van zijn rug in het donker: zij dorst niet. Het woud scheen haar de hel toe. Uit de inktduisternis van het woud schenen gedrochtelijke vormen en staarden haar aan met grijnslach. Zij schrikte telkens voor ogen, die glommen, voor muilen, die haptten, voor vleermuisvlerken, die flapperden. En zij klemde de Eenhoorn vaster. Zij hoopte hem nog te temmen. Zo zij rukte aan zijn manen? Zij rukte... en hij werd woester. Hij trapte achteruit; hij hinnikte dol, hij poogde haar van zich af te schudden. Zij klemde hem vaster, bang voor de nacht, bang voor het woud. Toen smeekte zij, aan zijn oren.

Hij wendde nerveus de kop van haar af, hij trilde in al zijn spieren. Haar allerliefste stem wond hem op. En hij ijldde voort, in den donker... Was de Eenhoorn nooit te temmen? Haar heugde, dat hij wel tembaar was, tembaar door een maagd... Maagd was zij... Haar heugde, dat hij wel tembaar was, tembaar door een maagd, die trouw was... Trouw, was zij trouw...? Zij rukte aan zijn zijdige manen en het edele dier werd dol. Was zij niet trouw...? Zij wist het niet. Aan wie en aan wat had zij trouw

moeten zijn? Aan haar vader, de koning der zee, aan de zee, aan de nimfen en elven, aan haar broeders en zusters?

Het scheen wel, dat zij geen trouw had, want zij kon de Eenhoorn niet temmen. En als een ontvoerde, een prooi, lag zij op zijn rug, zonder haar armen te durven openen en te verzinken in de inkt van het woud. Hij ijldede heen en weer door het woud, doelloos, en zij dacht al aan sterven. De nimfen sterven. De dochteren van de zee en de lucht, van schuim en van licht, sterven, omdat zij materie zijn: vlees van schuim, bloed van licht, en als zeepbellen zijn dan hun zielen zo lucht; ze verdwijnen weg in glans en tintelen terug in de zee. Maar hier was geen glans, geen zee. O, als zij stierf, waar zou opdrijven haar ziel heen...?! De Eenhoorn schudde, om zich van haar armenboei te bevrijden, en zo moe was ze, dat ze dacht zich los te laten... Maar door de zwarte stammen heen zag zij plotseling een gelende lichtschijn...

Wat was dat? Was dat de zon? Was dat de dag, was dat het leven, was dat herademing na nachtmerrie? Tussen de verre boomstammen, tussen de spierarmen der woudtitanen bleekte de gelende lichtschijn... En de Eenhoorn draafde de dag tegemoet. Hij draafde op bredere paden, op wijdere wegen; het ondoordringbare woud opende eensklaps: ver van elkaar stonden de bomen, met reusachtige loverkronen. En de Eenhoorn draafde het woud uit... Daar was een grazen vlakte, een paarse heide, daar was een open lucht van stralende dageraad, daar was bet leven, daar was de dag. En de nimf, bang, dat de Eenhoorn weer het bos in zou keren, spreidde haar armen wijduit, verhief zich... Maar zo zwak was haar zweefkracht, zo zwaar haar luchtheid, dat zij in zwijm viel in het gras. En de Eenhoorn draafde het woud in.

THE SALESMAN

Op 17 december 2022 werd de Iraanse actrice Taraneh Alidoosti gearresteerd. Een week eerder had ze op Instagram haar solidariteit geuit met Mohsen Shekari, de 26-jarige man die de week voordien geëxecuteerd werd omwille van zijn betrokkenheid bij de maandenlange protesten tegen de Iraanse overheid na de dood van Mahsa Amini. Drie weken na haar arrestatie werd Alidoosti op borgtocht vrijgelaten.

Welk lot Taraneh Alidoosti verder te wachten staat, is me wanneer ik dit schrijf niet bekend, maar het lijkt me een passend eerbetoon aan deze moedige vrouw – en bij uitbreiding dit moedige volk – om deze Pathéscope te wijden aan *The Salesman*, een film van regisseur Asghar Farhadi, waarin Alidoosti de hoofdrol speelt. Een film die in 2016 terecht de Oscar voor beste niet-Engelstalige film kreeg.

In *The Salesman* vertolkt Alidoosti de rol van Rana, een jonge vrouw die samen met haar echtgenoot Emad, gespeeld door Shahab Hosseini, gedwongen wordt te verhuizen, nadat graafwerken het appartementsgebouw waar ze wonen onbewoonbaar hebben gemaakt. Emad verdient de kost als leraar, maar samen met zijn echtgenote speelt hij ook toneel, en met name het stuk *Dead of a salesman* van Arthur Miller. Emad speelt daarin de rol van Willy Loman, Rana die van Linda.

Via de regisseur van het stuk vinden ze een nieuw appartement, waar het koppel zijn intrek neemt, ondanks het feit dat er nog spullen van de vorige (vrouwelijke) huurder zijn achtergebleven.

Het zit hen 'eindelijk eens mee', meent Emad, maar dat geluk is van korte duur. Wanneer Emad de volgende dag thuiskomt, vindt hij bloedsporen op de trap en is Rana verdwenen. Van de burens verneemt hij dat ze naar het ziekenhuis is gebracht nadat ze werd gemolesteerd door een man terwijl ze onder de douche stond.

Rana is gewond aan het hoofd, maar weigert te vertellen wat er verder precies is gebeurd en wil ook geen aangifte doen bij de politie omdat dit te vernederend is. Toch lijdt ze zichtbaar onder wat haar is overkomen, en Emad probeert wanhopig een manier te vinden om haar leed te verzachten. Wanneer blijkt dat de aanvaller in zijn vlucht zijn camionette heeft achtergelaten en de sleutels daarvan nog in het appartement liggen, besluit Emad op zoek te gaan naar de eigenaar ervan. Uiteindelijk

denkt hij die gevonden te hebben en probeert hem met een list naar hun oude appartement te lokken, belust op wraak. Maar dat loopt helemaal anders dan hij had voorzien.

Het thema van de film is universeel en uiterst herkenbaar. Het onrecht dat Rana wordt aangedaan, verandert het leven van zowel haarzelf als van haar echtgenoot, en we zien de moeilijke strijd van het koppel om een nieuw evenwicht te vinden in deze relatie die onmogelijk nog dezelfde kan zijn, omdat het trauma hen onherroepelijk veranderd heeft. Alidoosti speelt erg overtuigend de rol van de getraumatiseerde, maar tegelijkertijd zeer dappere vrouw, die haar pijn verbijt en al het mogelijke doet om het leven te laten doorgaan. Op het einde overstijgt ze zichzelf en verandert van martelaar in heldin, en toont daarmee haar superioriteit tegenover de zielige dader.

Door dit universele karakter had de film zich net zo goed in Vlaanderen of in Hollywood kunnen afspelen. En hier wordt het extra interessant voor ons, westerlingen. Bij veel mensen leeft immers nog het beeld van Iran als een gewelddadig, onderontwikkeld land dat is blijven steken in middeleeuwse gebruiken en tradities. Als we denken aan de politiek-religieuze repressie die het land overheerst, klopt dit beeld wellicht ook. Maar toch is Iran ook een modern land en leiden de meeste mensen een leven dat weinig verschilt van het onze. Ik mocht dat een tiental jaar geleden zelf ervaren toen ik kennismaakte met enkele Iraniërs en aangenaam verrast was door hun openheid en ruimdenkendheid. En ook in de film wordt dit duidelijk: de dagdagelijkse werkelijkheid verschilt amper van de onze, mensen leven met hetzelfde comfort, hebben dezelfde hobby's, eten hetzelfde voedsel...

Maar hier en daar worden dan toch enkele verschillen merkbaar. Zo is er de censuur, die bepaalde delen uit het toneelstuk kan laten schrappen. Zo moet de actrice die een hoertje speelt, zeggen dat ze naakt de straat op gaat, terwijl ze gekleed gaat in een rode mantel. En zo bevestigt de buurman dat Rana een verstandige keuze maakt door niet naar de politie te gaan, want dat zou slechts vervelend zijn voor haar, terwijl de politie niets zou ondernemen. Of is dat laatste toch weer niet zo verschillend van onze wereld?

In elk geval is dit een teder en ontroerend, diep doorleefd portret dat voor Alidoosti helaas wel eens dichter bij de realiteit zou kunnen liggen dan ze had gewild. Sowieso een absolute aanrader!

Gelezen en goedgekeurd

Door Bart Madou

DE NIEUWE FEMINISTISCHE LEESLIJST

Naar aanleiding van de komst van Gaea Schoeters heb ik nog eens *De nieuwe feministische leeslijst*, samengesteld door Marja Pruis, erbij genomen. Dit boekje verscheen in 2019 en bevat een twintigtal besprekingen van wat feministische boeken – vrouwenboeken mag ik niet zeggen, heb ik intussen al begrepen, laten wij spreken over *femfi*, feministische fictie dus – zouden moeten zijn. Toegegeven: slechts de helft ervan waren mij bekend.

Het zijn dus even zovele bijdragen door (op een na) vrouwelijke auteurs over hun feministisch boek par excellence, ik vermeld hier onder meer Marja Pruis zelf (over Simone de Beauvoir), Niña Weijers (over *De huilende libertijn* van Andreas Burnier), Xandra Schutte (over *The Female Eunuch*, alsof dit boek niet in het Nederlands vertaald is, van Germaine Greer), Margreet Fogteloo (over *My Secret Garden* – zelfde opmerking als hierboven – van Nancy Friday) en nog eens Xandra Schutte (over *De Argonauten* van Maggie Nelson). De anderen van het schrijvend gezelschap zijn mij (nog) niet bekend.

Wat mij wel opvalt, is dat het grootste pak vermelde en besproken boeken uitgegeven is tijdens die fameuze tweede feministische golf, pakweg tussen 1970 en 1980, toen vrouwen vooral om gelijke sociale rechten streden. Slechts twee 'vroegere' boeken: *Een coquette vrouw* van Carry Van Bruggen (1915) en *Orlando* van Virginia Woolf (1928). En na wat uitlopers tot 1988 maakt de lijst een flink sprongetje naar 2015 waar we *De Argonauten* van Maggie Nelson vinden.

Na een inleidende tekst van Marja Pruis wordt dus als eerste de sterk autobiografische roman *Een coquette vrouw* uit 1915 besproken. Carry Van Bruggen heeft het niet zo begrepen op de eerste feministische golf – die ging vooral over vrouwenstemrecht. Het individuele gevoelsleven botst volgens haar altijd met de collectieve drang naar emancipatie. Je hebt je eenzaamheid nodig om tot inzicht te komen wat je aan de maatschappij zou willen meedelen. Van Bruggen schrijft later nog een volumineus filosofisch werk, *Prometheus*, haar opus magnum.

Orlando van Virginia Woolf is natuurlijk beter gekend, al was het maar door de film van Sally Potter uit 1992. De roman verscheen in 1928 en

zit vol van stiltes, noem het gerust zelfcensuur. Lesbische romans waren in die tijd zeker nog taboe en onderwerp van onfrisse rechtszaken (denk maar aan de zaak rond *The Well of Loneliness* van Radclyffe Hall).

Dan springen we ineens naar 1958, het jaar waarin Simone De Beauvoir *Een welopgevoed meisje*, de eerste van haar vier memoires schrijft. Er zouden er nog drie volgen: *De bloei van het leven* (1960), *De druk der omstandigheden* (1963) en *Alles welbeschouwd* (1972). De aanhangers van de tweede golf hadden ze alle vier in hun boekenkast staan.

In 1963 verschijnt dan een pareltje: *De wand* van de Oostenrijkse Marlen Haushofer, het verhaal van de laatste mens op de wereld, een vrouw. Een somber maar heel poëtisch boek zonder happy end.

Overbekend is ongetwijfeld *De glazen stolp* van Sylvia Plath uit 1963, een verontrustend (autobiografisch) verslag van Esther, een schrijfster die net een prijs heeft gewonnen maar daar allesbehalve beter van wordt en achtervolgd wordt door een rits vreselijke mannen die haar als een object behandelen.

En zo komen we stilaan bij die fameuze tweede feministische golf. Het is Andreas Burnier die in 1970 met *De huilende libertijn* de spits afbijt. Een speelse en tegelijk aanstootgevende roman die het nog altijd doet en niet alleen in feministische middens.

In hetzelfde jaar verschijnt ook het overbekende *De vrouw als eunuch* van Germaine Greer, een boek over seks en bepaald niet geschikt voor nette dames met al die onderwerpen als vagina, borsten, menstruatie enzovoort. De zogenaamde romantische liefde wordt naar de prullenmand verwezen. De meeste vrouwen beschouwt Burnier als kanaries: het deurtje van hun kooi staat open en toch willen ze niet wegvliegen.

Diepe gronden (1973) van Nancy Friday is al even aanstootgevend. Zoveel erotische fantasie was in de ogen van (mannelijke) uitgeverij not done. Ook bij haar feministische zusters viel het werk niet in goede aarde: 'This woman is not a feminist' schreef het feministische blad Ms. over Fridays 'masturbatielectuur voor vrouwen'. Het drie jaar later verschenen opzienbarende *The Hite Report* van Shere Hite bevestigde echter alles waar Friday het over had.

In 1975 horen wij voor het eerst een niet-westerse stem. Fatima Mernisi is een Tunesische die er geen doekjes om windt: met *Achter de sluier*

geeft zij onverbloemd commentaar op de man-vrouwverhoudingen. Ze grijpt hierin terug naar de Perzische wijsgeer uit de 11e eeuw Al-Ghazali, voor wie man en vrouw elkaar wederzijds seksueel plezier moeten en kunnen verschaffen.

Ook uit de Arabische wereld komt de Egyptische El Saadawi (of Nawal Zaynab) met *De gesluierde Eva* uit 1977, soms de Simone De Beauvoir van de Arabische wereld genoemd. Omwille van haar vooruitstrevende kijk op de maatschappij werd ze door de Egyptische overheid verbannen, maar haar pleidooi in *De gesluierde Eva* tegen de genitale verminking van jonge meisjes oogstte wereldwijd bijval.

Een buitenbeentje is ongetwijfeld de Belgische Luce Irigaray, filosofe en psychoanalytica met Baskische roots, die in 1977 ophef maakte met *Dit geslacht dat niet een is*. Een vrij complex boek dat een nogal eigenzinnige verklaring geeft voor de functie van het vrouwelijk en mannelijk geslachtsdeel.

Eveneens in 1977 verschijnt *Het uur van de ster* van Clarice Lispector, een Braziliaanse, vaak vergeleken met Franz Kafka en Virginia Woolf. Benjamin Moser, die een biografie over Susan Sontag schreef, deed eerder hetzelfde voor Clarice Lispector. In *Het uur van de ster* beschrijft Lispector het min of meer autobiografische verhaal van een lelijk meisje dat opgroeide in de sloppenwijken van Maceió, een Braziliaanse kuststad, arm is en arm blijft. Er gebeurt weinig in het boek en toch kan zij met haar onverwachte, soms explosieve zinnen bekoren.

Doeschka Meijnsing, zus van (al zou het best gekund hebben dat Geerten Meijnsing 'broer van' mocht genoemd worden). We blijven in dat vruchtbare jaar 1977. Doeschka schrijft haar tweede roman *De kat achterna*, een roman die, al van bij het verschijnen, door (mannelijke) recensenten smalend als een typisch vrouwenboek werd weggezet. Het gaat over de (mislukte) liefde tussen de vrouwelijke hoofdpersoon en een ballerina.

Een schrijfster die het voor het eerst aandurfde om kritisch over het moederschap te schrijven in *Waarom vrouwen moederen* uit 1978 is Nancy Chodorow. Ja, waarom zijn het altijd vrouwen die moederen en niet mannen? Het antwoord is beslist niet in de biologie te zoeken, maar eerder in de psychoanalyse, en daarin speelt het oedipuscomplex een belangrijke rol volgens Chodorow.

Twee jaar na Chodorows boek is er dan het opzienbarende en beter gekende boek van de Française Elisabeth Badinter, *De mythe van de moederliefde*, waarin Badinter stelt dat de moederliefde zeker geen natuurwet is (evenmin de vaderliefde trouwens), maar een cultureel fenomeen dat tijdens verschillende periodes in de geschiedenis (in Frankrijk) een andere invulling kreeg. Moederinstinct? Vergeet het maar!

In *Oog in oog* van 1984 maant de feministische schrijfster Audre Lordre de vrouwen aan om het verschil met de man als een kracht voor verandering te zien. Lordre weet waarover ze spreekt, maar toch: (te) zwart, (te) vrouwelijk, (te) lesbisch en dat in een voornamelijk witte, heteroseksuele Amerikaanse mannenwereld. Lordre gaat in haar boek op zoek naar de wortels van de vrouwelijke onderdrukking, ook door de witte (meestal burgerlijke) feministen.

De 'heks' Tituba heeft echt geleefd, zij was een slavine uit Barbados die in 1692 van hekserij werd beschuldigd. De bekende Maryse Condé (Ségou) vereeuwigde haar in de gelijknamige roman *Tituba* uit 1986. Ondanks de goede wil van een Joodse weduwnaar die Tituba vrijkoopt, blijkt dat de ingebakken Joodse familietraditie geen soelaas kan bieden aan de ontwortelde zwarte slaven en slavinnen.

In 1986 schrijft Jenny Diski een spraakmakend boek, getiteld *Onnatuurlijk*. En onnatuurlijk, of beter onlogisch, lijkt het verhaal wel: een vrouw die zich laat verkrachten door een notoire vrouwengek, een verhaal over geperverteerde seksualiteit, over sadisme en masochisme, een verhaal dat uitmondt in een traumatische leegte.

Toni Morrison hoeft niet meer voorgesteld te worden. In de feministische leeslijst staat ze gemarkeerd met *Beminde* uit 1987. *Beminde* of *Beloved* is wel de naam van een meisje. Het is gebaseerd op het waar gebeurde verhaal van Garner, een slavine die met haar twee kinderen wist te ontvluchten, maar toch weer ingerekend werd en dan haar kinderen doodt eerder dan hen terug te geven aan de hel van een slavenbestaan. Een moderne Medea dus. *Modern Medea* is ook de titel van een biografie van Garner.

Dat Renate Dorrestein niet op haar mondje gevallen is, weten we. In haar *Het perpetuum mobile van de liefde* uit 1988 blijkt dat alleszins. Een roman, jazeker, maar meer dan dat, ook een feministisch vertoog, een puur autobiografisch relaas vol gevoel en een aanklacht tegen de gevestigde rollen waarin vrouwen sinds eeuwen geduwd worden. De

achterstelling van de vrouw in de literatuur krijgt bijzondere aandacht van Dorrestein.

Als laatste uit het feministisch leeslijstje wordt *De Argonauten* van Maggie Nelson genoemd. Een liefdesgeschiedenis, maar geen gewone. Zij – zeg maar gerust Maggie Neslon – wordt verliefd op... ze weet het eigenlijk niet goed: een zij? Een hij? En hoe lost ze dat op in haar boek? Ze noemt haar geliefde consequent 'jij'. Een zin uit de roman: 'Zolang we iets benoemen, zei jij, kunnen we er nooit meer op dezelfde manier naar kijken.'. Maar Nelson is ook filosofe – ze schrijft een verhandeling over liefdesverdriet – en ze schreef meerdere dichtbundels.

Misschien nog vermelden dat van Margot Dijkgraaf in 2020 '*Zij namen het woord. Rebelse schrijfsters in de Franse letteren*' verscheen, met bijdragen over Madame de Sévigny, Madame de Staël, George Sand, Simone De Beauvoir, Colette, Françoise Sagan, Maryse Condé, Nathalie Sarraute, Lydie Salvayre en Annie Ernaux.

Marja Pruis, *De nieuwe feministische leeslijst*. Das Mag, 2019, 217 blz.



Buitenbeentjes

KONINKLIJK MUSEUM SCHONE KUNSTEN ANTWERPEN

Door Chris Rachel Spatz

Een duik in de turbulente geschiedenis van het museum en zijn collectie ter gelegenheid van de make-over van het KMSKA



foto: ludwigvandenhove.be

Hoe het begon: de Sint-Lucasgilde

Soms liggen de roots van een collectie of een museum diep ingekuild; het moment om de archieven in te duiken. De wortels voor het oprichten van een Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen gaan terug tot 1382, in de vorm van het creëren van een beroepsvereniging. Het ambacht van kunstenaar wordt erkend. Het vormt de kern van de Sint-Lucasgilde (1434). De gilde zorgt voor opleiding van jong talent. Voldoet de jongen (meisjes zijn uitgesloten omdat die geen ambacht mogen uitoefenen), dan wordt hij na een tijd gezet. De eerste leerling-schilders krijgen onderricht in ateliers van gereputeerde ambachtslieden. Pas na een intense opleiding en via een geslaagde meesterproef kan een kunstenaar toetreden tot de 'club'. De Sint-Lucasgilde waakt over opleiding en afleveren van kwaliteitswerk. Alleen leden krijgen grote opdrachten, zoals het inrichten van de kapel van de Onze-Lieve-Vrouwkathedraal. Het leerlingenaantal groeit en grote namen, ook nu

vertegenwoordigd in het KMSKA, maken er in de loop der eeuwen deel van uit. Onder hen Jan Brueghel (1602) en Otto Van Veen (1603).

Oprichting Academie

De schilder David Teniers de Jonge bekomt de toestemming van de Spaanse koning Filips IV, toenmalige heerser der Lage Landen, om in 1663 in Antwerpen een academie op te richten. Niet aan de Mutsaardstraat, waar nu nog steeds de academie huist, maar in een vleugel van de Oude Beurs, waar op dat moment de Sint-Lucasgilde onderdak heeft. De studenten krijgen zowel wetenschap als schone kunsten in hun lessenspakket. De lessen vangen aan in 1665, zijn gratis en vinden 's avonds plaats. Oud-dekens van de gilde treden op als leraar. De grote theaterzaal wordt de Grote Schilderkamer, waar de beste werken hangen.

Het bestuur spendeert echter eerder geld aan feestmalen dan aan de opleidingen. De academie wordt zelfs een tijd gesloten. In 1741 is er een nieuwe opstart. Het leerlingenaantal stijgt naar 75. De Sint-Lucasgilde staat, na woelige jaren van conflicten, in 1749 definitief het toezicht op de academie af aan het stadsbestuur. Met de Franse Revolutie wordt de Sint-Lucasgilde opgeheven. Bij de ontbinding van de gilde in 1773, definitief afgeschaft in 1795, wordt het kunstpatrimonium overgedragen aan de Academie. In 1811 verhuist de Academie naar de Mutsaardstraat. Schilderijen verhuizen mee en zullen de basis vormen van de collectie van het latere Museum voor Schone Kunsten.

5 mei 1810: Oprichting Academiemuseum

Napoleon I richt in 1810, bij keizerlijk decreet, het Antwerps Museum op. De collectie van de Academie wordt in 1811 ondergebracht in een voormalig klooster van minderbroeders aan de Mutsaardstraat, samen met de kunstacademie (waar Van Gogh in 1886 les volgde) onder één dak. Het is een eind van het huidige KMSKA vandaan. De minderbroeders zijn in 1797 vertrokken. De Franse bezetters sluiten immers sinds 1794 kerken en kloosters. De collectie bestaat hoofdzakelijk uit geconfisqueerde kunstwerken uit die kerkelijke instellingen. Topwerken verhuizen naar Parijs en worden in het Louvre tentoongesteld.

Na de zwanenzang van Napoleon I in 1815 bij Waterloo, keren kunstwerken, waaronder menige Rubens, weer naar Antwerpen en worden verwelkomd in het academiemuseum. In 1816 bestaat de collectie uit

127 kunstwerken. Ze vormen de basis voor de verdere collectie van het KMSKA.

In de loop der jaren worden salons ingericht, naar het voorbeeld van de Parijse salons. Om de drie jaar komen afwisselend Gent, Brussel en Antwerpen (1813) aan de beurt. Ze zijn bedoeld om de schone kunsten te propageren. Een jury selecteert kandidaten, een andere jury reikt prijzen uit. Vroeger kregen kunstenaars opdrachten via vorsten, nu zijn de salons de plaats bij uitstek om werk te promoten. In de expositiezalen bekleden de tableaux, naast en boven elkaar, de volle muren. Het is bovendien een heel sociaal gebeuren.

De collectie groeit

Twee gulle weldoeners verrijken het assortiment. In 1840 bestaat het legaat van Florent van Ertborn, oud-burgemeester van Antwerpen en kunstliefhebber, uit 106 kunstwerken, geschonken aan het museum. Anderhalve eeuw later zullen baron Ludo van Bogaert en zijn vrouw hetzelfde doen met hun aanzienlijke Rik Wouters-verzameling.

Bovendien moeten kunstenaars die toetreden tot de academie, waaronder Antoine Wiertz en Jean Auguste Dominique Ingres, een werk en een portret afstaan. De leden van het 'Academische Corps' laten de collectie groeien. Kunst wordt ook vaker gekocht op officiële salons.

Een nieuwe kunsttempel op het Zuid

Antwerpen droomt van een nieuw en groot museum voor 'schone kunsten'. Het schepencollege koopt grond op het Zuid, waar het een nieuwe wijk wil creëren. De stad kiest de site van de gesloopte Spaanse citadel op het Zuid, de huidige locatie van het KMSKA, en schrijft een wedstrijd uit. Geen enkel ontwerp voldoet. De eerste vijf kandidaten krijgen een herkansing. Nummer één, Jean Jacques Winders, en nummer twee, Frans Van Dijk, rijven de opdracht binnen. In 1883 geeft de Antwerpse gemeenteraad zijn fiat aan het ontwerp met de uitstraling van een klassieke tempel.

De officiële opening vindt plaats op 11 augustus 1890. Tijdens de Wereldtentoonstelling in 1894 is het gebouw, in alle grandeur, te bewonderen. Op de benedenverdieping: tropische vissen in aquaria. In 1905 tooien twee karossen, vier paarden en twee gevleugelde vrouwelijke mannen met lauwerkrans het dak aan de voorgevel van het museum. De triomf van de schone kunsten letterlijk uitgebeeld.

Het museum overleeft twee wereldoorlogen

Bij het begin van de Eerste Wereldoorlog gaan museum en tuin dicht. Belangrijke kunstwerken schuilen in de bomvrije kelder. In 1915 geven de Duitsers groen licht om het museum te heropenen. Oude meesters blijven evenwel veilig opgeborgen. Na de oorlog breidt het museum uit door vier binnenkoeren te overdekken en aldus extra tentoonstellingsruimte te creëren.

Wanneer in 1940 de oorlogsgruwel zich herhaalt, doodt een Duitse vliegende bom, die op 13 oktober 1944 valt in de buurt van het KMSKA, 32 mensen. Het museum is zwaargehavend. Pas in 1953 zijn de zalen opnieuw toegankelijk en gaan ze een na een weer open.

Tweede helft 20e eeuw

In volle Koude Oorlog besluit het Ministerie van Binnenlandse Zaken in 1952 een atoomkluis op te trekken in de bomschuilkelder om, bij een eventuele ramp, de waardevolste items van de collectie te beschermen.

Ter gelegenheid van het Rubensjaar in 1977 heeft een eerste grote renovatie plaats. Technische uitrusting, klimaatregeling, branddetectie en elektrische verlichting worden aangepast of geïnstalleerd. Twintig jaar later breidt de expositieruimte uit in de oude bomvrije kelder en atoomkluis. De grote Van Dycktentoonstelling in 1999 confronteert de ingenieurs met allerlei technische en bouwkundige gebreken.

24 september 2022: opening vernieuwd KMSKA

Een actualisering van het museumgebouw, aangepast aan de noden van de 21e eeuw, is dan ook een noodzaak. Er wordt een masterplan opgesteld. De ontruiming vangt aan in 2010. In 2011 sluiten de deuren wegens werkzaamheden. Aannemer is Artes Roegiers. De atoomkluis wordt afgebroken. Een hele klus. Drie maanden lang hard labeur; 1350 ton beton en 81 ton staal worden afgevoerd. Strippen, slopen, heropbouwen. Een hypermodern museumdepot komt in de plaats. De expositieruimte breidt uit met 40%. Geen uiterlijk zichtbare uitbreiding die buiten de lijnen van het statige gebouw kleurt, maar een 'inbreiding'. Op de plaats van de oorspronkelijke patio's komen twee museumzalen in staal en beton, losstaand van het oude gebouw. Ze hebben een eigen fundering met maar liefst 147 palen. De signatuur van dit architecturaal hoogstandje is van KAAN Architecten. Op 24 september 2022 gaan de deuren van het KMSKA, na elf jaar, weer open voor het publiek.

Pompejaans rood hand in hand met glanzend wit

De nieuwe zalen, strak, wit en met glanzende gietvloer, zijn voor expressieve, abstracte en conceptuele kunst van na 1880. Drie grote thema's: Licht, Vorm en Kleur komen er dan ook tot hun recht. Oude museumzalen, waaronder de Rubenszaal, waarin werken van voor 1880 schitteren, krijgen hun oorspronkelijke grandeur terug. De Madonna van Jean Fouquet (1454-1456) is aardig op weg om de Mona Lisa van het KMSKA te worden.



De James Ensor-vleugel is een scharnier tussen beide. Een doorsteek verbindt oud en nieuw. De 103 treden van de 37 meter lange trap, de 'Stairway to Heaven', doet zijn naam alle eer aan en leidt naar de vierde verdieping. Het samengaan van die twee sferen is uiterst harmonieus, net zoals het soms naast elkaar presenteren van werken met een spagaat van enkele eeuwen, interessant en verfrissend kan zijn. De huidige permanente presentatie omvat 650 van de 8500 kunstwerken, waaronder welgeteld 8 van vrouwelijke kunstenaars.

The making of

Deze tijdelijke expositie (tot september 2023) is een verslag van één van de meest ingrijpende periodes van het museum. Foto's van Karin Borghouts, die de evolutie van de make-over een decennium lang opvolgde, illustreren deze indringende transformatie.

Een eigentijds museum

Op touchscreens kan ingezoomd worden op details. Een 3D-virtual-realitybril dropt de bezoeker in Rubens' atelier. De app van het KMSKA gidst de kunstliefhebber, desgewenst in vier talen, door de vele zalen. De

22 'artists in residence', vaak uit diverse disciplines, hebben de opdracht 'the go-between' te zijn tussen oude en nieuwe meesters. Ze zijn afwisselend actief aanwezig tijdens de nocturnes op donderdag. Tussen de topstukken staan tien creaties in uitvergrote, driedimensionale versie van details op schilderijen. Kinderen mogen erop klimmen. Blinde Bart is een blinde medewerker van het museum, kaderend in het project Radio Bart, die je misschien vraagt om hem een schilderij te 'vertellen'. Vanachter een glazen wand kan het publiek de restauraties van beelden meevolgen. Tijdelijke exposities hebben een eigen ruimte. Een bezoek daaraan is steeds geïntegreerd in het ticket. Een ingang op straatniveau verlaagt letterlijk en figuurlijk de drempel van het statige gebouw.

Make-over mozaïek en tuin

Marie Zolamian (Beiroet, 1975) ontwierp een intrigerend mozaïek bovenaan de trappen, een welkomstapijt in steen. Het atelier Mosaico di Due zorgde voor de uitvoering. Een toertje rondom het gebouw laat je niet alleen de historische tuin in een nieuw jasje ontdekken, maar ook menig kunstwerk. Het ontwerp van de groene ruimte is van Team van Meer! Ook de waterspiegel, een kunstwerk van Christina Iglesias, op de Leopold De Waelplaats voor het KMSKA, deelt in de heropleving van de museumsite.

Met dank aan historicus en auteur Jan Lampo en Siska Beele, ex-educatieverantwoordelijke en conservator 19e eeuw KMSKA.

Praktische info: zie website KMSKA (<https://www.kmska.be>)

MIMA, MILLENNIUM ICONOCLAST MUSEUM OF ART

Door Rita Vanhoutte

Op 22 maart 2016 zou het Mima openen in Molenbeek op de voormalige site van de brouwerij Belle-Vue, gebouwd in 1912 langs het Kanaal Brussel-Charleroi. Het gebouwencomplex stond reeds tientallen jaren leeg. Boomscheuten groeiden uit de daken en de binnen- en buitenmuren waren een uitgelezen plaats voor graffiti-aanhangers.

Uitgerekend die dag hadden de aanslagen in het metrostation Maalbeek en in de inkomhal van de luchthaven in Zaventem plaats.

In hetzelfde gebouwencomplex kwam ook het CO₂-neutrale Meininger hotel en het maatschappelijk geëngageerde Groot Eiland, bestaande uit een stadsmoestuin, een biowinkel, een sociaal restaurant en een schrijnwerkerij.

Mima had voor ogen om een museum te worden over de hedendaagse samenleving, in plaats van eindeloos de feiten en objecten uit het verleden te tonen. Niemand was tot nu toe op dit idee gekomen. Het wou zelfs komaf maken met 'de hedendaagse kunst' die in handen is van speculanten en de commerciële kunstmarkt. Mima biedt een ander type kunstenaars een platform. Kunstenaars die dankzij hun netwerken een hele gemeenschap achter zich hebben staan, die parallel aan de markt en de instellingen groeien en die desondanks een opmerkelijke naambekendheid genieten. Tal van subculturen komen hier aan bod waaronder graffiti, streetart, skateboarding en strips. Deze multidisciplinaire, empathische kunstenaars hebben een virale invloed via de sociale media. Hun zichtbaarheid binnen de samenleving neemt sterk toe, terwijl ze buiten de meeste kunstinstellingen blijven. In België speelt het Mima de rol van spiegel voor deze beeldstormers.

Zeven jaar en dertien tentoonstellingen later is het Mima zeker een blijvende waarde in de kunstscene van vandaag en morgen. In 2022 publiceerde het Mima, als allusie op de uitspraak uit 2017 van president Trump, waarin hij Molenbeek een 'hellhole' noemt, hun eerste catalogus '*Hell Hole Hope*' met een samenvatting en illustraties van de voorbije tentoonstellingen.

City Lights, de eerste tentoonstelling, liep van 24 maart 2016 tot 28 augustus 2016. Vier opmerkelijke kunstenaars werden hiervoor uitgenodigd. In de 'Sixtijnse Kapel' van het Mima schiep de Amerikaanse

Maya Hayuk een monumentale, abstracte, psychedelische muurschildering. City Lights bood ook ruimte voor Faile, een duo uit de collage- en popcultuur, en last but not least kon je in de kelder verloren lopen in het rituele labyrint dat de Engelse Swoon had gecreëerd.

Ondanks de moeilijke tijd bij de opening van *City Lights* kreeg het Mima meer aandacht dan ooit gehoopt: een dubbele pagina plus voorpagina in *The New York Times*, lovende artikelen in *Le Monde*, *El País* en *The Washington Post* en ruim 40.000 bezoekers in acht maanden tijd. Nu moest het museum bewijzen dat alle lof verdiend was en dat deed het sindsdien.

Beetje bij beetje werkte het Mima ook aan een eigen museumcollectie. De selectie omvat meerdere stukken die tot Urban Art worden gerekend en die in de voorbije tentoonstellingen te zien waren. Samen vormen ze het DNA van het museum.



Bij de omslag

Door Herman De Leye

uit: Silence et autres bruits

un jour
je n'aurai plus de mémoire
je regarderai autour de moi
comme dans un chaos calme
je dirai des mots en désordre
je te verrai en face de moi
sans te reconnaître
aucune idée de qui tu étais
toi que j'ai tant aimée
aucun souvenir
de nos moments heureux
de la douceur
de la tendresse
passés ensemble
un jour
j'aurai oublié toute une vie
peut-être
qu'un jour...



HET BELEEFDE GENOT
CULTURELE EN LITERAIRE KRING