

TOVERBERG

76

J A A R G A N G 20 / 1 L E N T E 2025



HET BELEEFDE GENOT
CULTURELE EN LITERAIRE KRING

HBG

HBC

HET BELEEFDE GENOT
HET BELEEFDE GENOT

VZW

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

Henry Van de Velde

Doornlaan 8, 8210 Zedelgem

0498/73.58.73

info@hetbeleefdegenot.be

BTW BE0893.747.805

Rek. BE71 0014 8517 3969

www.hetbeleefdegenot.be

Colofon

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

Werkten ook mee: Patrick De Wulf, Andreas
Van Rompaey, Chris Rachel Spatz, Marie-
Claire Devos, Rita Vanhoutte

Kaft: Wilfried Vandecasteele

Vormgeving: André Callier

Foto's: Webfoto's, Patrick Dewulf, Rita
Vanhoutte, Bieke Depoorter.

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

Lid worden van 'Het Beleefde Genot' kan
via een abonnement op 'TOVERBERG'
door 25 € te storten op de hierboven
vermelde rekening.

Afzonderlijke nummers: 8 €

De auteurs zijn verantwoordelijk voor hun
bijdragen. Kopiëren of citeren is toegelaten,
mits bronvermelding.

Inhoudsopgave

Voorwoord	01
De laureaten	02
Ontstoft	04
Elsenspinsels	07
Impressies	08
Nob(e)lesse oblige	14
De leesgroep Zedelgem leest	18
Beleefd	21
Poëzie	23
Te beleven	24
Onderbelicht	26
Canonschot	29
Ciboure 1875	31
Crescendo	33
Gelezen en goedgekeurd	35
Buitenbeentjes	40
- Het licht van dode sterren	
- In het oog van de stilte	43
- Roadtrip naar Auschwitz	44
- Het surrealisme	48

Voorwoord

Door Els Vermeir

Beste lezer,

Begin februari, toen het ijzig koud was en er nog sneeuw in de lucht hing, brachten wij een (toepasselijk) bezoek aan de 'geheime' commandobunker van de NAVO onder de Kemmelberg. Een overblijfsel van de haast vergeten Koude Oorlog. De beelden en verhalen van toen deden ons pijnlijk beseffen dat vrede nooit blijft duren en dat de geschiedenis zich – helaas – eindeloos herhaalt.

Ook deze Toverberg leert ons dat het heden slechts een 'copy-paste' is van het verleden, dat op zijn beurt een herhaling is van een nog verder verleden. Marie-Claire De Vos vertelt ons in *De Leesgroep Zedelgem* hoe Harry Mulisch een verband legt tussen de verwoesting van Dresden en de ondergang van Troje. Chris Spatz neemt ons mee op een *Roadtrip naar Auschwitz* en een van de boeiende lezingen die binnenkort *Te beleven* vallen, gaat over verslaggever J. Roth die verslag uitbrengt vanaf het oorlogsgebied in de Pools-Russische grensstreek ... anno 1923! En terwijl Andre Calier in *Onderbelicht* toont hoe fotografe Bieke Depoorter de intimiteit in Rusland in beeld brengt, leert Bart Madou ons in *Ciboure 1875* dat Ravel zijn *Bolero* componeerde voor de Oekraïense balletdanseres Ida Rubinstein. De actualiteit is dus nooit ver weg.

Maar dat het vroeger niet beter was, daarvan getuigen de soms bloedige *Impressies* van Patrick De Wulf over de tijd van Maya's, Inca's en Azteken. Rouw en verdriet, weemoed en afscheid, het zijn thema's die we terugvinden in de poëzie van de *Laureaten* van onze voorbije 75-woorden wedstrijd, maar ook in de verhalen van Jon Fosse, met wie we kennismaken in de nieuwe rubriek *Nob(e)lesse oblige*. Met Recalcati's *Licht van dode sterren* brengt *Buitenbeentje* Bart ons daarbij gelukkig ook een portie troost.

Want niet enkel oorlog, dood en ellende keren steeds weer terug, ook de schoonheid doet dat. *Canonschot* Herman Gorter vond reeds bij Karl Marx de weg naar algemene schoonheid. En al zette het surrealisme de realiteit op zijn kop, zoals Rita Vanhoutte ons leert, wie de lezing van Symons heeft *Beleefd*, weet dat schoonheid terug is van weggeweest. Niet enkel in de kunst trouwens, ook in de natuur. Andreas Van Rompaey staat samen met Ina Stabergh stil bij de eeuwige herhaling in de natuur en in zijn *Poëzie* ontdekt Maurits De Coen de weelde van een lentetuin. Ook Bart voelde de lente kriebelen en begon meteen aan de lenteschoonmaak. Hij *Ontstofte*

zowaar de *Tuinen van Bomarzo*, en dat op de *Crescendo* tonen van Uccellini's *Bergamasca*. Over weelde gesproken!

Moe van al dat werk nam Bart tot slot nog de brieven door van Geert Meijsing, met stip vermeld als beste nog levende schrijver. Was hij het misschien die de jongen adviseerde in mijn *Elsenspinzel*?

Hoe dan ook is mijn advies het volgende: neem deze Toverberg, ga ermee naar een beschut plekje op een zonovergoten terras en geniet met volle teugen van zoveel schoonheid.

Veel leesplezier!

De laureaten

In ons jubileumnummer publiceerden we de winnaars van onze 75-woordenwedstrijd. De selectie ervan verliep niet zonder slag of stoot, want tussen de inzendingen bevonden zich vele pareltjes. Ze allemaal publiceren zou ons te ver leiden, maar de genomineerde laureaten willen we jullie niet onthouden.

Niets dan de waarheid – Jef Vromant

in verzen,
zo zelfzeker schetsen wij de minne
tot op die keer –
alsof ik al een kushand had geworpen naar de dood –
je benieuwd werd wiens naam ik in mijn kist
naast mijn ontzielde rechterslaap het liefste meenam.

hoe zelfzeker je te gloren stond

terwijl ik ontvlammend en met hoofdletter
bach ventileerde
of twijfelend nog klee of hugo claus

zodoende mezelf liet kruisigen
op de dwarsbalk van de liefde.

niets is niets dan de waarheid

Arremoe – Gerd Declerck

De wereld is een schouwtoneel,
elk speelt zijn rol, krijgt zijn deel.
Nou Vondelman, mijn deel is véél.
Is shit, is fuck, is ongeluk.
Puur drama, een grote klucht.
Vol kommer, kwel, vuile bocht,
tocht, kieren en spleten.
’n Grijs decor van armoë en oude planten,
lege bottels en verzopen figuranten.
Grimmige grime, mislukte pantomime.

Zo is mijn leven beste Vondel.
Een treurspel ja!
Niks te schouwen, niks te showen.
Niks happy end.

Het went ...

Hoe echt is reëel – Patrick Haelemeesch

Vertoeven we moedwillig in een duister dal
Waar we ons lijdzaam laten rollen
Door fake news, memes en trollen?

Worden we leeggezogen door zwarte gaten
In dating apps, hoaxen en hacker pranks?

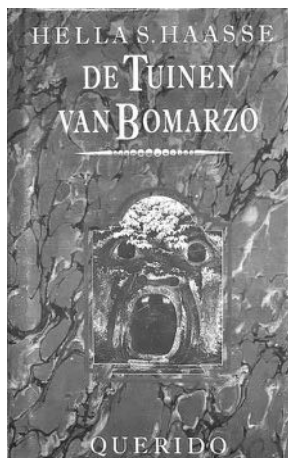
Als Plato’s grot toch zo herbergzaam was
Waarom beroeren ons dan nog de vragen?

Hoe reëel is eigenlijk echt
Hoe echt is feitelijk reëel?

Zijn we blinde schimmen
Dwalend in een virtueel
Anoniem heelal?

Eigen licht ontginnen
Haalt het intellectueel
Van een fantoomweetal.

DE TUINEN VAN BOMARZO



Deze roman van Hella S. Haasse dateert al van 1968. Roman? Dat dacht ik, en zelfs na het lezen van de eerste bladzijden leek dat zo, maar nee hoor, eerder een historische zoektocht naar het geheim van de tuinen van Bomarzo, al was Haasse blijkbaar eerst van plan om een roman te schrijven: *'Ik was al zover dat ik mijn frustratie op dit punt had verwerkt in een ontwerp voor een roman rondom een gedroomd Bomarzo, een Bomarzo-als-idee in het bewustzijn van een ik-figuur, de auteur X. (...) X wandelt eenzelve in die verzonnen tuinen der verschrikking'* (Blz. 10). Nu, ik wil er onmiddellijk aan toevoegen: deze queeste leest als een roman, een 'roman' over de tuinen van Bomarzo. En die tuinen hebben echt

bestaan, meer nog, ze bestaan nog steeds en je kunt ze zowaar bezoeken. Bomarzo ligt niet zo ver van Viterbo (volgens de bewoners 'de stad van mooie vrouwen en mooie fontein'). In de tuinen van Bomarzo staan de grilligste figuren ('i mostri'), meer dan levensgroot en uitgehouwen in de daar aanwezige rotsen: een draak die door twee honden aangevallen wordt, een olifant met een gevechtstoren op zijn rug en een gedode krijger in zijn slurf, een schildpad met een intussen onherkenbare figuur op zijn rug enzovoort.

Maar: *'Men weet niet wie Bomarzo 'bedacht' en gemaakt hebben, evenmin wanneer het park ontstaan is en met welk doel; ondanks alle pogingen is nog niemand erin geslaagd met enige zekerheid de stijl van de sculpturen onder één noemer te brengen en te dateren.'* (Blz. 20)

En daar zou Haasse nu verandering in gaan brengen. Zij neemt om te beginnen ruim de tijd (en de plaats) om uit te weiden over de betekenis van het labyrint, zowel in de mythologie (Ariadne) als in de kunst, meer bepaald de architectuur (de Vestaalse tempels, de kathedralen van Chartres en Reims). Het is een heerlijke tocht die begint bij de Etrusken. Alle speculaties ten spijt, komt Hella Haasse toch uit bij ene Vicino Orsini, lid van de beroemde maar ook beruchte clan van de Orsini (uit die tijd stamt de uitspraak: 'Er zijn genoeg Orsini om hemel en hel te bevolken, vooral de hel'). Waarom Vicino Orsini? Haasse: *'Over het algemeen houdt men Vicino voor de geestelijke vader van de beeldentuin, bij gebrek aan bewijs van het tegendeel én omdat het waarschijnlijk lijkt. Het ligt immers*

voor de hand dat, toen na woelige jaren de rust in Italië hersteld was, een bemiddeld edelman, tijdgenoot van Castiglione, Ariosto, Rafaël, Michelangelo, Tasso en van de kunst- en prachtlievende pausen Leo X en Paul III, en zelf amateur op het gebied van filosofie en literatuur, verzamelaar, mecenas, kortom een verlichte geest, zijn barre citadel in een nieuwerwets lustslot heeft willen veranderen.' (Blz. 39)

Hella Haasse gaat uitgebreid in op de verschillende dynastieën die toen het versplinterde Italië beheersten, dat is ook nodig om de netwerken en de relaties van de Orsini te kunnen plaatsen. Maar ook de vijanden. Zo was in 1492 een Spaanse kardinaal Rodrigo de Llanocøl y Borja tot paus gekozen: Alexander VI.

Alexander VI was '(E)en van de meest ongrijpbare mensen uit de geschiedenis, briljant, warmbloedig, familieziek, onberekenbaar, corrupt, royaal, een diplomaat, levensgenieter, minnaar van vrouwen, grand-seigneur, wereldser van instelling dan alle vrijwel zonder uitzondering wereldse prelaten van die tijd bij elkaar, benijd en gehaat ook als geen ander.' (Blz. 68)

Eens in Italië had Alexander VI zijn naam Borja 'veritaliaansd' tot Borgia. De Borgia's en de Orsini's zouden generaties lang aartsvijanden worden. Enigszins te begrijpen als we weten dat een achttienjarige schoonheid een van de liefjes werd van Alexander VI. Zij heette Giulia Farnese en was op vijftienjarige leeftijd in het huwelijk getreden met een andere telg van de Orsini: Orsino Orsini. En toch zijn er huwelijken geweest tussen beide families – en als gevolg daarvan felle ruzies bij de Orsini onderling, of wat dacht je.

Maar terug naar de tuinen van Bomarzo. Een van de eersten die het park herontdekte, was Salvador Dalí, en ook Mario Praz – de auteur van *Lust, dood en duivel in de literatuur van de Romantiek* – schrijft over de tuinen met een zeker dedain. Maar waarom maakt dan niet Vicino Orsini, maar Orsino Orsini de grootste kans als bedenker en uitvoerder van de tuinen? Om te beginnen wou Orsino op bedevaart gaan naar Jeruzalem om zich te zuiveren van het Kwaad, maar zijn fysieke toestand weerhield hem van dit plan. Dan maar een eigen kruisweg uitzetten in zijn tuin, een labyrint naar het voorbeeld van het labyrint in de Santa Maria in Trastevere in Rome, een plaats die hem sinds zijn jeugd goed bekend was. Met zijn duistere geest ontwierp hij een geaccidenteerd parcours op de flanken van een heuvel, langs rotsblokken die hij liet omvormen tot reuzengrote beelden, mooi hoefden ze niet echt te zijn, als ze maar dubbelzinnig en tegenstrijdig waren, zoals zijn eigen gemoed dat was. Neem nu de olifant: een krijgsolifant met in zijn slurf het dode lichaam van een Romeinse soldaat, leedvermaak van Orsino: alle grote Italiaanse families zullen door die kolossen uit het Oosten onder de voet worden gelopen.

Alhoewel, in die tijd stond de olifant ook bekend als 'een edel dier, prijzenswaardig wegens zijn royale en milde aard', om de renaissance-schrijver Valeriano te citeren. Waar wou Orsino met dit beeld naartoe?

En zo krijgen alle andere beelden en ook het traject van onder tot boven en langs een andere weg terug naar beneden een symbolische invulling in het boek van Hella Haasse.

Op de laatste bladzijde noteert zij: *'De geschiedenis kan op duizend manieren geschreven en herschreven worden. Verborgen onder de oppervlakte van het geijkte beeld der historie, in de diepte, de massa van dat ontzaglijke materiaal, liggen, nog nooit 'gezien', de verbindingpunten van andere beelden met een ander perspectief en volstrekt andere vormen en afmetingen. Het bovenstaande, de Tuinen van Bomarzo, was een speurtocht naar dergelijke nieuwe knooppunten – althans een poging daartoe.'* (Blz. 153)



NOTTE ET
GIORNO
NOI SIAM VIGILI
ET PRONTE
A GUARDAR D'OGNI
INGIURIA QUESTA
FONTE

NACHT EN
DAG
ZIJN WIJ WAAKZAAM
GEREED
OM DEZE BRON
TEGEN IEDERE AANSLAG
TE HOEDEN

(Opschrift in de tuinen van Bomarzo)

Meer foto's van Bomarzo: <https://ciaotutti.nl/reizen-door-italie/lazio/een-heilig-woud-vol-monsters-in-bomarzo/>

Hella S. Haasse, *De tuinen van Bomarzo*, Querido, 2005, 155 blz.

Elsenspinsel

Door Els Vermeir

DE JONGEN EN DE SCHRIJVER

Het zal wel op een boekenbeurs geweest zijn dat een tienjarig jongetje ooit een succesvol auteur ontmoette. 'Ik wil zo graag schrijver worden, net als u,' zuchtte de jongen vol bewondering, 'wat moet ik daarvoor doen?'

De schrijver dacht even na en gaf hem volgende raad: 'Elke dag moet je een uurtje tijd maken om te schrijven. Het maakt niet uit wat, het hoeft niks te betekenen, het hoeft geen verhaal te zijn, zelfs geen volzin, als je maar iets schrijft. Elke dag. Wat er ook gebeurt.'

Het jongetje knikte en ging naar huis. Vijf jaar lang schreef hij trouw elke dag een stukje tekst. Toen liep hij de schrijver weer tegen het lijf.

'Ik heb uw advies gevolgd en schrijf elke dag. Maar ik betwijfel of dat volstaat om een succesvol schrijver te worden.'

'Neen, vast niet, gaf de schrijver, die intussen nog beroemder was geworden, toe. 'Ik raad je aan om ook zoveel mogelijk te lezen. Aandachtig te lezen. Kijk hoe schrijvers dezelfde dingen op een andere manier zeggen. Noteer wat je raakt. Leer uit hun succes en uit hun fouten.' Weer keerde de knaap vol goeie moed naar huis, en tussen het schrijven door verslond hij de hoogtepunten uit de wereldliteratuur, van de vroege oudheid tot nu. Rond zijn vijftiengste hoorde hij dat de gevierde schrijver een prestigieuze prijs had gewonnen en na de prijsuitreiking ging hij hem opzoeken. Hij had een eerste eigen werkje mee, amper enkele bladzijden lang. 'Gefeliciteerd met uw welverdiende prijs!' begon hij vol schroom. 'Aan de hand van uw adviezen heb ik zelf intussen dit werkje geschreven. Maar geen enkele uitgever heeft er interesse voor.'

De schrijver, intussen al wat ouder, zette zijn leesbril op en las een stuk uit het werk. Hij knikte begrijpend. 'Je bent op de goeie weg, maar er ontbreekt nog iets. Ik raad je aan om veel te reizen, zodat je mensen ontmoet met boeiende verhalen, andere culturen leert kennen, je horizon verruimt.'

'Dat zal ik doen!' reageerde de jongeman enthousiast, en meteen begon hij een reis rond de wereld te organiseren.

Twintig jaren vlogen voorbij, de auteur was intussen genomineerd voor de Nobelprijs op basis van zijn omvangrijk oeuvre, maar voelde zijn einde naderen. Hij vroeg zich af hoe het zijn jonge fan was vergaan en vroeg zijn uitgever om op zoek te gaan naar de intussen volwassen man. Die bleek slechts een paar onsuccesvolle romannetjes te hebben uitgegeven en intussen niet meer actief te zijn als schrijver.

De gevierde auteur nodigde de man uit bij hem thuis en vroeg waarom hij het schrijven had opgegeven.

'Ach', zuchtte de man, 'Ik vermoed dat ik dan toch niet het talent had om schrijver te worden. Of onvoldoende doorzettingsvermogen, misschien.'

De auteur keek de man een tijdlang onderzoekend aan. 'Vergeef me mijn nieuwsgierigheid,' zei hij toen, 'Maar mag ik vragen wat voor leven je hebt geleid? Ben je opgegroeid in armoede? Werd je als kind mishandeld of misbruikt? Heb je de gruwelen van de oorlog aan den lijve ondervonden? Heb je een fortuin verspeeld aan drank, drugs en vrouwen? Ben je lange tijd werkloos geweest, of ziek?'

De gefaalde schrijver haalde de schouders op en schudde het hoofd. 'Welnee, niets van dat alles. Ik heb een heerlijke kindertijd gehad, vond na mijn studies een mooie job en ben al tien jaar gelukkig getrouwd.'

Toen knikte de schrijver begrijpend. 'Natuurlijk. Nu begrijp ik het. Het spijt me, goeie man, maar al het talent en doorzettingsvermogen van de wereld zal je niet kunnen redden. Wie zo'n onbewogen leven heeft geleid, kan helaas nooit een groot schrijver worden.'

Impressies

Door Patrick De Wulf

Belofte maakt schuld. Vorige keer lieten we Cortès aan het woord. Nu is het niet meer dan normaal om ook een stem te geven aan de oorspronkelijke bewoners: Olmeken, Tolteken, Azteken, Zapoteken, Mixteken en nog een paar andere, waaronder de Maya's, die zich voornamelijk op het Mexicaanse schiereiland Yucatán ophielden. Cortès was er in 1519 geland en in zijn spoor reisden missionarissen mee om de autochtone bevolking te bekeren. De beste manier om dat doel te bereiken leek: 'tabula rasa'. De toenmalige bisschop, Diego de Landa, schrijft in zijn *Relación de las cosas de Yucatán* dat hij opdracht gaf om hun boeken, afgodsbeeldjes en rituele artefacten te verbranden op het centrale plein in Mani. Daarmee ging een groot deel van de Maya-geschiedenis in vlammen op. Van de honderden boeken die ze schreven zijn slechts drie (DRIE!) volledige Mayacodices bewaard gebleven: de *Dresden Codex*, de *Madrid Codex* en de *Paris Codex*.¹

Om hun verhaal te begrijpen moeten we het doen met wat overblijft, inscripties op stèles en tempels, artefacten en fresco's van de Maya's zelf en de verslagen van de 'conquistadores'.

¹ De naam van de codices, eigenlijk 'vouwboeken' refereert aan de stad waar het boek bewaard wordt. De Dresden Codex telt 72 pagina's en is 3,56 meter lang, de Madrid Codex telt 112 pagina's en is 6,82 m lang en de Paris Codex telt slechts 22 pagina's en is 1,45 m lang.

Ironisch genoeg - of misschien moet ik schrijven 'cynisch genoeg' - geeft Fray Diego de Landa ons wel een inkijk in hoe het eraan toeging begin 16de eeuw. Zijn *Relación de las cosas de Yucatán* bevat 52 hoofdstukken waarin allerlei onderwerpen aan bod komen zoals: geografische indeling van het gebied, acties van Cortès, bestuurlijke organisatie, religie, wetenschap, kledij, woningbouw, landbouw, opvoeding, rechtssysteem, fauna, flora en boeken. Hij heeft ook een zeer lovenswaardige poging gedaan om het Mayaschrift, waarbij hij ervan uitging dat elk teken een idee voorstelde, te ontcijferen en om te zetten naar het Latijns alfabet. Dat is niet echt gelukt en pas in de 18de eeuw is men tot de vaststelling gekomen dat het een overwegend syllabisch schrift is met niet minder dan 800 woordtekens die nog altijd niet helemaal ontcijferd zijn.

Misschien wordt het tijd om een kijkje ter plaatse te nemen. Ik ben in elk geval benieuwd welke sporen van de Maya's ik nog terugvind, en welke impressies ik te verwerken krijg. Op voorhand heb ik wat opzoekingswerk gedaan en o.a. *Het raadsel der verzonken beschavingen van Amerika* van Victor W. von Hagen doorgenomen. Een pareltje. Geen fictie. Eerder een algemeen informatief boek, opgedeeld in drie delen: de Azteken, de Maya's en de Inca's.

Yucatán, eindelijk! Sporen zijn er voldoende. Fenomenale bouwwerken, het ene al indrukwekkender dan het andere. Je raakt er moeilijk op uitgekeken. Ik ben niet de enige die onder de indruk is, ook Diego de Landa moet geïmponeerd geweest zijn, want hij schrijft 'dat ze (de tempels) in zulke grote aantallen en in zoveel verschillende regio's worden aangetroffen en dat ze zo goed gebouwd zijn in bewerkte steen dat ze de wereld met verstomming slaan.'



En dan beschrijft hij er op gedetailleerde wijze enkele van, o.a. ook die van Kukulcán (gevederde slang) in Chichén Itzá. Het lijkt alsof ik in een Capitoool reisbrochure blader: '*Het gebouw heeft vier trappen die naar de vier punten van de wereld kijken; ze zijn elk dertig voet breed en tellen*

elk 91 treden en het is een marteling om ze te beklimmen (toen ook al! kanttekening van mij). De treden hebben de hoogte en breedte die wij aan de onze geven. Aan elke kant van de trap bevindt zich een lage armleuning, twee voet breed en van goed gehouwen steen, net als de rest van het gebouw. Dit (gebouw) is niet rechthoekig, want vanaf de grond tot aan de leuning zijn de stenen zo op elkaar gestapeld dat ze het gebouw in de hoogte op een zeer elegante manier smaller maken. Aan de voet van elke leuning bevindt zich een uiterst mooi bewerkte woeste slangenkop. Bovenaan de trap is er een platform waarop een gebouw met vier kamers staat, drie met een deur in het midden en bovenaan afgesloten door een gewelf, de vierde kamer aan de noordzijde heeft een speciale vorm en een galerij van grote pilaren'.

Er is nog niets veranderd. Steile trappen langs de vier zijden, een balustrade die uitloopt in een slangenkop en bovenaan een gebouw voor de priesters. Landa vermeldt ook dat er nog heel wat tempels in de buurt staan en ook twee theaters waar kluchten en blijspelen werden opgevoerd. Van de tempel, lees ik in zijn kroniek, leidt een weg naar een cenote, een diepe waterpoel waarin mensen geofferd werden. Over die offers schrijft hij in hoofdstuk 28 hoe de mensen zich verminkten, het bloed opvingen en er de beelden van goden mee bestreken en hoe mensen, ingesmeerd met het typische Mayablaauw, op gruwelijke wijze gedood werden, waarbij een priester met een stenen mes de borstkas openreet en er het hart uit losrukte om het op een offerblad aan de goden aan te bieden, terwijl het levenloze lichaam van de trappen werd gesmeten.

We trekken door Yucatán zuidwaarts; het hele schiereiland is volgebouwd met tempels, paleizen, pleinen, balspeelvelden, zuilen, stèles. Van Tulum over Chichen langs Uxmal, Labna en Coba naar Chiapas en Palenque, waar ik op zoek ga naar een unieke getuigenis van de Maya's: de fresco's van Bonampak.

Palenque, een uitzonderlijke en goed bewaarde site, verscholen in dicht oerwoud aan de oever van de Otolum. Twee groepen van acht gebouwen gescheiden door een smal ravijn. De gebouwen staan op kunstmatig opgetrokken terrassen met op de top één of enkele bouwwerken met een rijkversierde dakkam. In de gevels zijn er drie tot vijf ingangen. Een van de gebouwen is de 'tempel van de inscripties', het grafmonument van Pakal, genoemd naar de vele hiërogliefen die o.m. de stamboom van de koning beschrijven. Van Palenque rijden we naar Frontera Corozal waar we overnachten. Geen B & B, wel een primitieve hut. 's Avonds krijgen we een 'sopa de pan y chalupas colatas'¹ bereid door de lokale Chiapaneca-kok². De nacht valt snel in het oerwoud waar de brulapen hun concert inzetten.

¹ Broodsoep en een tortilla, groene saus, kip en kaas

² Chiapaneca, vrouwelijke inwoner van Chiapas

Toch proberen om vroeg te slapen, want morgen moeten we bij ochtendgloren op pad. Met een kano naar Yaxchilan, aan de oevers van de Usumacinta rivier. Uurtje varen in razendsnel tempo. De vooruitgang staat ook hier niet stil! Het peddelen heeft plaatsgemaakt voor de buitenboordmotor.

Yaxchilan: De omgeving wordt gedomineerd door regenwoud, een mysterieuze mist, verschillende soorten apen, toekans en prachtige Ceiba bomen. De ruïne zelf bestaat uit een Gran Plaza (het grote plein), de hoger gelegen gebouwen van de Grote Akropolis en de nog hoger gelegen Kleine Akropolis. Yaxchilan staat bekend om haar prachtige decoraties en hiërogliefen. Alle gebouwen, stèles, lateien en trappen zijn bedekt met inscripties en scènes die de geschiedenis van de 'koningen' en het volk weergeven. Het is het verhaal van de 'Jaguar-clan' en beslaat een kleine vijfhonderd jaar. Ieder gebouw, iedere stèle is een hoofdstuk uit die geschiedenis. Ik sta voor gebouw 20, met drie ingangen. Boven de ingangen staan op de lateien verschillende scènes afgebeeld uit de 'kroning' van Yaxuun Bah'lan IV (Vogel Jaguar IV). Op latei 13 staan de protagonisten: volgens één versie links de echtgenote van de koning en rechts haar broer en uit de muil van de slang komt de koning, Yaxuun Bah'lan IV zelf naar buiten. Volgens een andere versie - de tekstballonnetjes tussen de benen van de figuren zijn nog niet allemaal ontcijferd, vandaar de twijfel - staat links vrouw Chak Chami, de echtgenote van de koning, rechts de koning en uit de muil komt hun kind en opvolger van de dynastie, Schild Jaguar IV, tevoorschijn. Wat een plot! Op en top magisch realisme! Koning, broer, echtgenote, slang ... Wie is wie? Wat tijd en ruimte betreft; de ruimte is bepaald, het verhaal situeert zich in en rond stadstaat Yaxchilan. En volgens de inscriptie speelt de scène zich af in '9.15.10.0.1 4 Imix 4 Mol' lokale tijd, m.a.w. 27 juni 741. Wij, de toeschouwers, verschijnen op een cruciaal moment; we zijn net getuige geweest van een bloedoffer. Zowel vrouw Chak Chami als de koning dragen nog het mes waarmee ze zich verwondden om daarna hun bloed te kunnen opvangen en aanbieden aan de goden. En dan hebben we het nog niet over de stijl gehad. Een minutieuze, verrukkelijke in steen gegraveerde 'beschrijving' van handelingen, gewaden, sieraden aan handen en voeten, de doorboorde oorlellen, het afgeplatte voorhoofd, halskettingen en prachtige hoofdtooien met een wuivende massa glinsterende, groene quetzal-veren¹.

We overnachten in Yaxchilan. Sobere hut. Geen stromend water, geen elektriciteit. Wassen doen we ons in de rivier. Bij het ochtendgloren worden we gewekt. Er wacht ons een lange tocht; drie uur stappen door dicht oerwoud naar Bonampak. Een Lancandon-gids in wit, lang tuniek en met zwarte lange haren begeleidt ons. Met zijn machete kapt hij een weg

¹ De quetzal heeft schitterende lange groene veren met een blauwachtige glans en sneeuw witte onderstaartveren die contrasteren met een felrode buik.

door het bos, volgt een grillige route die voor ons onzichtbaar is. Zoemende insecten in de broeierige hitte en de ontelbare muggenbeten maken er geen zondagswandeling van. Vruchteloos krabben en plakkerig zweten is ons deel, onze gids heeft blijkbaar geen last van warmte noch van insecten. Na uren strompelen door het woud ontwaren we uiteindelijk tussen de rijzige bomen vol bromelia's en heliconia's een uitsparing in het woud. Een open ruimte met stèles en enkele bouwwerken, waaronder een piramide met bovenop een tempel met drie ingangen. De eerste indruk is



overweldigend. Alle muren en plafonds van de drie kamers van de tempel zijn beschilderd met scènes uit de geschiedenis van koning Chan-Muan II die regeerde van 776 tot 795. Net een levensgroot prentenboek. Het is de bedoeling om de drie naast elkaar gelegen kamers afzonderlijk te 'lezen' om de afgebeelde verhalen beter te begrijpen. De auteur is onbekend, maar het moet een buitengewoon kundig vakman geweest zijn.

Het thema van de muurschilderingen in kamer één is de voorstelling van zijn zoon aan de hovelingen waarbij de koning wordt omringd door een grote groep dames, dignitarissen en muzikanten. De ceremonie vond plaats op '9.18.0.3.4 10 Kan 2 Kayab', omgerekend naar onze jaartelling zou dat het jaar 790 zijn. De verschillende personages staan uitgebeeld in rijkversierde kledij en met ontzagwekkende hoofdtooien. Naast de hofhouding komen er dansers, figuren met monsterlijke maskers en muzikanten in het tafereel voor.

In kamer twee wordt een bloedige strijd gevochten en de behaalde overwinning uitbundig gevierd. De zeer goed bewapende krijgers hebben talrijke krijgsgevangenen meegebracht die zonder wapens en ornamenten aan de voeten liggen van Chan Muan II, herkenbaar aan zijn prachtige hoofdtooi met groene quetzal-veren. De kunstenaar is erin geslaagd om door middel van een 'trappenstructuur' in het fresco diepte te creëren, waardoor hij meer dan 100 figuren in allerlei houdingen kon afbeelden.

Het verhaal wordt voltooid in kamer drie waar Chan Muan II, samen met hovelingen en familieleden, zijn overwinning viert tijdens een weelderige

ceremonie met o.a. een optocht van muzikanten met trommels, fluiten en trompetten. Landa schrijft dat *'hun houten trompetten lang en smal zijn en uitlopen in grote kalebassen en'*, vervolgt hij, *'ze bezitten ook rieten fluiten en fluiten gemaakt van botten van herten of grote schelpen. Ze slaan ook met de handpalm op uitgeholde schilden van schildpadden en dat geluid klinkt klagend en melancholiek. Sommige muzikanten schudden ook ritmisch met rammelende kalebassen'*. De festiviteiten worden afgesloten met een ritueel waarin krijgsgevangen geofferd worden aan de goden. Overdonderd word je door de overvloed aan details en beweging. Bovendien heeft de schilder-auteur gebruik gemaakt van een ongelooflijk



gevarieerd kleurenpalet van zowel plantaardige als minerale oorsprong om de geschiedenis zo realistisch mogelijk weer te geven. Helaas hebben de kleurrijke schilderijen die eeuwenlang onder tonnen aarde beschermd lagen, veel van hun oorspronkelijke pracht verloren. Na Bonampak keren we terug naar Cancun. Tijd om naar huis

terug te keren. Wat is bijgebleven? Welke impressies heb ik er opgedaan? Ongelooflijk boeiend, creatief, moedig volk dat in heel veel opzichten niet erg veel verschilde van onze westerse voorvaderen. Waar de Maya's tempels bouwden om hun goden te aanbidden en paleizen voor hun koningen, trokken wij kathedralen op om dichterbij God te zijn en lieten onze heersers in burchten en kastelen verblijven. Zij hielden er slaven op na die geofferd werden. Wreed was dat, maar niet erger dan onze brandstapels en inquisitierechtbanken. En Jan of Maya met de pet die boerde voort en hoopte dat de oogst zou meevallen, de kinderen niet voor galg en rad opgroeiden en de koning niet weer een rooftocht zou ondernemen.

De wereld als boek bevat heel wat hoofdstukken en valt niet altijd makkelijk te lezen. Je inwerken in de specifieke tijd en/of ruimte waarin verscheidene personages ageren en de abrupte plotwendingen onderkennen maken het alleen maar heel boeiend. In het volgende hoofdstuk neem ik jullie mee naar Noord-Afrika. Nieuwe sporen ontdekken in de hoop het wereldboek nog beter te begrijpen.

Bronnen:

Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, 1566

Victor W. von Hagen, *Het raadsel der verzonken beschavingen van Amerika*, Kruseman, Den Haag, 1962

De film *'Apocalypse'* van regisseur Mel Gibson.

Nob(e)lesse oblige

Door Els Vermeir

Ik realiseerde me dat Toverberg nog nooit een rubriek wijdde aan winnaars van de Nobelprijs literatuur. Een beetje vreemd, eigenlijk, voor een literair magazine. Hoog tijd dus om daar verandering in te brengen.

JON FOSSE



In 2023 viel de eer te beurt aan de Noorse schrijver Jon Fosse. Fosse werd in 1959 geboren in Haugesund en studeerde vergelijkende literatuurwetenschap. Hij debuteerde in 1983 met de roman *Raudt, svart* (*Ruw, zwart*). Intussen publiceerde hij al verschillende romans, poëziebundels, essays en toneelstukken, en zelfs een kinderboek. Hij behaalde daarmee verschillende prijzen. Voor mij was Fosse een nobele onbekende. Net als de Noorse taal, trouwens. Ik heb dus mijn vertrouwen moeten stellen in vertaler Marianne Molenaar om het literaire talent van Fosse te ontdekken.

Ochtend en avond

Deze beknopte roman (112 blz.), een vertaling van *Morgon og kveld*, was mijn eerste kennismaking met Fosse, en ik begreep meteen waarom hij de Nobelprijs kreeg. Het voelt aanvankelijk wat onwennig, de zinnen zonder punt aan het einde en de vele herhalingen. Maar wat een broos en breekbaar werkje is dit! In het eerste, zeer korte deel, zijn we getuige van de geboorte van een zekere Johannes, genoemd naar zijn grootvader. In het tweede deel worden we samen met de hoogbejaarde Johannes wakker en volgen hem op zijn laatste levensdag, een dag vol bevreemdende ervaringen en warme herinneringen. Het raakt je tot in je diepste vezels. Leeswaarschuwing: risico op tranen bij gevoelige zielen!

Septologie

Wie daarna het lef heeft om zich aan de *Septologie* (*Septologien*) te wagen, merkt meteen dat de speciale stijl van *Ochtend en avond* geen eenmalig probeersel was, maar de unieke, kenmerkende stijl van Jon Fosse.

Het zevendelige verhaal van de kunstenaar Asle wordt verdeeld over 3 boeken: *De andere naam* (Septologie I-II), *Ik is een ander* (Septologie III-V) en *Een nieuwe naam* (Septologie VI-VII).

En ja, in elk deel vind je de intussen vertrouwde ellenlange zinnen zonder punten en de veelvuldige herhalingen. Fosse lijkt alle officiële regels van wat zogenaamd echte literatuur heet te zijn, overboord te gooien. Ons werd bv. geleerd dat je 'zeggen' of 'vragen' niet mag gebruiken, wegens overbodig. Hooguit mag je af en toe een bloemrijker synoniem gebruiken, als het echt moet. Ik neem lukraak een bladzijde uit deel twee van de Septologie en ik tel 18 keer het woord 'zegt'.

Ook werd ons verteld dat je niet van vertelperspectief mag veranderen. Je bent als auteur een 'ik' of een 'hij/zij/hun'. Nooit allebei. Een alwetende verteller is naar het schijnt hopeloos ouderwets. Niet voor Fosse. Hij wisselt voortdurend tussen 'ik' (heden) en 'Asle' (verleden, of misschien soms toch ook heden?).

Droom en werkelijkheid, of herinnering en actualiteit zijn als een vlechtwerk met elkaar verweven en lopen voortdurend door elkaar heen. Vanaf deel twee komt daar zelfs nog een dimensie bij wanneer Asle zijn dubbelganger ontmoet, kunstenaar net als hij, gekleed net als hij ... Is het een dubbelganger, of een alter-ego? Helemaal duidelijk is het nooit.

Dat je als literair auteur moet 'schrappen, schrappen, schrappen' en dat '*less is more*', ook dat spreekt Fosse met overtuiging tegen, want alles komt steeds weer terug, in een eindeloze spiraal van herinneringen.

Intussen denk je misschien – en dat lijkt een visie te zijn die wijdverspreid is – dat Fosses verhalen mateloos saai en onbegrijpelijk zijn. Daar ben ik het dan niet mee eens. Fosse bereikt een meeslepende cadans, een soort mantra, die je betovert, maar niet in slaap wiegt, integendeel. Je wordt als een Pavlovianse hond geconditioneerd en hoe meer kleine brokjes verleden je krijgt voorgeschoteld, hoe meer je wil te weten komen over het totale plaatje.

Wie is die Asle die een Andreaskruis heeft geschilderd en dat vandaag prachtig vindt en morgen afschuwelijk? De Asle die nog steeds een stoel voorbehoudt voor zijn overleden echtgenote?

De Asle die voortdurend bidt tot God en toch niet weet of hij wel gelooft en die zeker niet gelooft in de God van het katholieke geloof, maar toch geregeld naar de kerk gaat en een rozenkrans op de borst draagt?

Ongetwijfeld is het voor een deel Fosse zelf. Wikipedia leert ons dat de auteur op zijn zevende bij een ernstig ongeval een bijna-doodervaring had. Die ervaring kan je letterlijk voelen in zijn verhalen, die niet toevallig geschreven zijn als een moderne 'stream of consciousness'.

Anderzijds is de figuur van Asle ook een archetype, de oer-kunstenaar, waarin iedereen die ooit een potlood of penseel heeft vastgehouden met het verlangen er 'iets moois' mee te maken, zich vast zal herkennen.

Enkele voorbeelden ter illustratie daarvan:

'om licht uit het schilderij te laten komen, moet ik als volgt te werk gaan, ik moet me in mezelf keren, zo ver als ik kan, en me dan weer naar buiten wenden het schilderij binnen, denk ik' (deel I Blz. 101)

'... ik heb mijn eigen innerlijke beeld waar al mijn schilderijen zagezegd uit zijn ontstaan, of wat ze proberen uit te drukken, of te benaderen, maar dat ene diepste innerlijke beeld kan niet geschilderd worden, kan niet worden uitgedrukt, ik kan dat innerlijke beeld met schilderen min of meer benaderen als ik schilder, hoe beter ik schilder, en hoe meer licht er in dat schilderij zit, ja, zo is dat, denk ik' (deel I blz. 219)

'een schilderij, dat moet gewoon gebeuren, dat moet vanzelf komen, iets wat je overkomt, als een geschenk, ja, een goed schilderij is als een geschenk, en een soort gebed, het is zowel geschenk als gebed uit dankbaarheid, denk ik...' (deel IV blz. 120)

'vaak zijn de schilderijen die me het minst bevallen de beste, en die die mij het best bevallen, de slechtste' (deel IV blz. 182)

Alle personages in de Septologie hebben iets van dat typisch Scandinavische mysterie. Al was het maar door het spel met de namen: Asle en Ales, Liv en Siv, de tweede Asle, de twee Gurus ... Het lijkt wel of ze allemaal in een spiegelpaleis leven. Met boven of achter die spiegels datgene wat we bij gebrek aan betere omschrijving God noemen en wat uiteindelijk de kern vormt van het hele verhaal. Verwijst Fosse hiermee bewust of onbewust naar Plato's Grot, vraag ik me hierbij af? Oordeel vooral zelf!

'In mijn leven is het in elk geval zo geweest dat er licht is verschenen als het op zijn donkerst was' (deel I blz. 96)

'... altijd weer zeg ik, dat niemand iets over God kan zeggen en daarom heeft het geen zin om te zeggen dat je wel of niet in God gelooft of niet, want God is gewoon, hij bestaat, en hij bestaat niet ...' (deel I blz. 97)

*'Maar je kunt God niet met gedachten benaderen, zeg ik
Want of je voelt dat God nabij is, of je voelt het niet, zeg ik
Want God is zowel een ver verwijderde afwezigheid, ja, het
eigenlijke zijn ja, als een heel nabije aanwezigheid, zeg ik' (deel I
blz. 99)*

*'ik beschouw mezelf als gelovige, ja, als christen, ja, ik heb me
zelfs tot het katholicisme bekeerd, maar dat het mogelijk is in een
zo wraakzuchtige god te geloven als die in het Oude Testament, in
hem die kinderen liet doden en volkeren liet uitroeien, nee, dat
begrijp ik niet, maar dat is waarschijnlijk de reden dat Jezus
Christus op aarde kwam, zoals het Nieuwe Testament vertelt? hij
kwam op aarde om te vertellen dat God niet langer de God van de
wraak was, maar de God van de liefde ...' (deel I blz. 234)*

*'diep vanbinnen geloven alle mensen in God, ze weten het alleen
niet, omdat God zo nabij is dat ze hem niet opmerken, en hij is zo
ver weg dat ze hem ook om die reden niet opmerken...' (deel IV
blz. 176)*

Uiteindelijk is ook Asles leven zelf een spiegelbeeld. Want schilderen is voor hem een soort van bidden, maar tegelijkertijd is schilderen een allegorie voor het leven, met de dood als het ultieme schilderij:

*'misschien ben ik intussen op een bepaalde manier dat innerlijke
beeld binnengegaan en heb het daarmee vernietigd denk ik, maar
je eigen innerlijke beeld binnengaan, ja, het zien, ja, dat is toch
hetzelfde als sterven?' (deel IV blz. 123)*

Mijn lijstje met lievelingsauteurs is alweer een naam rijker!

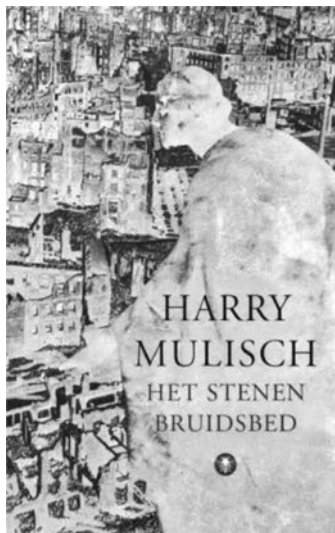
De leesgroep Zedelgem leest

Door Marie-Claire Devos

HET STENEN BRUIDSBED - HARRY MULISCH

Inleiding

Voor een boek dat meer dan zestig jaar na datum nog kan boeien en nog steeds vragen oproept, daar neem ik mijn petje voor af. De eerste editie verscheen op 1 januari 1959, de laatste editie op 3 juni 2013.



Harry Mulisch citeert vooraf twee motto's ontleend aan historische gebeurtenissen: de *Ilias* van Homerus enerzijds, refererend aan de ondergang van Troje, en de *Annalen* van de Romeinse historicus Tacitus anderzijds, de door Nero aangestoken brand in Rome. De post-oorlogsroman begint al met de naamkeuze van het hoofdpersonage, Norman Corinth, de man die met een verminkt gezicht uit de Tweede Wereldoorlog is gekomen. Norman is een verwijzing naar de Noormannen en Corinth een fingerwijzing naar de verdwenen stad Korinthe, lees: oorlog, zinloos geweld, verovering van land en eros, de drijvende kracht van blinde passie voor iets of iemand. Ook het vrouwelijk personage Hella is een hint naar Helena van Troje en/of Hellas, de oude naam voor Griekenland.

Al in het begin van het boek krijg je een verklaring van de titel: *'Aan de overkant van de Elbe, in het dal, lag wat er van de stad nog restte: een bruid die haar sluier aan stukken had gesleurd bij de aanblik van haar vrijer.'*

Het boek leest als een legpuzzel waarmee waanzin, leegte, paniek en passie, in dialoog met, en door de nevenpersonages, vorm krijgen. Hoewel de verhaallijn grotendeels chronologisch verloopt, lees je regelmatig flash-backs, waarin het hoofdpersonage de bombardementen op Dresden herbeleefd, of splijt Mulisch de tekst met drie (i.p.v. vier) Homerische gezangen. In deze gezangen legt Mulisch een verband tussen de ondergang van Troje en de verwoesting van Dresden. Er zijn meerdere passages waarin het thema 'liefde/oorlog' de betekenis krijgt van hetzij liefde als vernietiging, hetzij vernietiging als liefde.

Inhoud

De Amerikaanse Norman Corinth komt naar een tandartsencongres in het door het communistische Rusland bezette Oost-Duitsland.

De ruïnes van de cultuurstad Dresden vormen het decor van een onuitwisbaar barbaars oorlogsverleden. Vele gesprekken tussen Corinth en Schneiderhahn - een voormalig Russisch topambtenaar in een buitenlandse spionageorganisatie - geven duiding aan de krankzinnige, heroïsche taferelen in dienst van de mensheid. Het zegenbrengende vaandel over alle nutteloze, ideologische en geografische grenzen heen.

Norman Corinth is op zoek naar een verklarend inzicht, een vorm van verlossing voor de pijn en de schuld die hij diep in zichzelf meedraagt. Hij wil het kluwen ontwarren van een afschrikwekkende doodsdrijf die onafscheidelijk verstrengeld zit met seksuele opwinding. Desondanks wordt het raadsel alleen maar groter. Hoe geraakt Corinth uit dit labyrint? In hoeverre heeft deze Amerikaanse nazibevrijder de stad en zichzelf vernietigd?

In deze naoorlogse tijd zoekt hij antwoorden voor zijn oorlogsmisdrijf. Is er verlossing mogelijk voor het schieten op weerloze burgers die verkoeling zochten in de Elbe na de wraakactie van de geallieerden op een verwoeste stad zonder enige militaire betekenis?

Stijl

Precies in het midden van het boek bekent Corinth dat hij Dresden en zijn bewoners bombardeerde. Een meesterlijke zet van Mulisch, hij bouwt de spanning op tot in de helft, dan komt de bekentenis; en de rest van het verhaal is een zoekende innerlijke monoloog naar de waarheid. Norman Corinth is zowel vernietiger als vernietigde, hij is een mens zonder emotie, het bombardement heeft een trauma veroorzaakt dat elk greintje menselijkheid bij hem heeft weggebrand. Zelf zegt hij *'Ik ben nergens. Als ik sterf is mijn kist leeg'*.

Het stenen bruidsbed is een psychologische roman en een imponerend boek geschreven in een wondermooie beeldende taal. De auteur slaagt erin om het irrationele, het onbewuste, het onvatbare en de gillende waanzin om te zetten in een literair beeld. Zeer vaak vergelijkt Mulisch Dresden met de ondergang van Troje. Hierdoor gebruikt hij de typische stijlmiddeelen uit de *Ilias* als literaire hommage. De verzen tussen de verhaallijn door bevestigen dit nog eens extra. Door dit (al te vaak?) toe te passen krijgt het boek af en toe een satirisch karakter. Dit evocatieve talent en het frequente gebruik van metaforen kunnen mogelijks een deel van het leesplezier voor de hedendaagse lezer bederven. Ook de relatie tussen de letterlijke en de metaforische betekenis vraagt nogal wat inspanning van de lezer. Daarnaast is het een zeer gelaagde tekst over

kunst en kunstenaarschap, over het verschil tussen de getransformeerde en de echte werkelijkheid. De lezer ontdekt verwijzingen via de diverse kunstdisciplines met referenties naar Beethoven, Kant, Rafaël, Giorgione, Piranesi, Altdorfer, Ruysdael, Poussin, Wordsworth,

Over Mulisch



Geboren in Haarlem 29 juli 1927, overleden te Amsterdam 30 oktober 2010. Als kind van een Duits-Joodse moeder en een Oostenrijks-Hongaarse vader die collaboreerde met de Duitse bezetter in de oorlog, wordt hij, na de scheiding van zijn ouders, opgevoed door de huishoudster Frieda Falk. Zij legde de eerste kiem voor zijn schrijverschap en moedigde hem aan hiermee door te gaan. Door deze bijzonder levensomstandigheden in zijn jeugd, de prominente rol van WO

II en de holocaust, bevindt Mulisch zich in een tweespalt tussen goed en kwaad, oorzaak en gevolg, schuld en verantwoordelijkheid. In zijn werken analyseert hij innerlijke verdeeldheid, filosofische en psychologische kwesties. Voor hem is schrijven een queeste naar een diepere samenhang. Binnen zijn romancomposities lopen bovendien vaak verschillende verhaallijnen. Zijn hele oeuvre is doorspekt met filosofische en mythologische motieven.

Hij zou ooit in een interview verklaard hebben: *'Ik heb de oorlog niet zozeer meegemaakt. Ik ben de Tweede Wereldoorlog'*. Niet verwonderlijk dat holocaust en oorlogsgeweld expliciete onderwerpen vormen in meerdere romans, reportages en pamfletten, toneelbewerkingen, libretto's, poëzie ... Geen enkele schrijversvorm was hem vreemd.

Er zijn periodes waarin Mulisch zeer arrogant overkwam. In de jaren zestig, in zijn links-marxistische periode, noemde hij Bomans een 'verrader'. Uitspraken waardoor Bomans met de dood werd bedreigd en door de politie moest worden bewaakt.

Mulisch geldt als een van de belangrijkste naoorlogse schrijvers die bij leven tal van grote prijzen en vermeldingen heeft ontvangen. Zijn Magnum Opus *De ontdekking van de hemel* is vanuit Vlaams perspectief opgenomen in de literaire canon anno 2020 (zie *Toverberg* nr. 74 n.v.d.r.). Met *De Aanslag* klokte af op meer dan een miljoen exemplaren. Velen onder ons zullen wellicht ook de verfilmde versie kennen. Met vertalingen in 38 talen is Mulisch de meest vertaalde schrijver uit de Nederlandse literatuurgeschiedenis.

In zijn geboorteplaats Haarlem staat zijn standbeeld en is een straat naar hem vernoemd. In het Grand Café Américain te Amsterdam vind je de Harry-Mulisch-leestafel waar Mulisch vaak zat te lezen.

Meer recent verscheen er nog een podcastserie met de titel: *De Mulisch tapes*.

Op de vraag of hij zelf veel las, antwoordde Mulisch *'Ik ben een schrijver, geen lezer'*. Toch is alom bekend dat enkele schrijvers beslist een invloed om hem hebben gehad, zoals Edgar Allan Poe, Thomas Mann, Dostojewski, Jorge Luis Borges, Gerard Reve en Willem Frederik Hermans, om er maar enkele te noemen.

Ik eindig graag met een citaat van Mulisch zelf over *Het Stenen Bruidsbed*: *'Ik bedoel, de opvatting dat Corinth van Dresden hield, zoals hij toch ook wel van die vrouw hield, dat zit er wel in (...) dat is dus de knoeiboel van emotie, waar nu juist het boek over gaat nietwaar?'*

Beleefd

Door Bart Madou

14^{DE} THOMAS MANNLEZING: HEIDEGGER EN DE TECHNIEK

Op zondag 27 januari 2025 hield professor Dirk De Schutter de 14^{de} Thomas Mannlezing over Martin Heidegger en zijn visie op de techniek. Heidegger schreef ooit een artikel: *De vraag naar de techniek*. Daarin heeft hij het over de enge opvatting van wat denken is, hij noemt onze cultuur *'eingleissig'*, eensporig. In dit artikel wijst hij ons ook op het gevaar van de techniek. Heideggers commentaar op de *'moderne'* techniek – hij laat techniek beginnen in de moderne tijd, bij het ontstaan van de wetenschap – past in een breed programma waarmee hij onderzoek wil doen naar de westerse rationaliteit, hij noemt zijn programma *de-structie*, wat niet mag begrepen worden als vernieling, maar zoals we in het Duits kennen *Abbau*, met andere woorden het omgekeerde van een constructie, zoals het strippen van een gebouw bijvoorbeeld. Heidegger voegt er onmiddellijk aan toe dat tot op vandaag een technisch denken de westerse cultuur beheerst. Volgens Heidegger zijn we blind geworden voor zoveel. We kunnen ongelofelijk veel controleren en manipuleren, we kunnen het toeval uitschakelen – vroeger kregen we kinderen, nu maken we kinderen – maar wat, vraagt Heidegger zich af, als het wezenlijke van de mens ligt in het niet-controleerbare?

Heidegger wijst erop dat de techniek de betrokkenheid van de mens uitschakelt. Voor hem is het menselijk bestaan door en door tragisch en dit vraagt om een houding, niet om een oplossing. Dat tragische verdwijnt niet, wordt niet opgelost. Je moet daar leren mee omgaan, je leert dat dragen en daar komt het op aan.

DE SCHOONHEID: TERUG VAN WEGGEWEEST

De lezing van Stéphane Symons op zondag 9 februari 2025 bestond uit drie delen. In het eerste deel had hij het over de twee fundamentele opvattingen over schoonheid in de westerse geschiedenis. Om te beginnen, het klassieke ideaal van de schoonheid, het voor-moderne ideaal van de Griekse oudheid en de middeleeuwen, waarbij schoonheid te maken heeft met perfectie, met transcendentie, een opvatting die trouwens tot op vandaag nog relevant is, maar niet meer de enige opvatting natuurlijk. Schoonheid is daar een eigenschap van een fenomeen, een voorwerp iets buiten ons. Schoonheid is autonoom en heeft te maken met twee andere idealen, te weten goedheid en waarheid. Maar vanaf vooral Immanuel Kant wordt schoonheid als iets subjectiefs gezien, iets wat te maken heeft met ervaring, met gevoel, schoonheid wordt dan een 'belofte van geluk', zoals Stendhal het uitdrukte.

In een tweede deel ging Symons in op de vaststelling dat vanaf de 20^{ste} eeuw kunstenaars met een negatieve kijk op schoonheid naar buiten kwamen, omdat zij vonden dat ze de realiteit moesten weergeven zoals die ook is en die wereld was op dat ogenblik niet echt mooi: industriële revolutie, sociaal onrecht, kolonisatie en dan de wereldoorlogen met de kampen. Zo bijvoorbeeld de film *Pantserkruiser Potemkin*, het gedicht *Todesfüge* van Paul Celan, het Joods museum van de architect Liebeskind in Berlijn enzovoort. Schoonheid wordt ook vervangen door het sublieme. Subliem is iets anders dan mooi, schoonheid schenkt ons plezier, is aangenaam, subliem is ook aangenaam maar heeft altijd iets van onbehagen, van verwarring in zich. Denk aan de doeken van Barnett Newman. Symons had het ook nog even over zogenaamde abjecte kunst (Hermann Nitsch, Wim Delvoye, Cindy Sherman).

In het derde deel zien we hoe de schoonheid in de 21^{ste} eeuw herontdekt werd in de hedendaagse kunst. Neem nu de recente (kleurrijke) biënnales van Venetië, de vele, ook erg kleurrijke, abstracte werken van vrouwen en niet-westerse kunstenaars, (vrouwelijke) textielkunst, de zonnegod van de Fin Olafur Eliasson in Tate Gallery te Londen, het werk van Francis Alys enzovoort.

De conclusie was dan ook: de zoektocht naar schoonheid is iets diep menselijks, iets universeels en van alle tijden.

WAT EEN WEELDE

Weer ontwaakt nieuw leven
stuwt sappen naar blad en bloem
door wat afgestorven leek,
jaagt bloed door oude aders
van wie ook op hoge leeftijd
zich niet gewonnen geeft
en luistert naar muziek van merels
onverbeterlijke zangers in het jonge groen.

Wie schept en kleurt die jonge bloesems
in teer roze en breekbaar wit
ook geel en blauw
om beurten wedijverend in pracht?
Zo schril 't contrast
met wie aan alles voorbijraast
en 't geweld van verwaande machthebbers
sterk in 't vernielen van wat weerloos is.

Lente tijd van verwondering
uitnodiging tot verwijlen
bij wat even gloort
zoals ook in 't leven van de mens
nog ongeschonden
de jeugd wil stralen
en klinken als muziek die mooi
illusie van onvergankelijkheid creëert.

Te Beleven

Door Bart Madou

PROFESSOR ELS SNICK OVER DE GRENSREPORTAGES VAN ROTH

De laatste jaren maken we een revival mee van het werk van Joseph Roth, ook bij ons is dat merkbaar en dat hebben wij vooral te danken aan het vertaalwerk van Els Snick.

Na in 1923 een jaar lang gedwaald te hebben in de Pools-Russische grensstreek, een oorlogsgebied, keert de Oekraïner Joseph Roth naar zijn geboorteland.

In de *Neue Berliner Zeitung* verschijnen van hem regelmatig beschrijvingen van zijn ervaringen tijdens de Pools-Russische oorlog, maar nergens zijn zijn verslagen aangrijpender dan wanneer hij de afzichtelijke rouwstoet van oorlogsinvaliden die van het slagveld terugkeren beschrijft. Een van de sterkste stukjes oorlogsjournalistiek uit de geschiedenis.

De grensreportages van Joseph Roth door Els Snick, zondag 13 april 2025 om 10.30 u. in DC Veltershof, Veldegem

ELS VAN PEBORGH OVER VERGEVING BIJ HANNAH ARENDT

Net als Joseph Roth kende ook Hannah Arendt in de laatste jaren een echte revival. Zelfs in academische middens – die in het begin nogal sceptisch stonden tegenover de filosoof Hannah Arendt – wordt haar denken nu ernstig genomen.

Dat vergeven ook geven was, besepte Hannah Arendt maar al te goed. Als je iemand vergeeft, dan schenk je deze een nieuwe kans. Arendt wijst erop dat je niet de daad, maar de dader vergeeft; bovendien is het een wederzijdse daad, een wederzijdse bevrijding.

In de woorden van Arendt: *'Enkel wanneer mensen elkaar wederzijds en altijd opnieuw vrijspreken van wat ze doen, kunnen ze vrij blijven handelen; (...) kan hun een zo grote macht als die van het beginnen van iets nieuws worden toevertrouwd.'*

Hoewel wij Hannah Arendt bezwaarlijk een religieus denker kunnen noemen, gaat zij voor haar overdenkingen over vergeven terug naar het Nieuwe Testament en meer bepaald naar de figuur van Jezus, 'de ontdekker van de vergevingsgezindheid'.

Vergeving bij Hannah Arendt door Els Van Peborgh op zondag 4 mei 2025 om 10.30 u. in DC Veltershof, Veldegem

HUIBERT SPOORENBERG OVER BORIS VIAN

Wie en wat was Boris Vian? Hij was zo een beetje van alles: schrijver, dichter, zanger, jazzmuzikant, notoir anarchist en herrieschopper (volgens de Franse overheid). Vian was een overtuigd patafysicus, en de patafysica, zo leert ons Wikipedia, is *'een absurdistische parodie op de moderne wetenschap, die met onzinredeneringen filosofeert over wat achter de metafysica ligt.'*

Vian, iemand met een serieuze hoek af, zou je kunnen zeggen, maar niettemin zeer intelligent. Hij was trouwens ook een adept van Oulipo (zie de vorige vier nummers van Toverberg). Hij was bevriend met Marcel Duchamp, Ionesco, Max Ernst, Man Ray, Raymond Queneau en vele anderen van het wereldje. Hij had een tijd lang (tot hij buitenvloog) een rubriek onder de naam 'Chroniques du menteur' in *Les Temps modernes*, het beroemde door Sartre en De Beauvoir opgerichte tijdschrift, maar hij stak de draak met het existentialisme en haalde zich zo de woede van Sartre op de hals.

Zijn bekendste boeken/romans zijn: *L'écume des jours (Het schuim der dagen)*, *J'irai cracher sur vos tombes (Ik zal spuwen op jullie graf)* en enkele werken over jazz.

Huibert Spoorenberg, een overtuigd patafysicus van het (laatste) uur komt voor ons uit Nederland en doet een boekje open over de 'satraap' Boris Vian.

***Boris Vian* door Huibert Spoorenberg op zondag 15 juni 2025 om 10.30 u. in DC Veltershof, Veldegem**

BIEKE DEPOORTER

Een poëtische blik op het intieme en ongrijpbare



Bieke Depoorter, geboren in 1986 in Kortrijk, is een fotografe wier werk diepgeworteld is in menselijkheid, vertrouwen en de vluchtige momenten die ons dagelijks leven definiëren. Afgestudeerd aan het Koninklijk Conservatorium van Gent (KASK) in 2009, met een focus op fotografie, betrad ze al een artistiek pad dat haar wereldwijd erkenning zou brengen. Haar talent werd snel opgemerkt. Slechts enkele jaren na haar afstuderen werd ze in 2012 volwaardig lid van het prestigieuze *Magnum Photos*, een van de meest vooraanstaande collectieven in de fotografiewereld.

Een reis door intimiteit

Het werk van Depoorter wordt gekenmerkt door haar vermogen om het privéleven van mensen op een bijna etherische manier vast te leggen. Haar fotografie is geen toevallige observatie, het is een uitnodiging in de wereld van vreemden. Ze staat bekend om haar unieke aanpak: ze ontmoet mensen, vaak in een onbekend land, en brengt tijd door in hun huizen en levens, soms beperkt tot een nacht. Deze korte, intense interacties vormen de kern van haar beeldverhalen.

Haar serie *Ou Menya* (2009) – wat 'waar ben ik' betekent in het Russisch – is emblematisch voor haar stijl. Hiervoor reisde ze door Rusland, waar ze door vreemden werd uitgenodigd in hun huizen. De foto's, met hun warme verlichting en intieme composities, vangen momenten van rust, kwetsbaarheid en verbondenheid. Het zijn geen portretten van mensen, maar weergaven van relaties en ruimtes.

Het spel met realiteit en fictie

In de reeks *As It May Be* (2017) combineert Depoorter documentaire-fotografie met een speelse, collaboratieve aanpak. Ze reisde naar Egypte en gaf haar foto's aan de lokale bevolking, die deze aanvulden met persoonlijke verhalen, gedachten of kritiek. Dit samenspel tussen de fotografe en haar onderwerp breidt de betekenis van het beeld uit en benadrukt dat fotografie geen eenzijdige interpretatie is, maar een dialoog.

De laatste jaren ontwikkelde fotografe Bieke Depoorter een buitengewone interesse in astronomie. Ze zocht amateur-sterrenkijkers op, bezocht hypermoderne observatoria en deed onderzoek naar de geschiedenis van het vakgebied. Gaandeweg werd duidelijk dat haar interesse in astronomie te maken had met verloren herinneringen uit haar verleden. De nachtelijke hemel is een soort gedeeld geheugen, het licht van hemellichamen doet er honderden, tot miljoenen (licht)jaren over om onze ogen te bereiken.

In haar recent werk *Blinked Myself Awake* (2024) onderzoekt fotografe Bieke Depoorter de kracht en kwetsbaarheid van het geheugen, de menselijke drang naar objectiviteit en de ongrijpbaarheid van 'waarheid'. Ze doet dit door foto's van amateur- en professionele sterrenkijkers en dagboekgeïnspireerde teksten met fragmenten uit de astronomische geschiedenis, waarin vaak vergeten vrouwelijke astronomen een rol spelen, met elkaar te verweven.

Prijzen en erkenning

Bieke Depoorter heeft talloze prijzen gewonnen, waaronder de *Magnum Expression Award*, *The Larry Sultan Award* en de *Prix Levallois*. Vorig jaar werd ze genomineerd voor de *Deutsche Börse Foundation Photography Prize* met haar solotentoonstelling *A Chance Encounter* in C/O Berlin.

Bieke publiceerde vijf boeken: *A*, *Ou Menya*, *I am About to Call it a Day*, *As it May Be* en *Sête#15*. Ze werkte samen met Aperture, Editions Xavier Barral, Edition Patrick Frey, Lannoo, Hannibal en Le bec en l'air om deze boeken uit te geven. In 2020 startte Depoorter haar eigen uitgeefplatform 'Des Palais', samen met Tom Callemin.

Deze boeken weerspiegelen haar evolutie als kunstenaar, terwijl ze trouw blijft aan haar kernwaarden: het vastleggen van het menselijke in zijn puurste vorm.

Een visuele dichter

Bieke Depoorter's werk is meer dan fotografie; het is een vorm van poëzie. Elk beeld draagt een verhaal, dat niet volledig kan worden ontrafeld, maar blijvend uitnodigt tot reflectie. Haar zoektocht naar het intieme, haar bereidheid om zichzelf kwetsbaar op te stellen en haar respect voor de levens van anderen maken haar tot een van de meest betekenisvolle stemmen in de hedendaagse fotografie. Zij is iemand die laat zien dat intimiteit geen grenzen kent en dat de camera, in de juiste handen, een instrument van empathie kan zijn.

Enkele foto's op de volgende pagina vertalen deze zienswijze beeldend! Voor wie dieper in het leven en werk van deze beeldende kunstenares wil duiken, geef ik hierbij enkele QR-codes, waarbij zij o.a. zichzelf ook duidt.



Presentatie



Bieke Depoorter - Intimiteit



Bieke Depoorter - Rusland



FOMU - EXPO



BDP-Agata



Bieke Depoorter - Agata

Referenties:

<https://nl.canon.be/pro/stories/bieke-depoorter-photojournalism/>
<https://www.magnumphotos.com/photographer/bieke-depoorter/>
<https://fomu.be/kijk-en-lees/artist-video-bieke-depoorter>

HERMAN GORTER - VERZEN

Ik beken: ik ben een leek in de wereld der poëzie. Ik heb dus weinig zinnigs te zeggen over het werk van Herman Gorter en laat hem dan ook liever zelf aan het woord met enkele van zijn gedichten.

Maar toch even situeren: wie was Herman Gorter? Gorter wordt in 1864 geboren te Wormerveer, Nederland, en studeert klassieke talen aan de Universiteit van Amsterdam. Terwijl hij promoveert op een proefschrift over de beeldspraak bij de Griekse tragedieschrijver Aeschylus, publiceert hij in 1889 zijn eerste, lange gedicht *Mei*, dat uit drie zangen bestaat en het begin vormt van zijn literaire carrière. Hij is echter niet tevreden met zijn vroege werk, en gaat verbeteren op zoek naar schoonheid, die hij uiteindelijk zegt te vinden in de boeken van Karl Marx: *'En daar, in de boeken van Karl Marx, vond ik wat ik gezocht had: den weg naar de algemeene schoonheid onzer onmiddellijke wereld, onzer maatschappij.'*

Op dat moment neemt hij ontslag als leraar om zich volledig aan literatuur en filosofie te wijden. Oorspronkelijk beïnvloed door de Tachtigers, beschouwt hij deze beweging intussen als een te beperkte bourgeois-beweging. Hij wordt overtuigd lid van de Sociaal-Democratische Arbeiders Partij (SDAP) en redacteur van het tijdschrift *De Nieuwe Tijd*, en voert actief propaganda voor de Communistische Partij. In 1903 publiceert hij zijn bundel *Verzen*, waarin zijn socialistische idealen tot uiting komen. Later volgen o.a. *Een klein Heldendicht* en *Pan*.

Gorter wordt steeds radicaler en raakt vervreemd van de politiek, hij botst zelfs met Lenin. Na de dood van zijn vrouw raakt hij ook in zijn persoonlijk leven geïsoleerd. Zijn gezondheid laat het steeds meer afweten en in 1927 overlijdt hij in een hotel in Brussel, nadat hij op terugweg van een reis naar Zwitserland in de trein een hartaanval kreeg.

De bundel *Verzen*, opgenomen in de Canon, krijgt van Willem Kloos het gevleugelde en beroemde epitheton *'de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie.'* Gorters spelling is intussen verouderd, maar desondanks voelt zijn poëzie ongelooflijk modern aan, met dank aan de atypische zinsbouw en de vele neologismen. Anderzijds is zijn spel met klank dan weer iets wat ik in hedendaagse poëzie vaak mis.

Hierna volgen enkele voorbeelden ter illustratie.

Hè ik wou jij was de lucht
dat ik je ademen kon
en je zien in het hoge licht
en door je gaan kon.

Waar zijn je armen en je handen
en die witte overschoone landen
van je schouders en schijnende borst –
ik heb zoo'n honger en dorst.

't Is zwart en donker,
kamerdonker als rook,
rood kolengeflonker,
daar boven holt de klok.

Langs de wanden bleekt flauw
een plaat en nog een –
het witte is lichtlauw,
't lijkt alles lang geleên.

Hoor, het leven vliedt,
de klok holt, tik, tik –
zing het jammerlied
van het oogenblik.

Mijn handen zijn zoo heet –
mijn oogen branden zoo moe
diep in mijn hoofd, ik weet
niets meer, ik ben zoo moe.

Er zijn stemmen op straat,
wind en hemellicht –
om me is droog gepraat,
mijn gehoor zwicht.

En er is niets in mij over
dan het arme hongrig' verlang –
ik heb het zoo lang, zoo lang,
het wil niet meer over.

BRONNEN:

Biografisch Woordenboek van Nederland, via resources.huygens.knaw.nl/bwn1880-2000/lemmata/bwn2/gorterh

Herman Gorter, *Verzen – De editie van 1890*, Athenaeum – Polak & Van Gennep, Amsterdam, 2004, 126 blz.

Ciboure 1875

Door Bart Madou

BOLERO

In Ciboure vind je op een pleintje het bordje 'Place Charles et Lael Wertenbaker – Ecrivains – Idazleak.' Nou ja, we zijn in Frans Baskenland en *idazleak* betekent schrijvers in het Baskisch. Ciboure ligt aan de Atlantische oceaan, vlak naast het beter bekende Saint-Jean-de-Luz en slechts een paar kilometer van de Spaans-Baskische grens. Lael Wertenbaker – geboren Tucker – was een Amerikaans schrijfster, zo lezen wij op (de Duitse) Wikipedia, geboren in 1909, gestorven in 1997. Haar bekendste roman, *Death of a man*, gaat over de zelfdoding van haar man, Charles Wertenbaker. Begin vijftiger jaren ging het koppel in Ciboure wonen. Tot daar waarom er in Ciboure een plaza naar hen genoemd is, maar het is niet daarom dat wij hier Ciboure ter sprake willen brengen, neen: in Ciboure zag 150 jaar geleden Maurice Ravel het licht, reden waarom wij hem dit jaar en in de komende nummers van de Toverberg willen gedenken met de rubriek 'Ciboure 1875'.

Wij gaan dit doen aan de hand van telkens één opus van Ravel, dit keer zijn wellicht bekendste werk, de *Bolero*.

De bolero, zo lezen wij in de *Algemene Muziek Encyclopedie*, is een Spaanse dans, in 1760 uitgedacht door een danser met de naam Zerezo. De bolero is een snelle dans in 2/4 of 3/4 maat en wordt doorgaans begeleid met gitaar en castagnetten. Een 'klassieke' bolero bestaat uit vijf delen: paseo (wandeling), traversias (plaatsverandering), diferencias (verandering van passen), traversias en paseo.

Ravel was 53 toen hij zijn *Bolero* componeerde. Het was een ballet bedoeld voor de Oekraïense danseres Ida Rubinstein. Ondanks het grote succes van het werk, al vanaf de première, was Ravel heel verrast en hij was er allesbehalve tevreden mee, hij vond dat het stuk muzikaal inhoudsloos was.



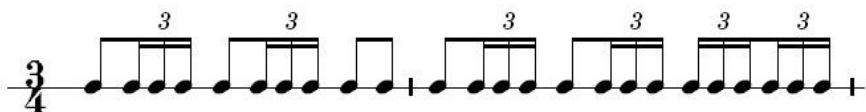
Bolero danseres door Gustave Doré

Tijdens een eerste uitvoering gilde een hysterische vrouw – niet vergeten, we zijn in de jaren '20 van de vorige eeuw – terwijl ze zich spastisch aan haar stoel vastklampte: 'Au fou! Au fou! Au fou!' Al te gek dus. Toen Edouard Ravel, de broer van Maurice, dit aan hem vertelde, reageerde Maurice met: 'Die ... die heeft het begrepen.' Het onverwachte succes weet

hij onder meer aan een soort muzikaal-seksueel element dat voortkwam uit de muzikale obsessie van het stuk.

Maar zoals gezegd, Ravel vond zijn *Bolero* maar niets. Tegen Arthur Honegger zei hij: 'De *Bolero*, mijn meesterwerk? Laten wij eens kijken! Helaas, er zit geen muziek in.'

Het verloop van de *Bolero* is bekend: enkele inleidende maten door de kleine trom, een motiefje dat gedurende het hele verdere verloop van het werk zou herhaald worden. Dan eerst een fluit die de melodie inzet, waarna stilaan een voor een de andere instrumenten aansluiten, totdat het hele orkest in een weergaloos crescendo de dans tot een ware apotheose leidt. Voor dat alles heeft Ravel een tiental minuten nodig en niet alleen de leden van het orkest – en zeker de arme trommelaar – maar ook de toehoorders slaken op het einde een stevige zucht van verlichting. Oef. De *Bolero* dankt zijn succes niet voor het minst aan het machinaal aangehouden ritme, een perpetuum mobile, zo lijkt het wel, een bezwerend ostinato in de maat van 3 op 4:



En ja, de man of de vrouw in de straat hoor je wel eens het motiefje van de *Bolero* fluiten, maar daartegenover staat dat slechts weinig professionele musici in staat zijn de *Bolero* tot een foutloos einde te brengen. De interpretatie van Toscanini bijvoorbeeld vond geen genade bij Ravel.



Maurice Ravel



Bolero in Porto



Bolero in Sao Paulo

FLASHMOB

Porto: <https://www.youtube.com/watch?v=7qHCILZVc6k>

Sao Paulo: <https://www.youtube.com/watch?v=fTd3ZsvqDiQ>

Crescendo

Door Bart Madou

GEZOCHT/GEVONDEN (2)

Je zit in de wagen, je hoort een mooi muziekje, op het einde luister je aandachtig naar wie en wat: Cellini, *La Bergamasca*. En daarmee moet je het dan doen, let wel: van Google was er toen nog geen sprake, we zitten nog in de prehistorie van het Internet; maar wat wel al bestond (en bestaat) dat was en is de Fnac, ik wil hier geen publiciteit maken voor deze keten, maar het dient gezegd: de cd-collectie van Fnac in City 2 te Brussel was toen indrukwekkend.

Tja, indrukwekkend, maar geen Cellini te vinden tussen die duizenden opnames. Maar Fnac Brussel had wel iets speciaals: bij de afdeling Muziek – Klassieke muziek – liep er een fenomeen rond, een levende encyclopedie, die weliswaar geen woord Nederlands sprak, maar die zowat heel de inhoud van de collectie uit het hoofd kende. Ten einde raad wend ik mij tot deze nog jonge man met mijn vraag naar Cellini. 'Tu veux dire Marco Uccellini?' was zijn onmiddellijke repliek, en nog voor ik iets kon antwoorden stond hij al bij de 'U' en haalde prompt *La Bergamasca* van Uccellini uit de bakken – een opname bij Harmonia Mundi, die ik nog altijd koester. Over *La Bergamasca* van Uccellini staat er zelf geen woord in de bijsluiter van deze cd.



'Ah, oui, merci beaucoup, monsieur' was mijn antwoord, en neen, ik ben niet zo iemand die het in Brussel vertikt om Frans te spreken als ik in die taal aangesproken wordt, en zeker niet als zo iemand mij dan nog enthousiast kan maken. Voilà, daar stond ik dan met mijn *Bergamasca*. *La Bergamasca*, je hoort het aan de naam, vond zijn oorsprong in het liefelijke Italiaanse stadje Bergamo.

In feite zijn er twee Bergamo's zou je kunnen stellen: we hebben een hoger gelegen gedeelte, de oude, nog middeleeuwse stad, die tijdens de Venetiaanse overheersing in de 16^{de} eeuw ommuurd werd, en de lager gelegen nieuwe stad. In de oude stad is het best leuk vertoeven, je hebt er het Piazza Vecchia met het standbeeld van Torquato Tasso, je weet wel, die van *La Gerusalemme Liberata*, en het Pallazzo della Ragione, en ook de domkerk Santa Maria Maggiore waar Gaetano Donizetti (1797-1848),

de componist van *Lucia di Lammermoor*, begraven ligt. En tussen de oude en de nieuwe stad ligt de reusachtige bottelarij van San Pellegrino.

La Bergamasca is een vrolijke en snelle volksdans, 6/8 maat met het accent op de vierde tel, en eigenlijk weten wij niet veel meer hierover, evenmin als over Uccellini (1602-1680) zelf, in zijn tijd nochtans een gewaardeerd componist, lange tijd hofkapelmeester (*capo degli instrumentisti del duca*) in Modena en later in Parma, onder de vleugels van Isabella d'Este. Van Marco Uccellini, eveneens een begenadigd vioolvirtuoos, zijn meer dan 300 werken bekend, de meeste sonates voor twee of meer instrumenten.

En wat de *Bergamasca* betreft, beter bekend is beslist de vierdelige *Suite Bergamasque* van Claude Debussy voor piano solo, waarvan vooral het derde deel, '*Claire de lune*' vaak afzonderlijk uitgevoerd wordt.



Marco Uccellini - La Bergamasca

Uccellini, *La Bergamasca*: www.youtube.com/watch?v=NkopCJmS4-4

HET GEWICHT VAN WOORDEN - BRIEVEN AAN MIJN UITGEVER



Brieven aan een uitgever: dat moet toch bijzonder saaie kost zijn, gefleem over royalty's, discussies over voorschotten enzovoort ...

Niet bij Geerten Meijsing in zijn bij Privé-domein uitgegeven brieven aan zijn uitgevers (alhoewel: *'Ik zag in die brieven niets bijzonders – eindeloos gezeur om geld, stugge onderhandelingen over vertalingen et cetera...'* (blz. 622)). Waarom die brieven dan toch niet saai zijn voor mij, meer zelfs: openhartig, frank en van een hoog literair niveau zijn ze, daar zie ik verschillende redenen voor.

Ten eerste: Sontrop, de uitgever van Privé-domein bij De Arbeiderspers, *'was namelijk niet alleen mijn strenge leermeester en leidsman, maar ook een begenadigd briefschrijver, snedig, scherp, speels, puntig en ter zake.'* (blz. 624).

Ten tweede: ik heb zowat al de boeken (dat dacht ik toch voor ik bovenstaand boek van hem las) van Geerten Meijsing gelezen - verslonden past hier beter -.

En ten derde, en dat volgt uiteraard voor een groot deel uit dat vorige (of omgekeerd, het vorige uit het volgende), omdat ik bijna blindelings een fan ben van het werk van de beste nog levende hedendaagse Nederlandstalige schrijver. Ik ben niet de enige die dat laatste beweert, al is die opvatting ook geuit over Claus, Mulisch of als men het over nog levende auteurs heeft: Noteboom, Japin en vul zelf maar verder aan.

En inderdaad, er wordt nogal wat geleuterd over onderlinge financiële afspraken en niet-afspraken, maar dat gebeurt dan wel in een en luculische taal (ik merk dat ik ook al deze richting uitga).

Maar goed, is Meijsing volgens u niet de beste, dan is hij toch wel de meest erudiete Nederlandstalige schrijver van de voorbije jaren. Bovendien is hij een begenadigd vertaler (vaak om den brode, al beweert hij van zichzelf ergens *'niet om den brode, maar wel een broodschrijver'*) van in ons taalgebied minder gekende schrijvers of werken. Ik noem maar Gissing, Rolfe

of Baron Corvo, Gobineau, Norman Douglas en J.K. Huysmans, die laatste dan wel beter gekend, onder meer door de vertaling van *A Rebours*, *Tegen de keer* door Jan Siebelink.

Dankzij de vertalingen door Geerten Meijsing heb ik deze en andere schrijvers leren kennen.

En ja, vertalingen, uit de brieven van Meijsing blijkt weer eens welke hoogst belangrijke rol vertalers spelen en ook hoe de kleine oorlogen tussen vertalers onderhuids woeden.

Het aangename aan dit boek met de uitgeversbrieven is verder dat behalve de brieven, netjes chronologisch per jaar gerangschikt, Meijsing ook ingaat op (gerelateerde) gebeurtenissen tijdens dat jaar en bovendien vind je achteraan, verspreid over zo'n 150 (!) bladzijden, allerlei heel interessante op- en aanmerkingen over bijvoorbeeld de personen wier naam of wier werk in de brieven voorkomt.

Ik geef een paar voorbeelden uit een brief, uit 'het jaar' en uit de aantekeningen.

Brieven

Meijsing aan Sontrop, 29 april 1975

'... dit alles is natuurlijk een kwestie van decorum, of – nog eenvoudiger – van smaak; en U weet dat ik van mening ben dat er geen grotere onzin bestaat dan het maxime "smaken verschillen"; men kan hoogstens in zijn smaak tekortschieten;' (Blz. 36)

Meijsing aan Sontrop, 15 juli 1977

'Tenzij U me kunt garanderen dat er in het vervolg aan onze inzendingen voor Maatstaf meer aandacht besteed zal worden, wil ik alle artikelen terugvragen die nog in portefeuille zitten, en zal ik de beloofde stukken liever zelf opeten dan voor de zwijnen te werpen. Ik ben nu heel ernstig en hoog ontstemd.' (Blz. 67)

Meijsing aan Sontrop, 21 juni 1983

'Het is de taak van de uitgever om boeken te verkopen en niet om het de auteur te verwijten als hem dat niet lukt.' (Blz. 162)

Meijsing aan Sontrop, 10 februari 1987

'Over het verhaal "In vieren", dat in Sic verschijnt, wordt hier en daar (De Tijd, NRC) vlijtig geschreven. Kennelijk is het makkelijker tandenstokers aan de man te brengen dan gouden dasspelden. Zelf blijf ik toch 't sterkst denken aan een klein draaiorgeltje, met een aapje erop, en een blootvoets zigeunermeisje ernaast. Dat laatste heb ik al, en pietà kan ze ook al zeggen.' (Blz. 271)

Meijssing aan Ronald Dietz, opvolger van Sontrop, 9 mei 1992

'Wij – of laat ik voor mijzelf spreken – ik werk het godganse jaar in eenzaamheid, beschermd door een kordon van stilte, en wanneer ik een- of tweemaal 's jaars mijn uitgever tegemoet treed, wegen alle woorden zwaar en klinken ze nog lang na.' (Blz. 404)

De jaren

Uit: Het jaar 1981

'De 16^{de} [mei] hield ik in Brugge, in het Museum Storie, mijn eerste lezing: "De schrijver en zijn publiek" – een fameuze gelegenheid omdat ik bijna vier uur aan het woord bleef, en er toch niemand wegliep. Een verkorte versie van die lezing is later verschenen in De Gids (jaargang 141, 1981). Het Belgische publiek wilde mij ook om twee uur in de ochtend nog niet laten gaan, en troonde mij na afloop mee op een kroegentocht door de stad van Georges Rodenbach. In België, zo merkte ik eens te meer, word ik op handen gedragen.' (Blz. 128)

Uit: Het jaar 1985

'Het is levensgevaarlijk om te stoppen met schrijven na voltooiing van je vorige, in afwachting van de publicatie en receptie: ben je eenmaal afgestegen van het hoge paard, dan gaat het er in galop vandoor en blijf je verslagen achter op het slagveld.' (Blz. 219)

Uit: Het jaar 1987

'De mensen willen steeds iets nieuws, maar als een publiek eenmaal een schrijver omarmd heeft, wil het liefst elke keer een imitatie van zijn vorige boek. Terwijl een schrijver die zichzelf serieus neemt natuurlijk steeds een volslagen nieuw boek moet schrijven; hij moet telkens iets proberen waarvan hij eerst nog denkt dat het boven zijn macht ligt. (...) Bovendien geldt de ongeschreven eis dat elk volgend boek beter moet zijn dan al je vorige boeken bij elkaar, een schier onmogelijke opgave.' (Blz. 288)

Uit: Het jaar 1989

Bij de overgang naar tekstverwerker (Wordperfect)

'Het echte schrijven blijft een handwerk waarin de gestiek en de vertraging van de gedachten in weloverwogen formuleringen volgens een van tevoren vastgelegde vorm gestalte krijgen. De computer heeft een verwoestende uitwerking op het geheugen uitgeoefend, en het vermogen om gestileerde zinnen te formuleren gebroken bij de meeste gebruikers van de duivelsmachine.' (Blz. 339)

Uit: De jaren 1993 en verder

'Bekende schrijvers zijn openbare schertsfiguren geworden, iets wat je in zekere zin al had kunnen zeggen van Reve, Hermans en Mulisch. Grote uitgeverij behoren tot het verleden. Het is vooral een verlies van status voor de rol van boeken, voor de openbare bibliotheken, voor het lezen van papier, voor de neerlandistiek, voor de kritiek, voor eruditie in het algemeen. Schrijvers zijn geen kunstenaars meer, boeken zelden nog kunstwerken, kennis en wijsheid die vroeger bevochten moesten worden zijn weetjes geworden binnen ieders handbereik.' (Blz. 439)

Aantekeningen

Bij Brieven 1973

'Als het om de kunst gaat lappen wij de "ecologische voetafdruk" aan onze laars!' (Blz. 485)

Bij Brieven 1974

'... een boek [bedoeld is: Hadrianus de zevende van Rolfe, vertaald door Meijnsing] dat roemloos eindigde in de ramsj en nog steeds voor een spotprijs te koop is op elke digitale straathoek. Rolfe beschouw ik als een literair genie en het aandachtig herlezen van deze roman, geladen met zo veel mogelijk kennis van zijn leven en legende, was en is voor mij een onvoorstelbaar genoeg, ...' (Blz. 489)

Bij Brieven 1982

'Je kunt zelden begrijpen welke motieven de jury van die prijs [hier: de Martinus Nijhoffprijs] tot toekenningen bewegen; maar dat geldt voor elke jury voor elke prijs.' (Blz. 547)

Bij Brieven 1992

En tot slot een goeie.

'Haar even blonde assistente bestookte de redacties van de uitgeverijen met verkoop bevorderende suggesties: "Kan die Nietzsche niet eens worden uitgenodigd voor een schrijverstournee, want zijn pockets lopen zo lekker."' (Blz. 606)

Tot hier enkele voorbeelden uit *Het gewicht van woorden*. En ja, hoe heb ik Geerten Meijnsing leren kennen? Wel, eigenlijk door een vreemd toeval: in de bibliotheek van Oostkamp – de gemeente waar ik in de jaren zeventig van de vorige eeuw woonde – was ik op zoek naar Ulysses van James Joyce. En daar bij die J vind ik een roman van ene of meerdere (wist ik toen nog niet) auteur(s) met de naam Joyce & Co. De roman had als titel *Erwin*, ondertitel: *5 oktober 1972* (met c). Geen Ulysses van James te

vinden, dus *Erwin* meegenomen en gelezen, wat zeg ik? Verslonden! Onstuimig, 'petulant' (hier zijn we weer), in voortdurende verrukking...

Dit was de eerste kennismaking en een begin van een niet meer eindigende bewondering. Pas later leerde ik dat *Joyce & Co* een schrijverscollectief was, bestaande uit Geerten Maria Meijsing en Keith Snell, al waren de bijdragen van deze laatste in het collectief vrij summier, zoals ook de brieven aan de uitgever bevestigen. *Erwin* was echter het eerste deel van een trilogie; zouden nog volgen *Michael Van Mander* en *Cecilia*. Een romantrilogie over de kunst zou je het kunnen noemen: *Erwin* over de literatuur, *Michael Van Mander* over de schilderkunst en *Cecilia* uiteraard over de muziek. Mijn hart bloedde toen ik jaren later een stapeltje *Cecilia's* bij De Slegte zag liggen, ik heb er toen meteen een drietal gekocht, om weg te schenken aan vrienden of beter vriendinnen, ik weet niet eens meer aan wie allemaal.

Meijsing: erudiet, elitair, decadent, tragisch ... ik wou het toentertijd allemaal zijn, wat een tref dus!

Geerten is ook de broer van zijn oudere en beroemde(re?) zus Doeschka, gestorven in 2012, van wie postuum het prachtige *En liefde in mindere mate. Dagboeken 1961-1987* verscheen. Samen publiceerden Doeschka en Geerten *Moord en doodslag*.

Geerten Meijsing, *Het gewicht van woorden - brieven aan mijn uitgever*, Privé-domein nr. 327, De Arbeiderspers, 2024

Buitenbeentjes

HET LICHT VAN DODE STERREN

Door Bart Madou

Over rouw, verdriet en troost bij Massimo Recalcati



Wat gebeurt er met ons wanneer mensen ons worden ontnomen? Dit is de vraag die Massimo Recalcati zich stelt in zijn boek *Het licht van dode sterren*. Eigenlijk is het een pracht van een metafoor. Het licht van de sterren die wij – bij helder weer – aan de hemel zien, is niet afkomstig van nog bestaande sterren, neen, door de vertraging – ondanks de lichtsnelheid – van jaren, miljoenen jaren allicht, komt het licht van al die dode sterren tot ons.

In feite zien wij een aanwezigheid die uit afwezigheid bestaat. Zo ook zijn de ons ontvallen geliefden niet meer bij ons, maar blijven ze zichtbaar, zijn zij niettemin aanwezig. Het voelt aan als een vorm van nostalgie, wat Recalcati nostalgie-dankbaarheid noemt. *'... maar in plaats van ons te laten treuren om het verleden straalt het (voorbij) in al haar afwezigheid en komt tot ons als een onverwachte verschijning'* (Blz. 129).

Recalcati probeert in zijn boek (be)grip te krijgen (voor) op de reactie van mensen bij de traumatische ervaring van verlies. In zijn inleiding stelt hij: *'rouw kan chronisch worden (melancholie), kan ogenschijnlijk worden ontkend (manie) of een echt heilzame, symbolische verwerking teweegbrengen van de leegte die door het verlies is ontstaan (rouwarbeid)'* (Blz. 12). Over al die aspecten gaat het boek. Maar de auteur – Recalcati is psychoanalyticus – beweert dat rouwarbeid nooit volledig kan worden afgerond, er blijft steeds een rest over en zo ziet hij iets gemeenschappelijks aan rouw en nostalgie: *het onomkeerbare van het verlies verenigt zich met onze behoefte het verlorene terug te halen*. (Blz. 13).

Gaat het eerste deel van zijn boek over rouw – de pijnlijke gemoedstoestand die de achterblijver treft – en rouwarbeid, dan wijdt hij het tweede deel aan nostalgie, waarbij hij twee soorten nostalgie herkent: de eerste soort is die van spijt en treurnis, de tweede die van dankbaarheid. En het is vooral op die laatste vorm van nostalgie, nostalgie-dankbaarheid, dat hij focust.

In tegenstelling tot nostalgie-treurnis, die herinneringen oproept aan een onherroepelijk verloren verleden, blijft nostalgie-dankbaarheid niet steken in treurnis, maar *'ontpopt zich tot een krachtige, psychische bron voor een hernieuwd bestaan.'* (Blz. 14)

In deel een betoogt hij dat er eigenlijk geen natuurlijke dood bestaat, wij zijn geboren om te leven, niet om te sterven. Zo is de dood zeker en onzeker tegelijk, vandaar ook dat bijvoorbeeld Heidegger kan beweren dat angst onze belangrijkste grondstemming is. Recalcati gaat dieper in op de uitdrukking 'iemand gaat heen'. Het wil zeggen voorgoed de banden met de gekende wereld verbreken, anderen leven gewoon verder, maar wie achterblijft wordt plots van het leven uitgesloten. Dit is de grondslag van alle rouw: het gevoel dat de verlorene nog steeds bij ons is, maar toch is hij of zij er niet meer. Denk aan het licht van dode sterren. En dat is nu ook de grondslag van de liefde, want is het niet zo dat je in de liefde ervaart dat je steeds wordt verwacht? En dan is er ineens niet meer die iemand, die Ander die op je wacht. En dat is wat elke rouw kenmerkt: *'het trauma van het verlies dat bestaat uit het feit dat er niemand meer op je wacht.'* (Blz. 39)

Recalcati gaat dan dieper in op het melancholisch angstgevoel dat zich manifesteert wanneer een depressieve reactie op het traumatische verlies voortduurt. Hij verwoordt het kernachtig als hij schrijft dat het verleden alles opzuigt. *'De enige aanwezigheid is die van het betreurde object, de altijd aanwezige afwezigheid van het verlorene.'* (Blz. 56)

Maar de rouw kan ook radicaal afgewezen worden, dit is volledig tegenovergesteld aan de melancholische reactie, zoals Freud het zelf ooit formuleerde. Zo zie je dat vaak euforie en hyperactiviteit domineert in geval van een manische ontkenning van verlies.

Zowel verregaande melancholie als een manische reactie kunnen de rouwarbeid in de weg staan, daarom is het belangrijk dat rouw erkend wordt als pijnlijk – geen rouw zonder pijn – en dat rouwen zich tot chronische rouw ontwikkelt. Recalcati geeft dan mooi het verschil tussen rouw en rouwarbeid aan: *'rouw is een psychische en emotionele reactie op het traumatische verlies (...), terwijl rouwarbeid een psychische verwerking is van het ervaren verlies.'* (Blz. 76) Rouwarbeid moet finaal de overgang maken van de onomkeerbare dood van de geliefde naar het afscheid van de geliefde. Of: de verdwijning van het object vertalen naar een scheiding van het object. En, zo betoogt Recalcati, het gaat bij rouwarbeid om echte arbeid, en er bestaat geen arbeid die niet ook de materiële consistentie van tijd veronderstelt.

Iets wat ook Freud zeer goed wist. In een notendop: *'nagedachtenis, pijn en tijd vormen de drie belangrijkste elementen van elke rouwarbeid'*. (Blz. 89)

Recalcati hamert er ook op dat er geen snelle rouw bestaat, meer zelfs, rouwarbeid kent in werkelijkheid nooit een echt einde. En zo belanden wij bij de nostalgie, waarbij eerst de nostalgie-treurnis besproken wordt, nostalgie als een vorm van *Heimweh*, een (pijnlijk) verlangen naar huis, verlangen naar een verleden. Als voorbeeld wordt het verlangen van Odysseus naar Ithaka aangehaald. Maar zoals al aangegeven, er bestaat ook een ander soort nostalgie: de nostalgie-dankbaarheid die op zoek gaat naar een nieuwe band tussen het verleden en de toekomst. Nostalgie wordt hier ontdaan van haar rouwranden, beweert Recalcati. *'Afwezigheid is hier niet slechts de zinloze ruimte van de dood, maar de oorsprong van een nog onbekend leven.'* (Blz. 132) In dit deel is Freud opnieuw niet ver weg en ook Marcel Proust bekleedt hier een opmerkelijke rol, zeker wanneer er ingegaan wordt op drie verschillende vormen van geheugen: het archiefgeheugen of het geheugen als reiskist, het spookgeheugen dat ons achtervolgt (de terugkerende droom, het trauma) en, wat Recalcati het *geheugen van de toekomst* noemt, een geheugen dat *'gegrepen is door een voorwaartse beweging.'* En hier wordt verwezen naar de beroemde beschrijving door Walter Benjamin van de engel van de geschiedenis, die achterwaarts de toekomst in wandelt, zijn blik gericht op het verleden.

Recalcati besluit dan: *'... dit tweede gezicht van de nostalgie – de nostalgie-dankbaarheid – voorziet de tijd die nog voor ons ligt van brandstof zonder het verleden af te sluiten: ik put kracht, energie, sterkte uit wat er niet meer is en er ook nooit meer zal zijn, omdat het licht – net als dat van dode sterren – mij nog steeds bereikt, op mij schijnt.'* (Blz. 147). In een soort nawoord mijmert Recalcati nog over de dwingende boodschap van de stervende, geformuleerd in de woorden *'neem me mee'* en wijdt hij ook enkele beschouwingen aan het weldadige van de kunst bij rouw.



Massimo Recalcati, *Het licht van dode sterren – over rouw, verdriet en troost*, De Bezige Bij, 2023, 175 blz.

DE LEVENSREIS VAN EEN VERHALENVERZAMELAARSTER

Door Andreas Van Rompaey

Recente ontwikkelingen in haar persoonlijke leven en in haar literaire bezigheden hebben Ina Stabergh (pseudoniem van Berthy Stas) ertoe aangezet uitgegeven en onuitgegeven materiaal bij elkaar te brengen in een omvangrijk boek. Op het eerste gezicht lijkt *In het oog van de stilte: een parel* (2024) een allegaartje van uiteenlopende genres: gedichten, verhalen, besprekingen, hommages en herinneringen wisselen elkaar af. Toch zijn er twee thema's die voor samenhang zorgen, meer bepaald de 'reis' en de 'stilte'. Met het eerste thema onderstreept Stabergh de kracht van het geschreven en het gesproken woord: via verhalen en literatuur reist de lezer of de toehoorder in zijn fantasie en herinneringen naar andere plaatsen en tijden op zoek naar zichzelf en zijn medemens.

Zoals ieder mens begon de Hagelandse schrijfster in haar jeugd (en eigenlijk vanaf haar geboorte) met het 'verzamelen' van verhalen, alleen deed ze dat wel erg doelbewust. In het autobiografische openingsfragment *Vallen, vergeten en weer opstaan* staat bv. te lezen: *'[Als kind] hield ik van verhalen, zij waren als snoepjes en verre reizen. Zij openen de weg op het grote avontuur. Elke dag wou ik een nieuw verhaal.'* Die verslaving is nooit overgegaan, want in *À la recherche du temps perdu* beschrijft Stabergh hoe ze als ondertussen oudere dame langs haar boekenkasten en -planken wandelt op zoek naar verhalen: *'Meermaals aangeraakt door het herinneringsfenomeen van Marcel Proust en het samenkomen van toevalligheden, was ik lang, heel lang geleden aan mijn dagelijkse wandelingen begonnen door alle kamers van het huis. [...] Zeventien stopplaatsen waar ik me kon verlustigen aan de herinneringen klevend aan geschreven, gelezen, onderlijnde en opnieuw te lezen verhalen die ik decennialang had verzameld. Een tocht die ik telkens weer herhaal. Met altijd nieuwe resultaten en ontdekkingen.'* Het hoeft niet te verwonderen dat ze zelf zowel jeugd- als volwassenenliteratuur voortgebracht heeft. Ze lijkt namelijk een voorkeur te koesteren voor het tussengebied: voor sprookjes, mythen en legenden, voor 'eeuwige' en 'tijdloze' verhalen. *In het oog van de stilte* geeft dus haar eigen levensreis weer langs de door haar bezochte en verbeelde plaatsen, net zoals haar vroegere werk als stads- en streekdichteres zal blijven bijdragen aan de fantasierijke invulling van de publieke ruimte.

Het tweede thema, 'stilte', hangt nauw met het voorafgaande samen. Volgens Stabergh vervult stilte een cruciale rol bij het ons openstellen voor verhalen en voor onze omgeving. Stilte doet ons op een andere manier naar dingen kijken, stilte doet ons dingen op een andere manier ervaren.

Meermaals staat Stabergh stil bij de eeuwige herhaling in de natuur, die – zoals ze subtiel aangeeft – steeds meer verstoord wordt door de mens met zijn onverzadigbare drang naar rijkdom en macht. Sommige van de door haar besproken boeken getuigen dan ook van een uitgesproken engagement. Deze vaardigheid heeft Stabergh tijdens haar optreden als (gast)leerkracht proberen door te geven aan haar leerlingen en nu dus ook aan haar lezers: *'[In het oog van de stilte] is een boeiend levensverhaal en tevens een handleiding voor allen (jong en minder jong) om zelf te schrijven.'*



Ina Stabergh, *In het oog van de stilte: een parel*, Les Iles, Elzele, 2024, 416 blz., ISBN 9789491545689.

ROADTRIP NAAR AUSCHWITZ. ZIJN WE NIETS VERGETEN?

Door Chris Rachel Spatz

Eind augustus 2024, tijdens de boekenmarkt op het De Coninckplein voor Bibliotheek Permeke, vertelt Evelien me dat in september haar boek *Roadtrip naar Auschwitz* verschijnt. Het roept herinneringen op aan mijn bezoek aan deze gruwelplaats. Wanneer ik een paar weken later het boek in handen heb, schrik ik even, nu de titel gedrukt staat. Een roadtrip is een reis afgelegd over een lange afstand, meestal met een gemotoriseerd voertuig. Dit woord associeer ik met iets avontuurlijks, iets waarbij het onderweg zijn belangrijker is dan de bestemming. En daarnaast staat, weliswaar in het rood, een van de meest beladen plaatsnamen ter wereld. Dit verwacht me zoals ook 'een oorverdovende stilte' of 'een ondraaglijke lichtheid' als stijlfiguur me verwacht. Gerda Dendooven tekende de cover die perfect de dualiteit in de titel weergeeft.

Een belofte

Freelancejournalist Evelien Rutten ging in 2004 een eerste maal, alleen, na het overlijden van haar moeder naar Auschwitz-Birkenau, een plaats die verweven is met haar familiegeschiedenis. In Birkenau stond haar Poolse grootmoeder oog in oog met nazidokter Jozef Mengele. Ze beseft

dat op het moment dat deze beslist om oma Petronela niet naar de verbrandingsoven te sturen, daar ook beslist wordt over het leven van haar moeder en ook over haar leven. Op die plek en op dat moment was de verbinding over de generaties heen enorm. Evelien belooft zichzelf, haar moeder en haar grootmoeder terug te keren naar deze memorabele plaats wanneer ze zelf een dochter heeft. In 2023 volbrengt ze die belofte samen met haar 13-jarige dochter Hera en de twee zussen van haar moeder, tante Misha en tante Wanda. Beide zusters van haar moeder, in België geboren, zijn opgevoed in de Poolse cultuur, houden nog vast aan Poolse tradities en spreken nog behoorlijk goed de taal. Het viertal rijdt erheen, met Evelien aan het stuur. Tijdens de rit ontfutselt ze haar tantes, als het ware in interviewvorm, flarden informatie over de oorlogsgeschiedenis van de familie. Er werd nooit veel over gepraat omdat het te veel losmaakte en te pijnlijk was. Mensen die uit een oorlog komen zwijgen blijkaar.

Familieverhaal versus historisch verhaal

Het uit drie generaties bestaande kwartet bezoekt alle plekken in Duitsland, Polen en Oostenrijk die deel uitmaken van hun trieste familiegeschiedenis tijdens de Tweede Wereldoorlog. Ze stappen in Auschwitz door kamers met glazen wanden waarachter massa's kleren, duizenden schoenen en bergen afgeknipt haar liggen en komen in de gaskamers. Ontwapenend is de reactie van dochter Hera. Het nabijgelegen Birkenau, waar oma tien maanden gevangen zat, staat op de coverillustratie op de achtergrond. Overblijvende barakken en wachttorens zijn stille getuigen van de daar beleefde gruwel. Het verslag van deze emotionele waarnemingen en belevenissen wisselt af met het verhaal van wie Eveliens Poolse grootouders waren en wat het lot was van wie actief lid was van het Poolse Ondergrondse Verzet. Dit alles wordt duidelijk gekaderd in een historisch perspectief. Polen was lange tijd de boksbal in Europa. In 1939 aangevallen in het westen door nazi-Duitsland, in het oosten door de Sovjet-Unie. De auteur doet research, haalt er de nodige lectuur bij, duikt in archieven, bezoekt leeszaal en contacteert historici, professoren en schrijvers gespecialiseerd in de Poolse geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog. Dat resulteert in een meesterlijke verweving van het eigen familieverhaal met de grote wereldgeschiedenis.

Toeval brengt romantiek in het kamp

Grootvader Stanislaw, weduwnaar geworden, is bakker in Poznań en smokkelt wapens tussen zijn broden om de nazi's te bestrijden. Hij wordt opgepakt en verblijft in gevangenis en in het concentratiekamp Mauthausen. Oma, een Poolse boerin, woont aan de andere kant van

Polen. Ze is getrouwd met een partizaan en heeft drie kinderen. Als lid van het ondergronds verzet wordt haar man in 1941 door de Gestapo voor haar ogen doodgeschoten. Zij wordt in een vrachtwagen geduwd en zal haar twee zonen in geen jaren terugzien. Het lot van baby Marysia waart als een cliffhanger doorheen het verhaal. Ook de eigenzinnige foto van het meisje en de woorden op de achterkant ervan lopen als een rode draad doorheen het boek en houden de lezer in spanning. Een toevallige samenloop van lijnen van het lot zal de babcia en dzadzia van Evelien samenbrengen in Fritzlar, een kamp voor 'displaced persons'. Romantiek in een kamp voor ontheemden, ook zo'n twee botsende begrippen tegenover elkaar. Later worden ze samen overgebracht naar Wildflecken, waar Eveliens moeder wordt geboren in 1947. De auteur beseft ter plekke dat Wildflecken ook in haar DNA zit.

Poolse arbeidsmigranten in België

Na vier jaar gevangenschap en twee jaar in een vluchtelingenkamp zet de geschiedenis van haar grootouders zich verder in België. Waarom niet terug naar Polen? Op de conferentie van Yalta is besloten dat Polen onder invloed van de Sovjet-Unie komt, met Stalin op kop. Heel gevaarlijk voor wie terugkeert als 'displaced person'. Ons land is het eerste dat zijn grenzen openstelt voor een deel van deze 'ontheemden'. Een delegatie van de Belgische regering ronselt zelfs werkwilligen. Veel Poolse mannen gaan, bij gebrek aan beter, werken in de Belgische steenkoolmijnen. Ze krijgen een rooskleurig verhaal opgedist over de bloeiende mijnindustrie en de voordelen voor mannen die er willen werken. Na drie maanden mag hun gezin zich bij hen voegen. Opa wordt als gastarbeider een kleine spil in de Belgische economie, waarvoor steenkool op dat moment de belangrijkste primaire energiebron is. Het mijnwerkersverhaal, in de nasleep van de wereldoorlog, is een echte eyeopener. Ondertussen is Eveliens moeder, Stanislaw, al geboren. Ze houdt tussen 1961 en 1965 een dagboek bij. Ze blijft evenwel stateloos tot 1964. Stanislawa overlijdt in 2002. In 2023 mag dochter Evelien van haar vader de acht schriftjes van haar moeder inkijken.

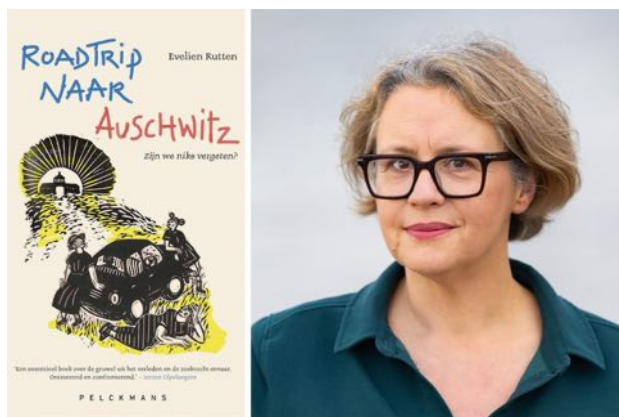
Epigenetica

Het is de studie van hoe traumatische gebeurtenissen, zoals de Holocaust, de DNA-code van de mens kan veranderen. Jeroen Olyslaegers kaart deze nieuwe tak van de wetenschap, die nog maar in zijn kinderschoenen staat, aan bij Evelien. Het wordt een interessant hoofdstuk. 'Ik denk dat intuïtie en verbeelding de twee sleutels zijn die in het slot passen van de epigenetica. Je hebt ze nodig om bepaalde energieën aan te voelen die in u zitten, maar die twee of drie generaties geleden zijn ontstaan.' Haar vriend en schrijver van het verfilmd boek *Wil linkt er meteen één regel*

aan uit de film Zwartboek van Paul Verhoeven: Houdt het dan nooit op? 'Nee, het houdt nooit op. Het houdt niet op. Het gaat gewoon verder.'

Bent u een Jodin?

Ik lees de laatste bladzijden van dit intrigerend boek in de tuin van het Begijnhof in Antwerpen en blader doorheen het boek om de vele foto's nog eens te bekijken. Een nieuwsgierige dame passeert en vraagt naar de titel van mijn boek. 'Auschwitz', zegt ze, 'bent u een Jodin?' Blijkbaar is Auschwitz in de titel haar eerder opgevallen dan Roadtrip. 'Neen,' antwoord ik, 'maar ik heb wel een Joodse naam.' Ik voel iets van fierheid terwijl ik dit zeg. Misschien past mijn sleutel ook in het slot van de epigenetica. Deze roadtrip grijpt naar het hart, is bijwijlen licht en dan weer snijdend. Ik begrijp nu beter de titel.



Evelien Rutten, *Roadtrip naar Auschwitz*, Uitgeverij Pelckmans, 224 blz., ISBN 978-94- 6310-929-1

Roadtrip naar Auschwitz als podcast

De reeks (negen afleveringen) kwam tot stand met de steun van het Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF) van de Vlaamse overheid. Te beluisteren via de podcast app van *De Standaard*, de website van *De Standaard* en de kanalen *Spotify*, *Apple Podcast*.

Dit artikel verscheen eerder in Joods Actueel.

HET SURREALISME: DE REALITEIT IN DE WAR STUREN, OMGOOIEN, OP ZIJN KOP ZETTEN.

Door Rita Vanhoutte

Het Museum voor Schone Kunsten in Bergen liet de verjaardag van honderd jaar surrealisme niet ongemerkt voorbijgaan. Hun tentoonstelling (eindigde op 16/2/'25) hieromtrent werd een uniek onderzoek naar de geschiedenis van de beweging in België en naar de positionering van deze beweging tussen de artistieke wereld en de maatschappij.

Het surrealisme in België beperkt zich niet alleen tot de werken van Magritte, maar omvat in de beginperiode een groep Brusselse vrienden en collega's die mekaar aanvulden en inspireerden. De tentoonstelling toonde een schat aan kunstwerken van tijdgenoten en gaf ook aan hoe deze kunststroom latere kunstenaars heeft geïnspireerd.

Het surrealisme in België en ook de tentoonstelling in Bergen startte met *La naissance d'un objet* van Paul Nougé die zijn foto verduidelijkte: '*que l'homme aille où il n'a jamais été, éprouve ce qu'il n'a jamais éprouvé, pense ce qu'il n'a jamais pensé, soit ce qu'il n'a jamais été. Il faut l'y aider, il nous faut provoquer ce transport et cette crise, créons des objets bouleversants*'.

De groep Belgische surrealisten, evenals de Franse groep onder leiding van André Breton, zochten niet om een 'vernieuwde' kunststroom op de markt te zetten, veeleer om er een te overtreffen en om tevens een sociale impact te hebben. Vandaar dat het domein van de publicitaire, verkiezings- en sociale affiches een grote rol speelde in de beginperiode, zowel bij E.L.T. Mesens, René Magritte, Marcel Lecomte als Paul Nougé.

'Het zijn niet alleen de voorwerpen op een schilderij die overweldigend kunnen zijn, maar ook een voorwerp op zich kan de wereld op zijn kop zetten', volgens Nougé.



Jane Graverol - L'Esprit Saint (1984)

Er was ook een connectie tussen het surrealisme en de mode, in die zin dat er een nauwe samenwerking was tussen Magritte en het modehuis Norine in Brussel. In 1926 tekende Magritte een catalogus met 15 bontmantels voor het huis Samuel. De modepop deed zijn intrede in het surrealisme en maakte het mogelijk om provocerende en geseksualiseerde vormen aan te nemen.

Wie slechts de laatste jaren in het daglicht kwamen te staan, zijn Jane Graverol als kunstschilder en actrice, Rachel Baes als kunstschilder en Georgette Berger, vrouw en geliefkoosd model van Magritte.

Ook het circus, de kermis en het variété speelden een grote rol bij de surrealisten, met foto's en afbeeldingen van o.a. de gebroeders Fratellini, Charlie Chaplin en de clown Dario. Een gegeven dat zeer onder de mensen van Henegouwen leefde, geboortestreek van vele surrealistische kunstenaars van het eerste uur.

In 1933 stelde Magritte zijn plaasteren, beschilderde objecten tentoon met o.a. het dodenmasker van Napoleon en de Venus van Milo. Maar ook schilderde hij plaasteren objecten op doek.

En dan, 50 jaar na het dadaïsme, met daartussen het surrealisme, komt de popart, waar het object eveneens op de voorgrond komt. Hier zijn de dagelijkse voorwerpen van soepblikken, wasproducten of huishoudtoestellen belangrijker dan bv de torso *Le Cantique des Cantiques* van Marcel Mariën.

Daarna is er ook het 'nouveau realisme', met Paul van Hoeydonck, Marcel Broodthaers, Vic Gents, Jef Geys en Evelyn Axell, dat schatplichtig is aan de surrealisten. Terwijl Jane Graverol en Rachel Baes als surrealisten van het eerste uur nog verder de kunstmarkt veroveren. Dit artikel beperkt zich tot de kunststroming in België, maar ook de werken van schrijver-dichter André Breton, schilders Pablo Picasso, Salvador Dali, Max Ernst, Miró, Yves Tanguy en fotograaf Man Ray waren ruim aanwezig op de tentoonstelling.

Tussen twee wereldoorlogen brengt het politiek engagement van de surrealisten niet veel meer op. Ze inspireren zich nu op antiklerikale acties.



Rachel Baes - Dawn Testament



HET BELEEFDE GENOT
CULTURELE EN LITERAIRE KRING