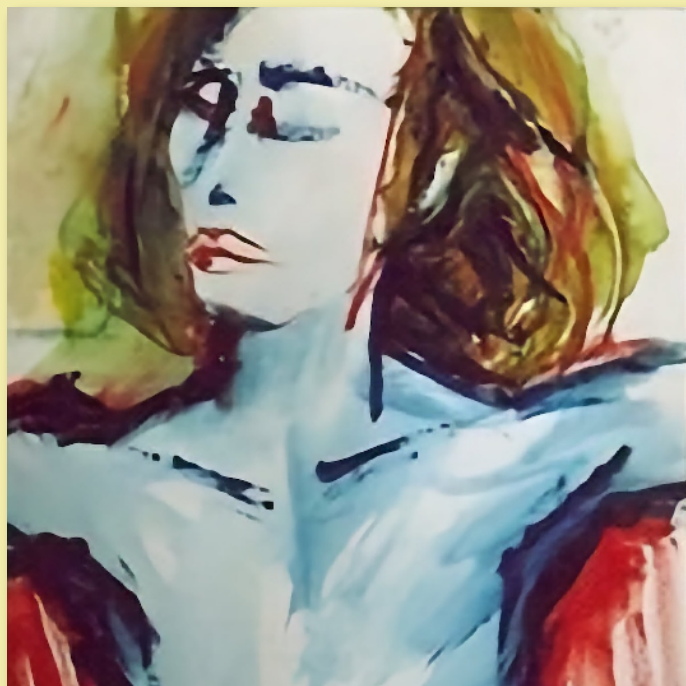


TOVERBERG

81

JAARGANG 21 / 2 ZOMER 2026



HET BELEEFDE GENOT

CURLTURELE EN LITERAIRE KRING



*'Ieder mens die genoegens 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 BE 0893 747 805

Rek. BE71 0014 8517 3969

www.hetbeleefdegenot.be

Colofon

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

Werkten ook mee: Marie-Claire
Devos, Gerda De Mey, Chris Spatz

Kaft: 'How fragile...' -
Maurits De Coent

Vormgeving: Stefaan Huysentruyt

Foto's: zie verwijzingen

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.

Voorwoord	1
Litteraire crypto	3
Ontstoft	5
Impressies.....	8
Nob(e)lesse oblige	16
De Leesgroep	21
Beleefd	24
Poëzie	26
Ad multos annos	27
Te Beleven	32
Canonschot.....	33
R.M.R.	38
Crescendo	42
Gelezen en goedgekeurd...43	
Buitenbeentjes.....	49

Toverberg

is een trimestriële uitgave van
Het Beleefde Genot vzw

ISSN 2030-1340

Voorwoord

Door Els Vermeir

Beste lezer,

Tot onze spijt moeten we deze Toverberg beginnen met een afscheid van Maurits De Coen, die recentelijk overleden is. Hij leeft verder in zijn prachtige kunstwerken, waarvan enkele dit jaar de cover van ons magazine sieren.

We zeggen dus geen vaarwel, en dat doet ook Han Kang niet, de Nobelprijswinnares wier boek Bart heeft *Gelezen en goedgekeurd*.

Alexijevits, die andere Nobelprijswinnares, houdt dan weer de herinnering levend aan talloze oorlogsslachtoffers via getuigenissen van vrouwen en kinderen. Je ontdekt ze in *Nob(e)lesse oblige*.

Maar het leven gaat door en de zomer staat voor de deur, dus laat ons voor een keer maar het devies 'Nooit achteruit' volgen van Foucauld, een recente heilige die indrukwekkende *Impressies* naliet bij Patrick De Wulf, onder meer door zijn huzarenstukje om de alfabetloze taal van de Toeregs op schrift te stellen. Gerda de Mey kent gelukkig wél een *Alfabet* en verweeft dat tot prachtige *Poëzie*.

En zo zijn we meteen in de juiste stemming om op reis te vertrekken. Wie nog niet weet waarheen, vindt hier massa's inspiratie. Zo valt er volgens Bart heel wat *Te Beleven* in Joegoslavië. Dichterbij, in Weimar, gaat de muziek van Hummel *Crescendo*. Of je kan de *Wederveraring* delen van twee mensen op leeftijd die samen naar het Zuiden trekken, via Oostenrijk naar Italië, op weg naar Florence. Bart heeft hun tocht *Gelezen en goedgekeurd*. Overigens, in Florence kan je ook Rilke tegen het lijf lopen. Dat ontdek je in *R.M.R.* En als je dan toch in Italië bent, kan je meteen even doorreizen naar Rome, want daar is volgens *De leesgroep* van Marie-Claire Devos 'iets gebeurd'. Waarbij 'iets' een eufemisme is voor moord. Zouden *Karel ende Elegast* daar soms op rooftocht zijn geweest en een *Canonschot* hebben gelost?

Bij al dat reizen hoort natuurlijk ook een vakantieliefde. Misschien komt daar een mooie liefdesgeschiedenis uit voort zoals *Mokusei*, door Bart voor zijn vertrek nog snel even *Ontstoft*. Zo'n passionele liefde kan je niet beter omschrijven dan als *Zingend rood*, meteen ook de naam van de expo in KMSKA die *Buitenbeentje* Chris Spatz voor ons bezocht. Zij was bovendien ook al in Italië, voor de Biënnale van Venetië, waar dan

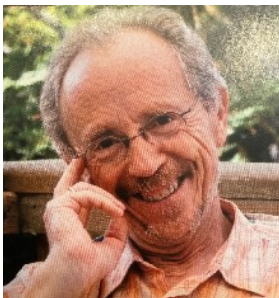
weer hedendaagse kunst te bewonderen viel. 'Moderne' kunst en moderne poëzie, dat hebben we met Bart ook al *Beleefd*, trouwens.

Kortom, deze Toverberg begint met een traan en eindigt met een lach, zoals dat nu eenmaal gaat in dit aardse tranendal. Of met andere woorden: een ware *Comédie humaine*, zoals van de specialist ter zake, Balzac, voor wie ik mijn rubriek *Ad multos annos* weer even vanonder het stof haal.

Ik wens jullie allemaal een behouden reis (hou het veilig en blijf bij voorkeur uit de buurt van cruiseschepen en ratten) en zie jullie heel graag dit najaar terug!

O, ja, nog dit: in vorige editie liep een en ander fout met het Cryptogram. Onze welgemeende excuses daarvoor. De opdracht leek bovendien nogal uitdagend te zijn, bij het ter perse gaan hebben wij helaas nog geen inzendingen ontvangen. Hopelijk lukt dat wel met de nieuwe versie.

Veel lees- en puzzelplezier.



In Memoriam

Op 16 april jl. overleed **Maurits De Coen**.

Hij was een begenadigd dichter en schilder en actief lid van Het Beleefde Genot.

In 2025 was hij de jaardichter van Toverberg. Dit jaar mocht hij de kaft ervan verzorgen.

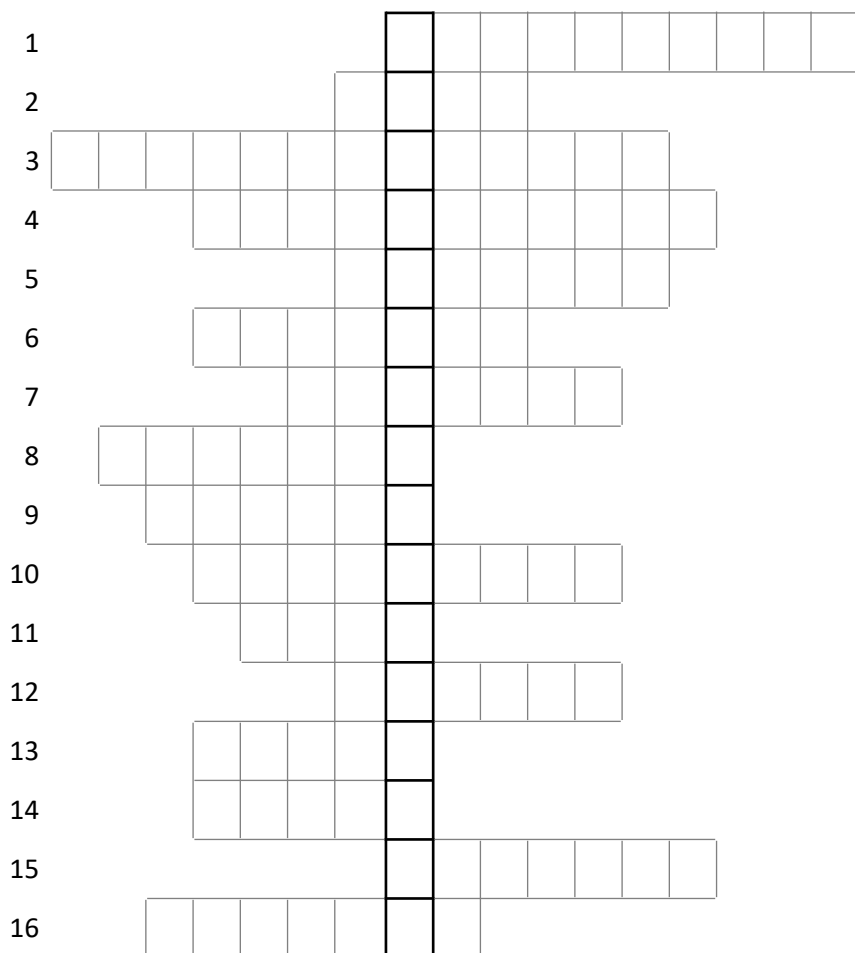
Maurits werd 87 jaar.

Litteraire crypto

Door Els Vermeir

Raad de achternaam van de Franstalige auteurs middels de cryptische omschrijvingen van een van hun boeken.

E-mail het woord dat in de verticale kolom verschijnt uiterlijk 15 augustus 2026 naar info@hetbeleefdegenot.be met vermelding van je naam en adres en 'cryptogram' in de onderwerpregel om kans te maken op een van de drie exemplaren van *Als gif en ambrozijn* van Els Vermeir.



1. Misdadige flora
2. Daar zink je in weg
3. Geen levendige herinneringen
4. Zonnige vakantiebestemming
5. Dronken op zee
6. Is dat meisje uit de Schelde gevestigd?
7. Tandpasta, zeep en washandje van de misdadiger
8. Door Sophocles aangeklaagd voor plagiaat
9. Buikgriep?
10. Dagboek van een bekende bruggenbouwer
11. Uitspraak van de openbaar aanklager
12. 365 of 366 dagen
13. Ligging van de Titanic
14. Was haar lief tegen de kernuitstap?
15. Dat is zeker niet mijn vaderland
16. Dat zeg je misschien als deze crypto je petje te boven gaat

Oplossing van vorige crypto: PAUL DE WISPELAERE

1. Het hertje is niet zo dom: WAL**S**CHAP - Slimke Gazelle
2. Een prachtige tekortkoming: JA**P**IN - Een schitterend gebrek
3. Het land treurt: CLA**U**S - Het verdriet van België
4. Schrijven op het water: GEZE**L**LLE - Het schrijvertje
5. Nu zijn wij oud, maar lang geleden....: DU**R**NEZ - Vroeger waren wij veel jonger
6. Een lied voor de landsman: TIMME**R**MANS - Boerenpsalm
7. Appels en peren uit Anatolië: WO**L**KERS - Turks fruit
8. Gevonden in andermans nest: RASK**I**N - Het koekoeksjong
9. Hier zit ik elke dag te schrijven: VO**S**KUIL - Het bureau
10. Hij kwam niet luider: LAM**P**O - De komst van Joachim Stiller
11. Dat hangt beter niet boven je hoofd: HE**R**MANS - De donkere kamer van Damokles
12. Ter nagedachtenis: PAL**M**EN - I.M.
13. Te voet naar de paus: AA**F**JES - Een voetreis naar Rome
14. Een mooi symbool van de overwinning: SCHOE**T**ERS - Trofee
15. Maak mij niet wakker: VER**B**EKE - Slaap
16. Zoek het vooral in Gouda en in Alkmaar. ELSS**S**HOT - Kaas

WAT IS DAT, LIEFDE?

Mokusei! Een novelle van Cees Nooteboom uit 1981.

Toen ik *Alles over liefde* van bell hooks (met kleine letters!) uitgelezen had, wist ik nog altijd niets over de liefde. Maar al vlug besepte ik dat er in de mystiek tussen alles en niets weinig verschil bestaat. Wat liefde is, zou moeten zijn, niet is ... je leert het niet uit theoretische werken, nee, je leert het niet, je leest het en wel in verhalen, romans, novelles.

Zo'n novelle van nauwelijks 65 bladzijden is *Mokusei!*, die de onlangs overleden Cees Nooteboom in 1981 schreef, althans een eerste versie, een tweede versie verscheen een jaar later. Mokusei, dat moet de naam van de geliefde zijn, zo dacht ik, maar nee, zij heet Satako, doch halverwege het verhaal lezen wij toch dat Arnold Pessers, de protagonist, 'een fotograaf van vooraan in de dertig met een zeer Hollands uiterlijk', haar met de naam Mokusei aanspreekt en dat zal blijven doen. 'De Mokusei is een van de weinige Japanse planten die geuren, leerde hij later, en zo had hij haar voortaan genoemd, Mokusei.'

Mokusei!, een liefdesgeschiedenis zonder pretenties tussen een Nederlander en een Japanse, maar zo mooi en ontroerend in scène gezet.

En die scène is streelzacht zonder sentimenteel te worden, dankzij de 'trefzekere taal' van Nooteboom, zoals iemand over zijn *Allerzielen* schreef. Ook hier dus. Elke zin is raak, bijna onopvallend raak eigenlijk.

En er speelt ook een Belg, een Vlaming, mee in het verhaal, een medewerker van de ambassade die Arnold Pessers de weg wijst in de Japanse gebruiken en rituelen (*Rituelen*, ook een prachtige roman van Nooteboom - dat even terzijde): 'Dit volk is ziek van gehoorzaamheid. Probeer maar niet uit de rij te stappen.'

In een espressobar denkt hij aan zijn liefdesaffaires, hij had er genoeg gekend in Nederland, 'maar die waren nooit veel meer geweest dan het consumeren van elkaar.' Maar dan, bij zijn tweede espresso, vangt hij een glimp op van het meisje dat hem bedient en 'het was niet dat Japanse dat hem in de eerste plaats had aangetrokken. Het was het Japanse in het Japanse geweest, beter kon hij het ook niet uitdrukken.' Zij had hem ook even aangekeken. En dan, vlak na dit wederzijds

oogcontact, begint een nieuw hoofdstuk met de zin: *'De eerste keer dat hij haar gezien had, nu vijf jaar geleden ...'*

Maar zij zou het niet worden, neen, Arnold zocht een fotomodel voor een opdracht: een reisreportage maken, een Japanse om zijn fotosessies met de Mount Fuji te kleuren. Na wat ongelukkig over en weer te hebben gekibbeld met een modellenbureau, vond hij eindelijk wat of beter wie hij wou: Satoko (*'maar alleen de eerste keer zou hij haar zo noemen'*). Aangezien de Fuji door de mist meestal niet te zien was, was het wachten geblazen tot op een morgen Satoko naar zijn hotel kwam: *'Today we can see Fuji'*. Arnold in alle staten. *'Straks zou hij buiten zijn, het echte Japanse landschap zien. Iets zou er waar worden van Hokusais honderd gezichten op de heilige berg, iets van de elegante stilte uit honderd haiku's, iets van de onvergelijkelijke, mystieke emotie uit Basho's Reis naar het Noorden.'*

En zo rijden ze van plaats naar plaats, van foto naar foto. Later zou hij zich afvragen wanneer zoiets als grote liefde begint. (*'Een grote liefde, dat onuitspreekbare, van banaliteit vergiftigde ding.'*) Bij het vallen van de avond stappen ze in zijn auto en vraagt hij waar ze nu heen gaan. Naar Ukai-Toriyama, antwoordt ze. Het blijkt een plaats al even fabelachtig als de naam. Een typisch Japans huisje in een sprookjespark. Ze drinken thee en dan legt zij haar hand bijna onvoelbaar, heel licht op zijn knie: *'We shall walk garden?'*

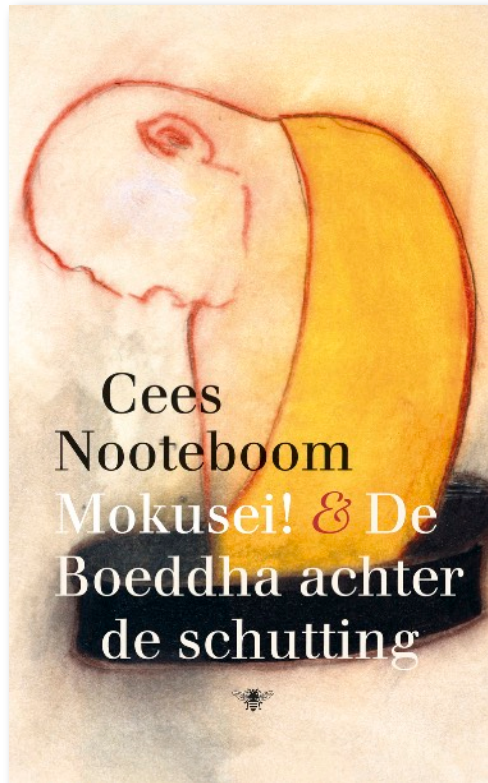
Na de wandeling ligt op de plaats waar de tafel stond een bed met een lichte donzen deken. *'Die nacht begon de enige werkelijke liefdesgeschiedenis van mijn leven.'* Waarna een onvergetelijke beschrijving van de extase van die nacht volgt. Als hem 's morgens een vreemde zoetige geur opvalt, vraagt hij haar wat dat is: *'It is Mokusei'*. Het zou haar naam worden, een naam die enkel voor hen tweeën zou bestaan.

Zij blijven nog lange tijd samen, trekken door het land, maar op een dag verneemt hij dat zijn ouders stervende zijn, en wil hij terug naar Nederland. Mokusei weigert mee te gaan, het afscheid valt zwaar voor beiden. Hij belt haar vaak op, *'zijn telefoonrekening steeg tot onbetaalbare hoogte'*. En telkens hij erin slaagde een opdracht in Japan binnen te halen, vonden zij elkaar, bleven zij dagenlang samen. Tot ... tot zij tijdens een etentje in het chique Imperial Hotel van Tokio vertelde dat dit de laatste keer was dat ze elkaar zouden zien: *'I don't want to make trouble. I want to make house and have children.'* Dat ze er ook nog *'I love you'* had bij gezegd met die lichte aarzeling in de *'I'* die hem bij haar - en alleen bij haar - altijd zo had aangetrokken, hielp nu niets meer.

En toen begon het verdriet dat hij *'tijdens zijn leven nooit meer kwijt kon raken.'*

Bronnen

Cees Nooteboom, *Mokusei! & De Boeddha achter de schutting*, De Arbeiderspers Amsterdam, 1982, 123 blz.



'JAMAIS ARRIÈRE' – NOOIT ACHTERUIT

Misschien zegt de naam Foucault u iets. Ik heb het echter niet over Michel Foucault, de Franse filosoof uit de vorige eeuw die schreef over macht en taal. Ook niet over Leon, die met zijn slinger bewees dat de aarde roteerde en evenmin over Georges Foucault, de schilder van de stilte (*peintre du silence*, 1882-1962). Nee, ik heb het over een andere, homofone naamgenoot, Charles de Foucauld, met kleine 'de' en dus een band met de adel en een 'd' als laatste letter.

Die naam zegt u misschien niets. Frans soldaat, ontdekkingsreiziger, taalkundige, trappist, heremiet en sedert 15 mei 2022 een heilige. Ik wil het niet hebben over die heiligverklaring, dat laat ik over aan ingewijden, maar wel over de persoon 'Charles', wiens devies luidde: 'Jamais arrière' (nooit achteruit).

Ik wist dat hij de laatste jaren van zijn leven in de Hoggar¹ doorbracht onder en tussen de Toearegs en dat hij er op 1 december 1916 vermoord werd en dus leek het ons niet meer dan normaal om na Djanet naar Tamanrasset te rijden en een bezoekje te brengen aan de kluizenaars-verblijfplaats van Charles de Foucauld. Maar eerst proberen Djanet te bereiken.

1973 – Het is 16.00 uur. Lange dromedaristoelt achter de rug, in verblindend licht, een verzengende hitte met korrelige wind en de immense einder als decor. Bij zonsopgang vertrokken vanuit het kampement waar we de dag voordien op zoek gingen naar rotstekeningen (zie *Toverberg 80*). De hele dag gewiegd op de rug van het schip der woestijn en nu te laat om nog naar Djanet te rijden.

Fort Gardel ligt er nog altijd even troosteloos bij; haveloos geklede kinderen, schrale hutten en zand. Onze gids leidt ons naar dezelfde kraal als bij aankomst vier dagen voordien. Het ritueel herhaalt zich, driepikkel - de 'isseguida' - een ketel, glaasjes en de in de typische 'gandoura de tari'² geklede gastvrouw die neergehurkt thee bereidt. 's Avonds wordt in de grote hut couscous geserveerd. Het is het moment waarop Toearegs

¹ Hoggar: ook bekend als Ahaggargebergte bestaat grotendeels uit vulkanisch gesteente. Het grootste massief in de Hoggar is de Atakor.

² gandoura de tari is een blauwe stof met indigo geïmpregneerd die kleurstof afgeeft en die aan de Touareg die typische blauwachtige schijn geeft.

samenzitten bij een vuur en verhalen, overgeleverd van generatie op generatie, op een zangerige toon reciteren.

*'Le soleil a plié son tapis de lumière,
les chameaux se sont assis, le cou
vers le vent.*

*La fumée du petit feu de bois de
tamaris monte comme un message
vers le premier astre.*

*On apporte le bol de lait de chamelle,
blanc comme la lune qui se lève sur
l'Atakor.*

*La galette est cuite sous la cendre
chaude, partage-la avec celui qui a
marché tout le jour.*

*Le repas est simple, mais le cœur est
vaste, car la faim partagée unit les
frères de sable.*

*Le silence du désert entre enfin sous
la tente, et la paix du campement
efface la fatigue.³*

De zon heeft haar lichttapijt op-
geplooid, de kamelen hebben zich
neergezet, hun nek naar de wind.

De rook van het tamariskhoutvuurtje
stijgt op als een boodschap naar de
eerste ster.

Een kom kamelenmelk wordt ge-
bracht, wit zoals de maan die opkomt
boven de Atakor.

Het 'platte brood' wordt onder hete
as gebakken, deel het met degene
die de hele dag heeft gestapt.

De maaltijd is eenvoudig maar het
hart is groot, want gedeelde honger
verenigt de zandbroeders.

De stilte van de woestijn dringt
eindelijk binnen in de tent, en de rust
van het kamp wist de vermoeidheid.

We zitten op de grond met de grote schotel couscous in het midden: rijst met kikkererwten, tomaten en saus. Allen krijgen we een lepel en bedienen ons uit de centrale schaal. Voor elk van ons ligt een stukje antilooop. Heerlijk mals. Zodra je je stukje verorberd hebt, breekt de gids een nieuw stuk van de bout die hij voor zich heeft en legt het aan jouw kant. Je honger stillen en toch voldoende laten voor de familie is de boodschap, wil je niet overkomen als een ongemanierd persoon. De hut is de slaap-, woonkamer en keuken. Geen meubelen, we zitten op enkele slaapmatten die rond de 'eettafel' zijn opgesteld. In een hoek wat jerrycans (die vervangen de vroegere *abaïor*⁴), met waarschijnlijk water en misschien olie; enkele potten van wisselend formaat uit kamelenhuid waarin tabak, suiker, couscous of zaden bewaard worden. Aan het houten skelet van de hut een paar zakken uit geitenleer die dienstdoen als 'kleerkast'.

Hamid, onze gids, vertelt dat het leven de laatste jaren veel veranderd is. Sinds de onafhankelijkheid⁵ moeten de nomaden zich registreren en hun trekkersbestaan opgeven, is slavernij afgeschaft en zijn de vroegere

³ anoniem gedicht uit de Hoggar opgetekend door C. de Foucauld in *Poésies Touarègues*. Vrij vertaald door mij.

⁴ abaïor is een waterzak uit geiten- of schaapsvel.

⁵ Algerije werd in 1962 onafhankelijk van Frankrijk.

zwarte slaven vertrokken naar de olie- en gasvelden in het noorden. De zout- en suikerkaravanen zijn nauwelijks nog economisch rendabel. Werk is er amper. Er moet gezegd dat de 'Toeareg' in se van adel is, en werkschuw. Het werk wordt verricht door slaven en vrouwen. Nu de karavanen uit het landschap verdwenen zijn en de ex-slaven naar het noorden uitweken, blijft niet veel anders over om in hun onderhoud te voorzien. 'Gelukkig zijn jullie langsgeslagen' zegt Hamid, 'daardoor kunnen we deze maand eten', en daarmee is alles gezegd.

De volgende dag vertrekken we richting Djanet, 150 km. Links van ons grijs-zwarte zandsteen klippen van de Tassili. Een onmetelijk maanlandschap met grillige rotsformaties en diepe kloven. De weg slingert langs en door de Erg Admer waarvan het zand, afhankelijk van de lichtinval, nu eens goudgeel, dan weer oranje kleurt; een schril contrast met de omliggende zwarte rotsen. Zandstroken wisselen af met steenvlakten. De weg duikt af en toe in een opgedroogde rivierbedding vol stenen en rotsen waar het moeilijk doorheen laveren is. En dan eindelijk: Djanet Palmbos langs de opgedroogde Idjeriou rivierbedding (*oued*) met huisjes opgetrokken in adobe. Onze eerste bestemming is de benzinepomp, want we rijden omzeggens op benzinedamp. 'Pas aujourd'hui!' (Niet vandaag). 'Le camion-citerne n'est pas arrivé' (de tankwagen is niet aangekomen). Een domper op de feestvreugde. Tweede stop, het politiekantoor. Registreren! Een formaliteit. Dat we 48 uur later dan voorzien zijn, is niet alarmerend. 'C'est normal,' of wat had je gedacht.

Derde stop, een strategische plek uitzoeken waar we zicht hebben op de piste en als eersten de tankwagen kunnen spotten. We slaan de 'geiten' op, aan de oever van de opgedroogde rivier, net voor Djanet. En dan is het turen geblazen, luisteren en verbeiden ... uren na elkaar.

We doden de tijd met wachten, niet op Godot (die komt toch niet!) maar op de tankwagen. Benzine tanken zodat we Tamanrasset kunnen bereiken om vervolgens via de transsahara naar Skikda terug te rijden. Te laat zullen we zeker zijn en onze werkgever ongerust en wellicht niet tevreden. Wel telefoon hier, maar onmogelijke verbinding, wel een telex, maar de school heeft er geen, dus onbegonnen werk om te proberen de school te verwittigen. Briefje vragen aan de politie om te laten vaststellen dat er geen benzine is en we dus niet verder kunnen. Onze vrijgeleide om sancties te ontlopen.

Eindelijk, na twee dagen horen we het verlossend gebrom van de tankwagen. Iedereen snelt naar de pomp. De sfeer is uitgelaten.

Morgen kunnen we verder: 450 km tot Tamanrasset. Drie dagen ploeteren door het zand en over steenstroken. Het landschap wordt ruwer, dreigender door die zwarte basaltformaties. En dan eindelijk Ideles, kleine oase op 1500 m hoogte, waar we water kunnen inslaan. Er rest nu nog 80 km en, niet onbelangrijk, 1200 meter klimmen langs een steil en kronkelend pad. Ik rij vier keer lek, Serge twee keer. Gelukkig hebben we zes reservewielen mee; maar nooit getraind op wisselen van wielen op een steile helling. Bij valavond staan we boven op het plateau, 2700 m hoog, aan de voet van de hermitage. Adembenemende zonsondergang; een nog nooit gezien kleurenpalet dat langzaam van bloedrood in paars over grijs in nachtzwart overgaat. De temperatuur zakt met de zon, pijlsnel, en toch moeten we de lekke banden nog herstellen. Van de velg halen, binnenband eruit, gaatje zoeken in kom water, opschuren en stukje rubberband opkleven met rubberlijm, binnenband erin, band op de velg, oppompen en klaar is Kees ... zes keer! Het zou een opdracht uit een spelprogramma kunnen zijn. Om middernacht liggen we in ons 'autobed', rillend van de kou. Gitzwarte nacht en duizenden sterren, geen geluid, alleen doordringende stilte.

De ochtend is steenkoud, maar magisch; doodse kalmte, een iconisch uitzicht op de vulkanische pieken van de Hoggar. Daar staan we dan, aan de kluis van Charles de Foucauld. Een eenvoudig, totaal verlaten gebouwtje, opgetrokken uit steen en adobe, een tiental meter lang en goed vier meter breed, waar hij jaren woonde, werkte en op



de kluis van Charles de Foucauld

1 december 1916 vermoord werd. De plaats is verlaten, deur en ramen gesloten. Man, man ... wat bezield je? Waarom hier, *in the middle of nowhere*? Je wou leven onder en met de Toearegs. Toearegs? Geen Toeareg te bespeuren in de wijde omgeving. Alleen een feeëriek landschap met bergen en pieken, zuilen, tinten grijs en blauw en oranjebruin, weidse verlatenheid en een verpletterende stilte.

'Het uitzicht is buitengewoon', schrijf je in een brief aan je nicht Marie de Bouchie. 'Ik kijk uit over een wirwar van woeste en vreemde naaldpieken, niets belemmert het zicht noch in noordelijke - noch in zuidelijke richting.'

Ik probeer te begrijpen waarom je voor een leven koos ver van de beschaving. Het is moeilijk om je jou voor te stellen, begin 20ste eeuw, in dit koude gebouwtje, zonder stromend water, zonder verwarming en alleen met een kaars en/of olielamp als verlichting. Je ontving er rondtrekkende nomaden en voerde gesprekken met hen. Moeizaam in het begin met een tolk, later makkelijker en uiteindelijk moeiteloos!

De Assekrem is in stilte gehuld. We nemen de omgeving in ons op, steeds weer; proberen de beelden in ons geheugen op te slaan en vast te houden. Niemand te zien en je kluis staat er verlaten en ietwat vervallen bij, een stille getuige van wat zich hier in het verleden afgespeeld heeft.

Het is jammer genoeg hoog tijd om te vertrekken. Er wachten ons nog 2100 km waarvan nog 700 km piste. We nemen een vluchtig ontbijt en zakken dan af naar Tamanrasset. Groot dorp, onverharde straten, adobe huizen, een paar winkels, een benzinestation en een politiekantoor. We registreren ons voor we beginnen aan onze tocht naar In Salah. Drie, hoogstens vier dagen om In Salah te bereiken, schatten we. Vanaf daar ligt er asfalt tot Skikda en dat rijdt een stuk makkelijker.

Op 11 januari 1974 bereiken we In Salah. Hier eindigt het avontuur, nu rest ons nog 1400 km asfalt. *Piece of cake!* Moe, afgepeigerd en ietwat 'onfris' komen we heelhuids terug in Skikda aan. Iedereen blij ons te zien, ook onze werkgever; de wildste geruchten deden de ronde: vermist, verdwaald, beroofd, of erger. Niets van dat alles, eind goed, al goed en wat een ervaring!

Terwijl ik nu, anno 2026, deze 'Impressies' zit te schrijven, besef ik pas wat voor een ongelooflijk persoon je was. Op je foto lijkt je niet erg groot, eerder tener, met een witgrijze baard en een getaand gezicht, getekend door zon en wind en het barre leven in de woestijn, op sandalen en in een witte pij waarop een rood hart en een kruis geborduurd staan. Het beeld van een echte heremiet, de 'marabout chrétien', zoals je werd genoemd. Ik kan nauwelijks bevatten dat jij, in je kluis, bij het licht van een olielamp erin slaagde, naast een paar spirituele werken honderden brieven te schrijven naar familie, vrienden, militaire bevelhebbers, administratieve gezagdragers, spirituele leiders, je mentor en de Trappisten. Je hebt het in die brieven over de droogte die al tien jaar aanhoudt, de sprinkhanenplaag, de magere oogsten, de armoede, het gebrek aan hygiëne bij de lokale vrouwen, het ontbreken van onderwijs, de veranderende sociale toestanden en het Tamasheq⁶. Om te kunnen leven en werken onder de Toearegs vond je dat je het Tamasheq onder

⁶ Tamasheq is de taal van de Toearegs, een Berbertse taal die behoort tot de Afro-Aziatische taalfamilie. Het Tifinagh (ook Tifinar genoemd), is het schrift.

de knie moest krijgen en dus begon je met het samenstellen van een lexicon om ook militairen en toekomstige missionarissen een instrument te bieden waarmee ze het land en zijn bevolking konden benaderen. Maar je ambitie reikte verder. In je brieven aan René Basset⁷ lees ik dat je behalve het lexicon ook een woordenboek (Frans – Tamasheq en Tamasheg – Frans), een grammatica en een dichtbundel wou samenstellen en laten uitgeven door hem. Achtennegentig brieven heb je aan René geschreven, waarin je het voornamelijk hebt over het Tamasheq (de gesproken taal) en de moeilijkheden om het weer te geven in Tifinar (de geschreven taal) en daarna te vertalen naar het Frans. Volkomen begrijpelijk.

⊙ | : | ℥ : · +] ⊙ [
 ⊙ ⊙ : + + ⊙ : + | ⊙ ⊙ :
 ⊙ ⊙ ⊙ ∇ | ⊙ Σ : ⊙] + | ℥ ∇ +

Tifinar 'karaktertens'

'De Kel-Ahaggar,' (een confederatie van Toeareg-nomaden) schrijf je, '*kennen geen abc*'... onveranderlijk antwoorden zij aan wie hen naar hun alfabet vraagt: het alfabet, dat zijn alle letters die in de woorden voorkomen ... m.a.w. geen 'alfabet' nodig.

Gezien de specifieke – en voor ons ongebruikelijke – karaktertens van het Tifinar en omdat – zo schrijf je – '*iedereen schrijft zoals hij/zij wil, de ene benut overvloedig veel klinkers, de andere bezigt geen enkele*'⁸ en rekening houdend met het feit dat een tekst in het Tifinar van links naar rechts of van rechts naar links kan geschreven of gelezen worden, begrijp ik – en ik niet alleen – dat die onderneming een titanenwerk was. Om het schrift toch enigszins leesbaar te maken stelde je voor om:

- een horizontale streep in te voeren om woorden van elkaar te scheiden,
- het 'punt', onbestaand in de lokale taal, als leesteken in te voeren en voor te stellen door twee horizontale strepen van gelijke lengte, voorbeeld: | :- ⊙ || [: = ∇ | + | - ⊙ | | [| = | | Σ - ⊙ | | [| + = : '*nek eslâmer. Eddounet in eslâmen. Oulli eslâmet.*', wat zoveel betekent als: 'Ik ben moslim. De wereld is moslim. Mijn hart is moslim.'

Bijzonder boeiend vind ik jouw analyse van de Toearegpoëzie. Je dringt erop aan om snel zoveel mogelijk gedichten te verzamelen, omdat de Toeareggemeenschap in korte tijd een enorme verandering ondergaat en die specifieke heldenpoëzie dreigt verloren te gaan. '*Vroeger*', schrijf je in je brief 9 (29 mei 1908), '*leefden de Toearegs in voorspoed, vlees en*

⁷ René Basset (1855 – 1924), de eerste directeur van de 'École des lettres d'Alger', opgericht in 1879. 'Lettres du père Charles de Foucauld à monsieur René Basset, doyen à la faculté des lettres d'Alger' in 'Études et Documents Berbères' 2002/1 N° 19-20, pages 175 à 290, 'Éditions La Boite à Documents'.

⁸ Lettre 11, Tamanrasset 26/09/1908.

melk waren er in overvloed dankzij de razzia's die ze uitvoerden, kledij, dure stoffen, luxeproducten verwierven ze door het plunderen van karavanen. Tussen twee razzia's vermaakten ze zich met dans en muziek en bezongen de exploten van hun dappere mannen. Nu is er verplichte vrede (door toedoen van de Fransen), geen razzia's meer, geen plunderingen meer en armoede als gevolg. Er zijn geen overwinnaars die bezongen kunnen worden, er is nauwelijks vrolijkheid en men heeft dikwijls honger. We moeten ons dus haasten om het bestaande repertorium te verzamelen want binnenkort zal het verdwijnen of vervangen worden door iets helemaal anders.'

Die poëzie is de reflectie van het leven van de blauwe mannen, heldhaftig, eervol, fier en ook erg gevoelvol. Nogal wat gedichten gaan over de liefde, het verlangen naar het ideale meisje, de eenzaamheid, verdriet, de 'asuf' zoals zij het benoemen. 'Asuf' is een sleutelwoord in hun poëzie en betekent niet enkel verdriet, maar het drukt eerder een complex gevoel uit waarin volgende elementen samenkomen:

- de eenzaamheid van de woestijn, een weerspiegeling van de innerlijke eenzaamheid,
- de afwezigheid van de geliefde,
- de onzichtbare wereld van de geesten die 's nachts ronddwalen op verlaten plekken.

Het doet ietwat denken aan het Portugese fado dat het over de 'saudade' heeft, of het Duitse *Sehnsucht*, of vergis ik mij? Ze zijn alle drie melancholisch van aard en verwoorden een diep, onstilbaar, ondefinieerbaar verlangen, een heimwee, of nostalgie naar iets of iemand ...

*'J'ai traversé des plaines vides de tentes,
Et des montagnes où ne résonne aucun cri.
Mon coeur est devenu comme une outre usée,
Percée de mille trous par le souvenir.
Si je pouvais seulement devenir le vent,
J'irais caresser les tresses de celle que j'aime,
Là-bas, où les dunes se perdent dans le ciel.'*

Ik heb vlakten zonder tenten door-
kruist,
En bergen waar geen enkele kreet
weerklinkt.
Mijn hart is net een gebruikte water-
zak,
Met duizend gaten doorboord door de
herinnering.
Indien ik enkel maar de wind kon
worden,
dan zou ik de vlechten aaien van
haar die ik liefheb,
daar waar de duinen zich verliezen in
de hemel.

Op 16 november 1916, veertien dagen voor je vermoord werd, schreef je je laatste brief naar Basset (brief 98): *'De gedichten en de verzameling spreekwoorden zijn klaar om gedrukt te worden.'*

575 gedichten heb je opgetekend en vergezeld met een 'woord-voorwoord'-vertaling, een verklarende vertaling en een vertaling in vloeiend Frans. Daarenboven zorgde je voor een context bij elk gedicht en heb je informatie verstrekt over 274 dichters. Het zijn opmerkelijke historische en etnografische documenten, maar vooral mooie gedichten, waaronder dit pareltje over de stilte:

'Mon ami, garde ton souffle dans ton sein, car la parole est comme l'eau versée sur le sable.

Le silence est le voile qui couvre l'âme, il est la demeure où repose la sagesse.

Ne laisse pas tes lèvres trahir ton cœur, car celui qui se tait possède la force.

Le désert ne crie pas ses secrets au vent, il les garde dans l'ombre bleue des rochers.

Sois comme la montagne de l'Assekrem: haute, immobile, et drapée de silence, regardant passer le temps sans dire un mot.'

Vriend, houd je adem in, want woorden zijn als water uitgegoten op het zand.

De stilte is de sluier die de ziel bedekt, zij is het onderkomen waar de wijsheid rust.

Laat je lippen je hart niet verraden, want hij die zwijgt bezit de kracht.

De woestijn verklapt zijn geheimen niet aan de wind, hij bewaart ze in de blauwe schaduw van de rotsen.

Wees zoals de bergen van de Assekrem: hoog, onbeweeglijk en in stilte gehuld.

Laat de tijd verstrijken zonder een woord te spreken.

We zijn ondertussen 2026. De Trans-Sahara is al lang voltooid. Vrachtwagens rijden af en aan. Tamanrasset is uitgegroeid tot een middelgrote stad, uitvalbasis voor trekkings, off-road parcours, mountainbiketochten. Reisorganisaties promoten al enkele jaren pelgrimstochten of vakantie-reizen naar de Assekrem, Croq'Nature voyages organiseert 15-daagse tochten naar de kluis vanaf 2.370 euro per persoon. Weg de rust, de stilte. Toeristen op zoek naar de ultieme kick nemen bezit van de Ahaggar. De transformatie die de stad onderging sedert mijn bezoek aan de Assekrem, anno 1974 is hallucinant. Ik zie het met lede ogen aan. *'De asouf overvalt me als een vloedgolf die alles op zijn pad meesleurt.'*

'Jamais arrière?' Nooit achteruit? Is dat opportuun? Dat is maar de vraag.

Nob(e)lesse oblige

Door Els Vermeir

SVETLANA ALEXIJEVITSJ

De bibliotheek van Aalst huist in een statig gebouw met drie verdiepingen. Op de bovenste verdieping vind je de non-fictie, ingedeeld in rubrieken waarvan de fysieke rangschikking me nog steeds een raadsel is. Daar vond ik na lang zoeken, onder de rubriek Geschiedenis, subsectie Wereldoorlog II, subsectie Oostfront, de boeken van Nobelprijswinnares Svetlana Alexijevitsj. Op die tweede verdieping komen slechts weinig mensen, enkel wie doelgericht op zoek is naar een specifiek onderwerp. Het is dan ook doodzonde dat Alexijevitsjs boeken daar, goed verborgen, staan weg te kwijnen, terwijl ze in deze tijden verplichte lectuur zouden moeten zijn.

Svetlana Alexijevitsj (Светлана Алексиевич, in het Engels Alexievich) werd in 1948 geboren in Ivano-Frankivsk, Oekraïne, uit een Oekraïense moeder en een Wit-Russische vader, beiden leraars. Ze studeerde journalistiek aan de universiteit van Minsk en werkte als lerares, journaliste en uitgever. Door haar kritische houding tegenover de politieke regimes in de Sovjetunie en later in Wit-Rusland moest ze vaak naar het buitenland uitwijken, ze verbleef onder meer in Italië, Frankrijk, Duitsland en Zweden.

Alexijevitsj ontving de Nobelprijs Literatuur in 2015 *‘voor haar meerstemmige geschriften, een monument voor lijden en moed in onze tijden’*.

De oorlog heeft geen vrouwengezicht

In 1978 vatte Alexijevitsj het plan op om een boek te schrijven over de oorlog – *‘En dat terwijl ik nooit hield van oorlogsboeken, de favoriete lectuur van al mijn leeftijdsgenoten in mijn jeugd’*. Toch is het een logische stap, want net als de meeste Russische families had ze tal van verwanten verloren in de oorlog. *‘We kenden geen wereld zonder oorlog. De oorlogswereld was de enige gekende, de oorlogsmens de enige vertrouwde. Ik ken nog steeds geen andere wereld en geen ander mens. Hebben die ooit bestaan?’*

Een uitspraak die, bijna veertig jaar nadat ze dit schreef, helaas nog steeds brandend actueel is.

Waarom dan een boek over de oorlog, er waren er al zoveel? Zij wou echter een andere visie brengen, een ander verhaal. *‘Alles wat we weten*

over de oorlog weten we via mannen. We zitten vast in mannen-voorstellingen en mannengevoel over de oorlog. In mannenwoorden. Vrouwen zwijgen.'

En dus gaat ze op zoek naar vrouwen die de oorlog hebben overleefd. Vrouwen die hospik waren, scherpschutter, mitrailleursschutter, commandant luchtafweer of sappeur. Maar ook vrouwen die ver achter de frontlinie, in de schaduw, hun heldendaden verrichtten als verpleegster, kokkin of wasvrouw.

In een beeldrijke, meeslepende stijl tekent ze de verhalen op van talloze vrouwen die, aanvankelijk met schroom, het ware gelaat van de oorlog onthullen. *'Ik schrijf niet over de oorlog, maar over de mens in de oorlog.'*

Ze droomt ervan een boek te schrijven *'dat de lezer onpasselijk maakt, waardoor hij door de gedachte eraan alleen al walgt. Door de waanzin ervan. Zelfs generaals zouden ervan moeten walgen.'*

Dat ze daarom vrouwen als getuige kiest, en niet mannen, verklaart ze als volgt: *'(Vrouwen) onthouden andere dingen, op een andere manier. Ze zien dingen die voor mannen gesloten blijven. Nogmaals: hun oorlog heeft geur, kleur, details van alledag.'*

Toch waren de vrouwen aanvankelijk bang om te getuigen. Bang dat hun kinderen ontgoocheld zouden zijn, dat hun herinneringen geen *'edele gevoelens wekken'* en kinderen niet kunnen *'opvoeden tot heldhaftigheid'*.

Het is iets wat doorheen de talloze getuigenissen steeds weer opvalt: hoe groot nog steeds de vaderlandsliefde is bij deze getuigen, hoezeer ze nog doordrongen zijn van de grote idealen van het Communisme. Of zoals Alexijevitsj het uitdrukt *'Ze zijn nog steeds verlamd, niet alleen door de Stalinhypnose en angst, maar ook door hun vroegere geloof.'*

In het overgrote deel van de getuigenissen wordt de Komsomol vermeld, de communistische jongerenorganisatie waarvan de meeste jongeren van hun 14^{de} tot hun 28^{ste} lid waren, en die ongetwijfeld aan de basis lag van het groepsgevoel en plichtsbesef dat zoveel vrouwen vol enthousiasme vrijwillig naar de oorlog lokte. Wat zeg ik, vol enthousiasme: dat is nog zacht uitgedrukt. Velen getuigen hoe ze moeite moesten doen om te mógen deelnemen aan de strijd, omdat ze door de mannelijke commandanten als te jong of te zwak werden beschouwd. En ondanks alle ellende die ze in de oorlog hebben doorstaan en de schandelijke manier waarop ze nadien door de maatschappij werden uitgespuwd – frontmeisjes werden als verachtelijke sletjes beschouwd, krijgs-

gevangenen werden na de oorlog gefolterd omdat ze geen zelfmoord hadden gepleegd en dus als overlopers werden gezien -, ondanks dat alles blijven sommigen het verleden verheerlijken. *'Wij ouderen hebben het moeilijk ...'*, getuigt een vrouw, *'Niet zozeer door onze vernederend lage pensioentjes. Nog veel pijnlijker is het dat we verjaagd zijn uit ons groots verleden naar een ondraaglijk klein heden.'*

En dan is er nog de censuur. *'Wie gaat er na zo'n boek nog vechten?'* reageert een censor. *'U vernedert de vrouw met uw primitief naturalisme. U onttoont onze oorlogsheldin. U maakt haar tot een gewone vrouw. Tot een wijffe. Maar voor ons zijn ze heilig.'*

Het is ongetwijfeld dat gedachtengoed dat dictators als Poetin aan de macht heeft geholpen. Dat soort heimwee dat veel jonge Russen weer doet dromen van het grote, machtige Sovjetrijk waar hun ouders en grootouders zo voor gevochten hebben, van Moskou tot Kiev, van Stalingrad (nu Wolgograd) tot Minsk.

Nochtans hebben de vrouwelijke getuigen een heel ander beeld overgehouden aan de oorlog. Bij het lezen van het boek kruiste ik naar gewoonte de passages aan die ik wou citeren. Het werden er echter zoveel dat ik ze onmogelijk kan overnemen, ik zou al snel op mijn beurt vele tientallen bladzijden vullen. Ik kan dus enkel warm aanbevelen het boek zelf te lezen.

Eén citaat vat alles samen: *'Engel ... Mensen haten elkaar net als vroeger. Ze doden elkaar weer. Dat vind ik het meest onbegrijpelijke ... En wie zijn dat? Wij ... Dat zijn wij ...'*

Of zoals Alexijevitsj zelf het formuleert, over de tijd van Gorbatsjovs perestrojka: *'We wisten nog niet (of waren vergeten) dat een revolutie altijd een illusie is, vooral bij ons.'*

De laatste getuigen – Kinderen in de tweede wereldoorlog

Op dezelfde manier laat Alexijevitsj ook mensen getuigen die de oorlog als kind doormaakten. Het gaat van vage, versnipperde herinneringen van 3- à 4-jarigen tot de gruwelijke getuigenissen van 12- tot 14-jarigen.

Voor de wat oudere kinderen was oorlog geen complete onbekende: Rusland voerde al een 'campagne' tegen Finland tussen november 1939 en maart 1940, en was ook actief betrokken in de Spaanse Burgeroorlog van juli 1936 tot 1 april 1939. *'Ik was een keer met een vriendin het huis uit geglipt om de Finnen te verslaan. Jongens die we kenden vertrokken naar de Spaanse Burgeroorlog. We beschouwden oorlog als het zwaartepunt, het grootste avontuur in ons leven.'* Een gedachte die heel snel veranderde toen de nazi's arriveerden.

Ook in dit boek merken we dat de Sovjettijd bij velen nog steeds verheerlijkt wordt. *'Op de eerste les ging de aardrijkskundejuf, dezelfde van voor de oorlog, tekeer tegen het Sovjetbewind en tegen Lenin. Ik zei tegen mezelf: op zo'n school wil ik niks leren. Echt niet! Toen ik thuiskwam zoende ik alle portretten in m'n schoolboek ... Alle geliefde portretten van onze leiders. (...) Ik ben nog steeds blij dat we toen zo waren ...'*

Zelfs wie niet meer in Stalin en het communisme gelooft, blijft er iets van koesteren: *'Dat deel van m'n leven zou ik willen vergeten, maar die ervaringen wil ik bewaren. Dat verhevene. Ik wil die gevoelens van toen niet vergeten. Die zijn me zeer dierbaar ...'*

Heel anders zijn de herinneringen aan de oorlog. Wat vooral leeft, is het besef van de verloren kindertijd: *'Ik heb mijn kindertijd overgeslagen, die is weg. Ik ben een mens zonder kindertijd, in plaats van een kindertijd heb ik de oorlog.'* Of nog: *'Ik had in de hele oorlog geen enkel kinderding gezien. Ik was vergeten dat dat nog ergens bestond, kinderspeelgoed.'* En zelfs: *'Waren we kinderen? Op ons tiende en elfde waren we mannen en vrouwen ...'* Een verloren tijd, die ook toekomstdromen liet verdwijnen.

Tegelijkertijd heeft de oorlog sporen nagelaten die nooit meer uit te wissen zijn. *'Maar ik kan nooit helemaal gelukkig zijn. Nooit helemaal. Geluk lukt me niet. Ik ben er bang voor. Ik ben altijd bang dat het ineens ophoudt. Die angst voor dat "ineens" zit diep in me. M'n kinderangst ...'* De gevolgen van de trauma's zijn zo ingrijpend dat mensen zichzelf verliezen. *'Mensen die niet gezien hebben hoe de ene mens de ander doodt zijn totaal andere mensen ...'*

En toch herinneren velen zich ook de goedheid die ze hebben ervaren, zelfs bij of tegenover de vijand. *'Ik kan nog steeds niet duidelijk benoemen wat ik toen voelde. Weerzin? Nee. Haat? Ook niet. Dat alles samen. En ook meelij ... Haat in een mens krijgt geleidelijk vorm, daarmee wordt hij niet geboren. Op school leerden we het goede, leerden we lief te hebben.'* Naast de gruwelijke horrorverhalen zijn er ook getuigenissen van Duitsers die stiekem hulp bieden. *'Hij sprak Russisch, heel slecht, maar toch, hij probeerde ons moed in te spreken: "Kinder, Hitler kaputt. Russki komm." Hij ging het kippenhok in, pikte een muts vol eieren en verstopte die (...), keek om zich heen, en zwaaide met z'n armen om ons tot spoed te manen. We slurpten de eieren leeg en begroeven de schillen (sic).'*

Na de gruwel waren velen overtuigd dat de mensheid haar les had geleerd: *'Papa en mama wisten zeker dat er nooit meer zo'n*

verschrikkelijke oorlog zou komen. Daar hebben ze lang in geloofd.’ Maar de jongere generatie weet intussen beter. ‘M’n onvergetelijke mama stierf het eerst, daarna papa. Sindsdien voelen en beseffen we dat wij nu de laatsten zijn. Dat we op de scheidslijn staan, op de grens ... wij zijn de laatste getuigen. Ons tijdperk loopt ten einde. We moeten ons verhaal nog doen ... Wij zijn de laatsten die die dingen nog weten ...’

Intussen, twintig jaar later, zijn die laatste getuigen haast allemaal verdwenen. En met hen duidelijk ook het besef dat dit nooit meer zou mogen gebeuren.

Bronnen

Svetlana Alexievich – *Facts*. NobelPrize.org. Nobel Prize Outreach 2025. Thu. 18 Dec 2025.

<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/alexievich/facts/>

Svetlana Alexijevitsj, *De oorlog heeft geen vrouwengezicht*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2016, 329 blz.

Svetlana Alexijevitsj, *De laatste getuigen. Kinderen in de Tweede Wereldoorlog*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2018, 304 blz. Bronnen

<https://www.nobelprize.org>

Nobel Lectures, Literature 1991-1995, Editor Sture Allén, World Scientific Publishing Co., Singapore, 1997

https://de.wikipedia.org/wiki/Reinhold_Cassirer



De Leesgroep Zedelgem leest

Door Marie-Claire Devos

ER IS IN ROME IETS GEBEURD – SÁNDOR MÁRAI

Al is de leugen nog zo snel, de waarheid achterhaalt haar wel. Daar moest ik plots aan denken bij het lezen van Sándor Márai's boek over de moord op Julius Caesar in 44 voor onze jaartelling.

Wat zich toen in Rome afspeelde, is voor de lezer parate kennis, maar de manier waarop het verhaal vorm krijgt, overstijgt de geschiedenis.

Het gaat hier niet in de eerste plaats om het feitelijke gebeuren, maar om de snelheid waarmee het nieuws van de moord zich verspreidt en hoe de omgeving hierop reageert. De analyse van het gebeuren, via de diverse lagen van de bevolking, is meesterlijk uitgewerkt in het gedrag van de verschillende standen van de toenmalige Romeinse maatschappij.

Sommigen zijn zich terdege bewust van de gevolgen van de moord en meerdere protagonisten vluchten in allerijl de stad Rome uit naar hun geliefde buitenverblijf aan de kust van de badplaats Baiae, in de omgeving van Napels.

Maar voordat de crème de la crème van de high society uit Rome voet aan wal zet, heeft het plebs zich al roddelend een voorstelling gemaakt van wat zoal kan gebeurd zijn in het machtige Rome. Wat kunnen de mogelijke gevolgen zijn voor hen, de slaven, de dienaren, de vrijgevochten slaven, de eunuchen ... ? Is er voor hen een makkelijke oplossing?

Alsof dit een voor de hand liggende vraag is ... Neen, de speculaties door de aristocratie ruisen als een niet te stoppen tumult door het boek. En toch proberen zij dit te verdoezelen door via een schijnbaar ongewijzigde levensstijl de perceptie van het gebeuren in Rome te bepalen.

De verschillende personages zien Julius Caesar als een heer, een groot man, een dictator, een god, een parvenu, een menslievende moordenaar, een liefhebber van literatuur ... En zo speelt elke figuur in het boek een cruciale rol in de voorspelling van de immorele eierzucht van één man, die zijn hele leven lang de macht naar zich toe trok.

Sándor Márai laat zijn personages uit verschillende milieus nogal dikwijls in de vorm van dialoog aan het woord. Daarbij is meestal één personage aan het woord maar reageert een andere figuur rechtstreeks of onrechtstreeks op de gevolgen van de gebeurtenis. Deze schrijfstijl geeft het boek een weergaloos leesritme.

Ook al zijn macht, machtsmisbruik, dictatuur, corruptie, dood en jaloezie de centrale thema's in het boek, toch zorgen evengoed de beschouwingen over de organisatie van het rijk, de verhouding tussen de aristocratische vrouwen én de literatuur voor een genuanceerde kijk op het toenmalige leven in het Romeinse Rijk. Zelfs racisme is aanwezig, aangezien de Grieken als buitenlanders worden gezien en alles wat niet Romeins is, als barbaars wordt beschouwd.

Het is een twaalfuren-roman, dit wil zeggen dat het ganse boek zich afspeelt in de tijdsspanne van zes uur in de ochtend tot en met vijf uur in de namiddag. Het is precies die constante gejaagdheid, de haast, de stress, de mentale spanning, de waarneembare angst, de chronische onrust die de lezer in en aan het boek gekluisterd houden.

De vele verwijzingen naar bekende Griekse en Romeinse filosofen en de toenmalige Romeinse tekstschrijvers helpen de lezer de diepere betekenissen en motieven van het gebeuren in kaart te brengen. De hoofdstukken waarin eunuchen een tipje van de sluier lichten, of de gesprekken tussen Julius Caesars minnaressen, of het Latijnse eetgebeuren, geven een inkijk in gebruiken, mode, lichaamsverzorging, gifmengsels en relationele problemen uit die tijd.

Hoewel het boek naar inhoud afwijkt van de vorige boeken die ik van Sándor Márai heb belezen, heeft het mij uitermate geboeid. Ik vrees dat *Gloed, Kentering van een huwelijk, De nacht van de scheiding* of *Bekentenissen van een burger* door de lezer mogelijks eerder van het schap zullen gehaald worden dan *Er is in Rome iets gebeurd*. Toch is deze roman interessant door de specifieke benadering van een historisch gebeuren en uitermate boeiend qua genre en zeker qua stijl. Een ultiem moment in de geschiedenis, een microgeschiedenis van echte mensen en fictieve personages, waarin de auteur de psychologische diepte van de mens als geen ander weet te doorgronden. Met vaart, temperament en oog voor detail houdt de auteur de lezer tot de laatste letter in spanning.

Toch merkwaardig dat deze in Slowakije geboren auteur (°11/04/1900) zijn grootste bekendheid krijgt na zijn zelfmoord op 88-jarige leeftijd in zijn asielland USA, waar zijn werk *Gifmengsters* geweerd werd omdat hij als communist werd bestempeld. De eenzame Sándor Márai schreef talrijke dagboeken omdat hij zijn boeken niet gepubliceerd kreeg. Na de dood van zijn vrouw, van zijn jonggestorven zoon, en van John, zijn adoptiefzoon die hij verloor aan kanker, was zijn eenzaamheid nog groter. Hij volgde een schietcursus, en schoot zichzelf neer op 15 januari 1989. Zijn hele leven ontheemd, is zijn as net als die van zijn vrouw uitgestrooid in zee.

Is het publiceren in zijn moedertaal, waardoor zijn lezerspubliek zo beperkt was, oorzaak van zijn late bekendheid? Het zijn de Italianen die *Gloed* na zijn dood hebben opgepikt en uitgegeven, waarna zijn overige werk plots in de belangstelling kwam en menig lezer boeiende literatuur heeft gebracht. De Engelstalige Wikipedia houdt het op 46 boeken, de Hongaarse vermeldt 92 publicaties met naam, in binnen- en buitenland en postuum.

Julius Caesar schrijft in zijn *Commentarii de bello Gallico* 'de Belgen zijn de dapperste ...'. Je moet echter niet dapper zijn om het boek *Er is in Rome iets gebeurd* uit te lezen, het boek leest als een trein.

Veel leesplezier !



Standbeeld van Sándor Márai in Košice

MARC DE KESEL: HET ONGEZIEN MODERNE VAN MODERNE KUNST

Hoe de Kunst (met een grote K) plots verworpen is tot kunst (met een kleine k). Alles is eigenlijk begonnen toen de moderniteit een aanvang nam, zeg maar toen Descartes aan zichzelf en de wereld begon te twijfelen. Tot dan toe was kunst de superlatief van kunnen geweest, maar dan kwam de techniek binnensluipen met in haar spoor de vertechnisering van zowat alles, ook van de kunst, al duurde dat tot Gustave Courbet poneerde dat het gedaan was met de kunst, tenminste als ze niet realistisch wilde worden.

En sindsdien heeft die kunst geworsteld met dit probleem. Kunst uitte zich te veel als schone schijn in plaats van zich om de werkelijkheid te bekommeren. En juist in dat bedje was - althans volgens sommigen - de moderne kunst ziek. Moderne kunst verzaakte aan het realiteitsbeginsel, aan de waarheid. Ook Cézanne verwoordde het aan een collega: '*Je vous dois la vérité en peinture*'.

De reactie van de moderne kunst op de vraag, de eis, naar realisme was drieërlei: primo, ze wou op de barricades staan, een avant-garde zijn, maar dreigde ook te verzanden in hyperrealisme, denk maar aan de Sovjetkunst onder Stalin, het futurisme onder impuls van Filippo Marinetti. Secundo: de kunst wou doordringen naar de kern van de realiteit, naar de oervormen die wij zien verschijnen bij Malevich, Mondriaan en Rothko en ten slotte, ten derde, zou kunst het excentrieke opzoeken, in zoverre dat alles tot kunst kon verklaard worden, zie de readymades van Marcel Duchamp, zie de banaan van Maurizio Cattelan.

Een uitgebreide tekst van de lezing van Marc De Kesel is te vinden in de bijlage bij deze *Toverberg*.

LUUK GRUWEZ OVER LUUK GRUWEZ

Uit *Het land van de Wangen*, 3 september 1994:

Opa Knor: 'Luuk, 'k moet u bewonderen.'

Ik: 'Waarom?'

Hij: 'Dat ge altijd zo stipt zijt.'

Net als ik verdraagt hij geen mensen die niet punctueel zijn.

Bijna een half uur te laat arriveren ze: Luuk en zijn Tippetotje. De GPS had rare kuren.

Maar niet getreurd, het optreden van Gruwez was zeer geslaagd. Eerst een interview met de dichter waarin hij vragen beantwoordde waarom hij naar Limburg uitgeweken was (om te ontsnappen aan die noeste werkzucht van Deerlijk en bij uitbreiding van heel West-Vlaanderen), hoe Luc Luuk geworden is (dat was in de geest van de tijd, fonetisch schrijven was toen in, denk aan Pjeroo Roobjee), over zijn mémoires *Het land van de Wangen* (Limburg, dat vooral over zijn grootouders in West-Vlaanderen gaat) en *Het land van de Handen* (West-Vlaanderen, dagboeken die voor het merendeel in Hasselt, Limburg geschreven zijn), over zijn favoriete vakantiebestemmingen (40 van de 3000 piepkleine eilandjes in de Egeïsche zee, nog 2960 te gaan), over zijn vriendschappen met collega-dichters (Gwij Mandelinck, Benno Barnard, Miriam Van Hee enz., maar vooral Eriek Verpale, bij wie de vriendschap uiteindelijk faliekant afgelopen is), over zijn relatie met vrouwenmoordenaar Andras Pandy (jawel, Pandy had hem aangeschreven naar aanleiding van enkele gedichten die Gruwez over hem gepleegd had, en tussen hen is er dan in de gevangenis een regelmatige uitwisseling van gedachten geweest) en ten slotte over zijn pas verschenen bundel *Morren tegen de Sterren*. Uit die bundel las Luuk Gruwez tot slot enkele beklijvende gedichten voor, zoals de twee Gods-gedichten: het eerste *Ongelovig gebed* (een god zonder hoofdletter), het tweede *Gelovig gebed* (een God met hoofdletter).

Alles bij elkaar een boeiende ontmoeting met een begenadigd dichter.

ALFABET

wie kan het verzinnen...
het alfabet van wat 'gelukkig' heet
wordt het een woordenboek
met vele namen in glans
van elk seizoen of mag het
een getoondicht landschap zijn

wie durft het aan het eiland
te omlijnen - kalligrafisch mooi
om te bevolken met sprankels
licht en geur van leven
in warm uitbundig weten

wie kan het in kleur aankleden
het zomaar 'klein' gelukkig zijn
schuilt het in vrolijke dans
van onschuld en begeren

of sluimert het in stille miniatuur
geschilderd met zon, ziel en handen
zo argeloos bevochten in elke getij
elkaars wingebied zo vloeiend mooi nabij...

Ad multos annos

Door Els Vermeir

HONORÉ DE BALZAC

Door plaatsgebrek verdween dit artikel uit de feesteditie van Toverberg. Toen vierden we de 225^{ste} verjaardag van Balzac.

Balzac laat, ondanks zijn relatief korte leven (Tours, 20 mei 1799 – Parijs, 18 augustus 1850), een enorm oeuvre na. Hij leeft dan ook letterlijk voor zijn werk: hij werkt van een uur 's nachts tot acht uur 's ochtends, slaapt dan anderhalf uur, eet een kleinigheid en werkt weer door tot vier uur in de namiddag. Ook zijn er verschillende anekdotes die illustreren hoe hij zich zozeer inleeft in zijn personages, dat hij ze soms niet meer van de werkelijkheid weet te onderscheiden.

Toch maakt hij het zijn uitgevers niet makkelijk. Niet alleen omwille van zijn ontelbare wijzigingen en toevoegingen aan drukproeven, maar ook omdat hij geen deadlines respecteert en soms contracten afsluit voor romans die enkel nog maar in zijn hoofd zitten. Het kost hem zelfs een rechtszaak.

Balzac beoefent drie genres: eerst zijn er de nouvelles onder de titel *Cent Contes drolatiques*, in de traditie van middeleeuwen en renaissance (hij verwijst zelf naar Rabelais, de La Fontaine, Boccaccio en Ariosto). Dan zijn er natuurlijk zijn romans, die hij uiteindelijk groepeert in *La Comédie humaine*. En tot slot is Balzac ook een trouwe briefschrijver voor zijn familieleden en vrienden, en in het bijzonder voor Ewelina Rzewuska, beter bekend als Mevrouw Hńska, die hij in 1832 leert kennen en met wie hij uiteindelijk in 1850 huwt.

Balzac is vooral bekend voor zijn *Comédie humaine* – de menselijke komedie, duidelijk een antwoord op die andere, goddelijke, komedie, *La Divina Commedia* van Dante. Het is een verzameling van meer dan 90 romans, nouvelles en verhalen die hij groepeert in drie categorieën: *Zedenstudies*, *Filosofische studies* en *Analytische studies*. De *Zedenstudies* zijn nog verder onderverdeeld in *Scènes uit het privéleven* (waaronder *Vader Goriot*), *Scènes uit het provincieleven* (waaronder *Eugénie Grandet*), *Scènes uit het Parijse leven*, *Scènes uit het politieke leven* (waaronder *Une ténébreuse affaire* – Een duistere zaak), *Scènes uit het militaire leven* en *Scènes uit het plattelandsleven*.

Een nauwkeurige observatie van het dagelijkse leven in zijn eigen tijd vormt de basis voor al zijn romans. Maar waarheid en fictie, heden en verleden lopen al snel door elkaar. Bovendien staat zijn werk ook in

functie van zijn ideologie: hij verdedigt met name de monarchie, het katholicisme en het gezin.

Eugénie Grandet

Dit werk vormt het eerste deel van het vijfde boek en behoort jarenlang tot de verplichte schoollectuur in Franse scholen. Het wordt al snel een referentie – zozeer zelfs dat Balzac een tijd lang gereduceerd wordt tot 'de auteur van Eugénie Grandet' -. Vooral zijn vrouwelijke tijdgenoten zijn in de ban van Eugénie, in wie ze vaak zichzelf herkennen.

Het boek begint met een zeer uitgebreide en gedetailleerde beschrijving, eerst van de omgeving en het huis (*'dont la vue inspire une mélancolie égale à celle que provoquent les cloîtres les plus sombres, les landes les plus ternes ou les ruines les plus tristes'*⁹), dan van de vader van Eugénie Grandet. Het is een sfeerschepping die je meteen 'teleporteert' naar het Franse platteland uit de tijd van Balzac. Het voelt alsof je een schilder gadeslaat bij elke kleinste penseeltrek waarmee hij zijn schilderij opbouwt. Uitgebreide beschrijvingen zijn typisch voor het realisme, maar Balzacs taal is zo meeslepend en beeldrijk dat dit, in tegenstelling tot veel andere realistische romans, absoluut niet gaat vervelen. En al die details blijken al gauw wel degelijk van belang te zijn. Balzac wil immers niet enkel feiten en gedrag beschrijven, maar de oorsprong ervan doorgronden. Of zoals hij het zelf zegt: *'die didactische voorbereidingen waartegen sommige onwetende en vraatzuchtige mensen protesteren, die emoties willen zonder de oorsprong ervan te ondergaan, de bloem zonder het zaad, het kind zonder draagtijd.'* (eigen vertaling)

Voor ons, moderne lezers, komt er nog een aspect bij: we leren er de plaatselijke en vaak oude gebruiken mee kennen, en krijgen tevens een beetje geschiedenisles, doordat Balzac bestaande figuren en gebeurtenissen gebruikt om zijn relaas meer geloofwaardigheid te geven.

Lange tijd lijkt het alsof niet Eugénie Grandet, maar haar vader het hoofdpersonage is. Hij is een sluwe en listige, maar uiterst gierige man, die al snel doet denken aan *L'avare* van Molière. Maar waar Molière de spot drijft met zijn hoofdpersonage, dat uiteindelijk slechts een zielig mannetje is, toont Balzac met Félix Grandet een man die in eerste instantie respect afdwingt, doordat hij met intelligentie en geduld weet op te klimmen van eenvoudige *'tonnelier'* (kuiper) tot een rijke man met enorm veel aanzien. Zijn rijkdom maakt van Eugénie een gegeerde partij voor twee andere gegoede families met huwbare zonen. Vader Grandet

⁹ 'Waarvan de aanblik een melancholie opwekt die niet onderdoet voor die van de donkerste kloosters, de saaiste moeraslanden of de treurigste ruïnes.'

houdt hen aan het lijntje met de bedoeling er maximaal profijt uit te halen: *'ma fille ne sera ni pour les uns ni pour les autres, et tous ces gens-là me servent de harpons pour pêcher!'*¹⁰

Zijn plannen vallen echter in duigen wanneer plots zijn neef Charles opduikt, en blijkt dat diens vader – broer van Félix – zelfmoord heeft gepleegd omwille van een faillissement.

Félix geeft alweer blijk van zijn vernuft en sluwheid door een oplossing te bedenken waarbij hij Charles naar Indië kan sturen en tegelijk de naam Grandet de schande besparen, zonder er zelf bij te verliezen.

Daarbij ziet hij slechts één ding over het hoofd: de onschuldige, ietwat naïeve Eugénie, die met haar moeder in alle eenvoud leeft, zonder enig besef van haar vaders enorme rijkdom, wordt meteen smoorverliefd op de geraffineerde Charles. Charles kijkt in eerste instantie op haar neer, omdat ze niet de verfijnde schoonheid van de Pariennes heeft. *'Eugénie, grande et forte, n'avait donc rien du joli qui plaît aux masses; mais elle était belle de cette beauté si facile à reconnaître, et dont s'éprennent seulement les artistes'*.¹¹ Maar ook Charles ontdekt al snel haar ware schoonheid en beantwoordt haar liefde. Eugénie schenkt hem het geld dat ze van haar vader kreeg, Charles belooft het haar met rente terug te betalen, en geeft haar als onderpand een rijkelijk versierd toiletkoffertje met daarin de foto's van zijn ouders.

Jarenlang hoort Eugénie niets meer van haar geliefde Charles, die door zijn bezigheden in verre landen intussen sterk verandert. Wanneer vader Grandet zijn einde voelt naderen, wijdt hij Eugénie in zijn financiële geheimen in, en uiteindelijk vormt het einde van het verhaal een bevestiging van de stelling die Balzac al in het begin poneerde: *'N'était-ce pas le seul dieu moderne auquel on ait foi, l'Argent dans toute sa puissance, exprimé par une seule physionomie?'*¹²

De boodschap van deze roman is en blijft universeel en voelt nog zeer modern aan – ondanks het feit dat het boek in de Aalsterse bibliotheek (en wellicht vele andere) verbannen is naar het 'magazijn'. Zo zou deze uitspraak net zo goed een vaststelling van vandaag kunnen zijn: *'Les avarés ne croient pas à une vie à venir, le présent est tout pour eux.'*

¹⁰ 'Mijn dochter zal noch voor de een, noch voor de ander zijn, en al die mensen zijn slechts harpoenen om mee te vissen!'

¹¹ 'Eugénie, groot en sterk, had dus niets van de schoonheid die de massa behaagt; maar ze was mooi met die schoonheid die zo makkelijk te herkennen is en waarop enkel kunstenaars verliefd worden.'

¹² 'Was dit niet de enige moderne god waarin men nog gelooft: het Geld in al zijn kracht, uitgedrukt in één enkele verschijning?'

*Cette réflexion jette une horrible clarté sur l'époque actuelle, où, plus qu'en aucun autre temps, l'argent domine les lois, la politique et les mœurs.*¹³

Vader Goriot

Een ander zeer gekend werk is *Le père Goriot / Vader Goriot*. Ook hier lijkt het personage dat zijn naam geeft aan het werk lange tijd slechts een bijrol te hebben, het is aanvankelijk vooral de jonge Eugène De Rastignac, een student rechten, die de show steelt. Ongetwijfeld laat Balzac zich hier inspireren door zijn eigen ervaringen als student, zijn verhouding met madame De Berny en zijn verlangen naar rijkdom.

Eugène huurt net als Vader Goriot een kamer in het kosthuis van Mevrouw Vauquer en is uiterst ambitieus. Hij leert al snel dat in de Parijse beau monde van die tijd (en wellicht ook in de huidige) een diploma geen garantie biedt op succes: enkel geld en mooie kleren openen deuren, en de beste en snelste manier om rijk te worden, meent hij, is een liefdesaffaire met een welgestelde dame. Wanneer hij tot zijn verbazing ontdekt dat Goriot, zijn sjofele en wat sullige buurman, de vader is van twee rijk gehuwde dochters, roept hij diens hulp in om het hart van de jongste, Delphine, te veroveren. Goriot zelf vindt dat een schitterend idee, want hij heeft nog nauwelijks contact met zijn dochters, wat hij toeschrijft aan hun tirannieke echtgenoten, en hij stelt al zijn hoop en vertrouwen in de vriendelijke Eugène. Helaas, de rijkdom van zijn dochters blijkt slechts schijn, hun echtgenoten staan op de rand van het bankroet door foute investeringen en gokken, en de arme Goriot, die als vermicellifabrikant een fortuin vergaarde en zo wist op te klimmen, heeft beetje bij beetje al zijn geld en bezittingen weggeschonken om zijn verwenste dochters gelukkig te maken. Hij sterft uiteindelijk een tragische dood, eenzaam en verlaten door zijn dochters, met enkel de student en diens vriend aan zijn zijde. Het lot van Goriot is een grote levensles voor Eugène, die besluit op eigen houtje carrière te maken.

Balzac schetst hier een vrij somber beeld van hoe een man ten onder kan gaan aan een ongebreidelde liefde voor zijn kinderen. De evolutie van Goriot is schrijnend: *'De brave vermicellifabrikant, die er op zijn tweeënzestigste had uitgezien alsof hij nog geen veertig was, de welgedane, gezette burgerman, blakend van domheid, die met zijn frivole kledij en zijn bijna jongensachtige glimlach de voorbijgangers*

¹³ 'Gierigaards geloven niet in een leven dat komen moet, het heden is alles voor hen. Die gedachte werpt een vreselijk licht op de huidige tijd, waarin, meer dan ooit, het geld regeert over de wetten, de politiek en de zeden.'

vrolijk had gestemd, zag er nu uit als een seniele zeventigjarige, wankel en wasbleek.'

Een somber beeld ook van de maatschappij en de gangbare normen: *'Hij zag de wereld zoals die is: wetten en moraal gelden niet voor rijken, en hij zag in de rijkdom de ultima ratio mundi¹⁴'. Er klinkt zelfs enige verbittering en misprijzen door in de vaststelling dat 'middelmattige' mensen succes kunnen hebben: 'Als zovelen die slechts een eenzijdige bekwaamheid bezitten, werd hij door zijn middelmattigheid gered. (...) Maar buiten zijn vakgebied (...) werd hij weer de domme, onbeholpen arbeider, iemand die geen redenering kon volgen, die ongevoelig was voor geestelijk genot en die in slaap viel in het theater, een van die Parijse lobbessen die slechts in domheid excelleren.'*

Une ténébreuse affaire/ Een duistere zaak

Heel kort nog deze derde roman. Het zou de minst gekende van de *Comédie humaine* zijn. Misschien niet te verwonderen, omdat je een immense portie politieke geschiedenis krijgt voorgeschoteld vooraleer het eigenlijke verhaal van start gaat. En natuurlijk de gekende uitvoerige beschrijvingen van personen, gebouwen en landschappen. Maar wie de moeite doet er de aandacht bij te houden, wordt uiteindelijk beloond met een razend spannende misdaadroman over de complotten rond Napoleon Bonaparte. Een Nederlandse vertaling dateert al van 1915. Aan een recentere versie ... wordt gewerkt!

Bronnen

Balzac, *Eugénie Grandet*, Les livres de poche, Librairie Générale Française, 1996.

Balzac, *La Comédie humaine*, Omnibus, 1999.

Honoré de Balzac, *Vader Goriot*, Uitgeverij L.J. Veen, Amsterdam/Antwerpen, 1992.

André Lagarde & Laurent Michard, *XIX^e Siècle. Les grands auteurs français du programme*, Bordas, Paris, 1985.

¹⁴ laatste redmiddel van de wereld

Te Beleven

Door Bart Madou

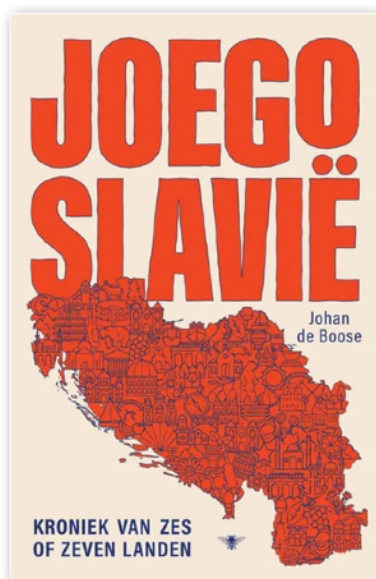
JOEGOSLAVIË, EEN LIEFDESVERKLARING AAN DE BALKAN

In de proloog van zijn boek *Joegoslavië; kroniek van zes of zeven landen* vraagt Johan De Boose zich af of Joegoslavië niet een spiegel is van alle kwesties waarmee Europa vandaag worstelt. En hij lijst op: eenheid, vrede, extremisme, migratie, multiculturalisme versus nationalisme, wapens versus dialoog.

Als prominent Oost-Europareiziger en -kenner, belicht De Boose niet alleen de geschiedenis van een regio, maar wil hij ook een pleidooi houden voor menselijkheid en mededogen. Hoe cynischer de geschiedenis wordt, zo stelt hij, hoe zorgzamer wij moeten waken over het humanisme.

Joegoslavië door Johan de Boose

Zondag 27 september 2026 om 10.30 u. in DC Veltershof, Veldegem



KAREL ENDE ELEGAST



Fragment omslag *Karel en Elegast* - Frits van Oostrom (1997) ISBN 9789053562451

Over de datering van dit Middelnederlandse epos bestaat enige discussie. De Duitse professor Hoffmann von Fallersleben (1798-1874) situeerde het in de veertiende eeuw, maar Ferdinand Snellaert (1809-1872) geloofde dat het *'ten minste van Maerlant's tyd moet wezen'* (dertiende eeuw dus) en wijlen onze tijdgenoten Gerrit Jan van Bork en Piet Verkruijssse situeerden het in hun werk *De Nederlandse en Vlaamse auteurs van Middeleeuwen tot heden* zelfs aan het begin van die dertiende eeuw.

Van het werk zelf zijn slechts een vijftal oude drukken en een paar fragmenten bewaard gebleven. Bij die fragmenten behoren enkele stroken papier die, aldus auteur Jan Willem Klein (°1940), ontdekt werden in de Universiteitsbibliotheek te Gent, als beschermklaagje voor de Middelnederlandse vertaling van de *Legenda aurea* van Jacobus de Voragine uit ca. 1475. Dat er in die tijd zo nonchalant met het epos werd omgesprongen, lijkt erop te wijzen dat er op dat moment niet veel belang aan gehecht werd. Misschien was dat omdat het intussen niet

meer bij de tijdsgeest paste. Misschien ook omdat het verhaal, zoals veel specialisten aangeven, vooral als mondelinge traditie verspreid was.

Nochtans zijn latere commentatoren het unaniem eens over de waarde van dit dichtwerk. Snellaert noemde het *'een voor ons, Nederlanders, allerbelangrykst verdichtsel'* omdat het verhaal zich niet alleen afspeelt in onze contreien, maar ook van Nederlandstalige oorsprong is: noch in het Frans, noch in het Duits is de sage bekend, enkel de Denen hebben een enigszins verwant verhaal met hun *Carl Magnus*. En al werd het werk door *'latere handen (...) derwyze besmet'*, toch *'blyft het een wezenlyk juweeltje in onze oude letterkunde. De tael is sierlyk en krachtig, ryk in uitdrukkingen en vry van bastaerdwoorden.'*

Ook voor de Belgische hoogleraar en volkskundige Paul De Keyser (1891-1966) *'(steekt) deze kleine ridderroman, door zijn kwaliteiten, niet het minst door zijn humor, ver uit boven de zoveel langere ridderromans'*. Hij vergelijkt het epos met dat andere bekende kunstwerk, *Vanden Vos Reinaerde*, en ziet zekere gelijkenissen tussen Karel en Nobel enerzijds en Elegast en Reinaert anderzijds.

Prof. Dr. Edward Rombauts (1902-1987) wijst dan weer op de invloed van het Franse *chanson de geste*, waarbij de overgeleverde elementen uit de Karolingische tijd aangepast werden aan de ridderlijke idealen van de feodale periode: riddereer en -trouw, verraad en opstandigheid. Bekende voorbeelden uit de Franse literatuur zijn *Renaud de Montauban* en het *Chanson de Roland*. De vrouw speelt hierbij een totaal ondergeschikte rol, van het liefdesmotief uit de hoofse ridderlyriek is nog totaal geen sprake.

Het verhaal

'Dat weten nog die menige wel', veronderstelt de auteur zelf, maar of dat vandaag nog het geval is, is een andere vraag. Dus toch maar even samenvatten ...

Op een nacht krijgt Keizer Karel via een engel van God een wel zeer vreemde opdracht:

*Hi zeide: 'Staat op, edel man,
Doet haastelike uw kleder an,
Wapent u ende vaart stelen,
(God die hiet mi u bevelen,
Die in hemelrike es here),
Oft gi verliest lijf ende ere.*

God die bevel geeft om te gaan stelen, regelrecht tegen zijn eigen zevende gebod in? Het is op zijn minst een origineel uitgangspunt, ongeloofwaardig op het eerste zicht, maar Gods wegen zijn nu eenmaal ondoorgrondelijk en zijn bedoeling zal uiteindelijk duidelijk worden.

Na stevig aandringen volgt Karel nu het godsbevel op en op zijn heimelijke, nachtelijke tocht komt hij al snel tot het besef dat het beslist geen lachertje is om al stelend in je levensonderhoud te voorzien. Hij voelt zich schuldig omdat hij Elegast, een gewezen hertog, tot een bestaan als roofridder heeft veroordeeld door hem zijn land en bezit te ontnemen als straf voor de 'kleine fout' die hij had begaan.

Ik wane, hi dikke zorghe heeft.
Hi en heeft land noch leen
Noch ander toeverlaat negeen,
Dan hi met stelen kan bejagen.
Daarop moet hi hem ontdragen.¹⁵

En meteen leren we ook wat bij over de toenmalige maatschappij: niet de pelgrims of de kooplui hebben geld te over, maar wel

*Bischoppe ende kanonike,
Abde ende monike,
Deken ende papen*

Dàt zijn de rijken die Elegast besteelt, als een Vlaamse Robin Hood, en voor Karel lijkt dat best verdedigbaar. Meer nog, hij bidt tot God dat hij Elegast die nacht zou kunnen vergezellen op zijn roofronde.

En dan, sidder en beef, o lezer (of toehoorder), want daar lijkt plots de duivel zelf op te doemen uit de donkere nacht:

*Zwart was helm ende schild,
Die hi an den hals hild.
Zinen halsberg¹⁶ mocht men loven.
Zwart was den wapenrok daarboven.
Zwart was d'ors, daar hi op zat,
Ende kwam enen zonderlingen pad
Dwers gereden dor den woude.*

¹⁵ Daarop = op die wijze; hem ontdragen = zich zijn levensonderhoud verschaffen

¹⁶ Halsberg = borstharnas

De twee mannen weigeren zich aan elkaar bekend te maken en het komt tot een hevige strijd, tot het zwaard van de mysterieuze ridder in tweeën breekt, en Karel hem grootmoedig belooft zijn leven te sparen, als hij vertelt wie hij is. En, oh toeval, het blijkt zowaar Elegast zelf te zijn.

Karel daarentegen durft zijn identiteit niet prijs te geven en stelt zich voor als Adelbrecht, een ervaren dief. Ze besluiten samen op rooftocht te gaan. Daarbij spreidt Elegast een ongelooflijke trouw tegenover de koning tentoon, ondanks het feit dat die hem zo zwaar heeft gestraft:

*Hi en leeft niet, die 't me riede,
Dat ik den konink dade schade.
Al heeft hi mi bi kwaden rade
Mijn land genomen ende verdreven,
Ik zal hem wezen al mijn leven
Gestade¹⁷ vriend na mine macht.*

Op voorstel van Elegast besluiten ze de schoonbroer van Keizer Karel te gaan beroven:

*T' Eggeriks van Eggermonde
Mogen wi stelen zonder zonde,
Die des koninks zuster heeft.
Het es schade dat hi leeft:
Hi heeft den menigen verraden
Ende brocht in groter schaden.*

Zo gezegd, zo gedaan, maar Karel weigert zelf naar binnen te gaan en laat het stelen over aan Elegast. Die laatste blijkt over heel wat vaardigheden te beschikken; niet enkel bezit hij een kruid, waarmee hij de dieren kan verstaan (waardoor Karel bijna door de mand valt), hij weet ook alle bewoners van het kasteel in slaap te brengen. Maar wanneer hij in zijn overmoed het zadel van Eggerik probeert te stelen, wordt deze gewekt door het geluid van de belletjes waarmee het zadel versierd is. Elegast kan zich gelukkig verstoppen en hoort hoe Eggerik ermee dreigt Karel te vermoorden. Hij slaat zijn echtgenote tot bloedens toe wanneer ze haar broer Karel verdedigt. Partnergeweld is van alle tijden!

¹⁷ Gestade = trouwe

Elegast weet iedereen weer in slaap te krijgen, ontsnapt en vertelt zijn onbekende gezelschap over Eggeriks plannen. Op dat moment wordt het Karel duidelijk waarom God hem uit stelen had gestuurd:

*Doe wiste Karel wel te voren,
Dattem God te stelene ontbood
Om te beschuddene zine dood.*

Het vervolg laat zich raden: Eggerik wordt in de val gelokt en wordt in een duel met Elegast gedood. Elegast wordt in ere hersteld en krijgt de hand van Eggeriks weduwe als beloning.

Sinds het ontstaan van de literaire kritiek zijn tal van studies gepubliceerd over *Karel ende Elegast*, zowel op vlak van oorsprong en invloeden, als qua taal- en stijlgebruik en qua inhoudelijke kenmerken. Ik heb niet de ambitie daar iets aan toe te voegen. De lectuur op zich is boeiend genoeg, zowel omwille van het met humor doorspekte verhaal, als voor de rijke taal die we door de tijd toch voor een stuk verloren zijn. Om slechts één voorbeeldje daarvan te geven: 'Ik wille mijn kele windewaaït' (v802): hoe veel poëtischer en beeldrijker klinkt dat niet dan ons moderne 'ik mag hangen'?!

En dat het een gedicht is dat gemaakt werd om voorgedragen te worden: ik zie dat een Wim Opbrouck bijvoorbeeld met verve doen! Misschien een uitdaging voor het volgende theaterseizoen?

Bronnen:

Karel ende Elegast, Ingeleid en verklaard door Dr. E. Rombauts, Tjeenk Willink/Noordduijn, Culemborg, 1976
www.dbnl.org

G.J. van Bork; P.J. Verkruijsse, *De Nederlandse en Vlaamse auteurs van Middeleeuwen tot heden*, 1985

A.M. Duinhoven, *Elegast maakt zich bekend. Tekstkritiek op de 'Karel ende Elegast'*, in *Spiegel der Letteren*, Jaargang 13, 1970-1971

P. De Keyser, *Boekbeoordelingen*, in *Spiegel der Letteren*, Jaargang 1, 1956-1957

F.A. Snellaert, *Verhandeling over de Nederlandsche dichtkunst in België, sedert hare eerste opkomst tot aan de dood van Albert en Isabella*, 1838

Jan Willem Klein, *De Gentse fragmenten van de 'Karel ende Elegast'*, in *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, Jaargang 105, 1989

MIJN RILKE: MET RILKE IN FLORENCE

Wat een bofkont was die Lou Salomé! Het mooiste dagboek ter wereld werd voor haar geschreven. (*Jij prachtige, jij, wat heb jij mij ruim gemaakt. Want als de Italiaanse dagen mij met schatten verrijkt hebben, dan heb jij daarvoor de ruimte in mijn ziel geschapen, waarin de dromen elkaar verdrongen en de vele angsten. Jij hebt mij feestelijk gemaakt.*) Op 15 april 1898 begon Rilke in Florence aan een dagboek dat hij de hele lente volhield. Ook niet verwonderlijk dat hij begint met een gedicht waarvan de laatste regels al vooruitblikken op de rest van zijn dagboek: *'en uit alle schilderijen / jagen de engelen mij na.'* Veel over Rilkes bezigheden komen wij niet te weten (*'je verwacht immers geen reisgids van mij'*) want heel vaak bevat het dagboek introverte beschouwingen van meer algemene en kunsttheoretische aard. Hij heeft het over de verhouding tussen kunstenaar en kunstwerk, de houding van het publiek (*'het volk'*) tot de kunst, religie en kunst, kunst en staat, de scheppingsdaad enz. enz. Vooral de kunst uit de renaissance, en nog het meest de kunst uit het Quattrocento, trekt Rilke aan. De *'feestelijkheid'* van deze kunstenaars, hun *'frisheid en vrijheid van vermoeidheid, van angst en bijgeloof'*, maar Rilke meent ook de tragiek van de renaissance-kunstenaars te ontdekken, *'hun onvermogen tot de zomer'*.

Hij dwaalt uren door de stad, principieel eenzaam op zoek naar een verstild luisteren, een intieme vertrouwdheid met de kunst. Natuurlijk heeft hij Jacob Burckhardts *'Die Kultur der Renaissance in Italien'* steeds bij zich.

Nog twee voorbeelden uit het dagboek: *'Want de schoonheid is het onwillekeurige gebaar dat een persoonlijkheid eigen is. Ze wordt volmaakter naarmate meer haast en angst van haar afvallen, naarmate de kunstenaar er vaster van overtuigd raakt dat hij de weg volgt die tot zijn heiligste vervulling voert'*.

En hoe waar is deze verzuchting op 17 mei 1898: *'Een Italiëgids die tot genieten wil aansporen, zou maar één enkel woord en één enkele raad mogen bevatten: kijk!'*

Het Florentijns dagboek schreef Rilke voor het grootste deel in Viareggio in de zomer van 1898 en het werd pas na zijn dood gepubliceerd.

Rainer Maria Rilke, Florentijns dagboek, vert. Philip van der Eijk, Boom-Uitgevers, 143 blz.

Het Rilke-Gedicht: IMMER WIEDER

*Immer wieder, ob wir der Liebe Landschaft auch kennen
und den kleinen Kirchhof mit seinen klagenden Namen
und die furchtbar verschweigende Schlucht, in welcher die anderen
enden: immer wieder gehn wir zu zweien hinaus
unter die alten Bäume, lagern uns immer wieder
zwischen die Blumen, gegenüber dem Himmel.*

Altijd weer, of we nu ook het landschap van de liefde kennen
en het kleine kerkhof met zijn klagende namen
en de vreselijk geheimzinnige kloof waarin de anderen
eindigen: altijd weer gaan we samen naar buiten
onder de oude bomen, leggen ons altijd weer neer
tussen de bloemen, tegenover de hemel.

Vertaling: Bart Madou

HET RILKE-BOEK: ETTY HILLESUM LEEST RILKE

Het is bekend dat Etty Hillesum in haar cahiers vele malen Rilke citeerde en parafraseerde. De poppenspeler (!) en componist Frits Grimmelikhuisen, medeoprichter van het Etty Hillesum Center in Deventer heeft de geciteerde regels van Rilke in het werk verzameld en van commentaar voorzien in een vlot geschreven werkje. Hij begint met een op het eerste gezicht wat overbodig overzicht van de vitae van Etty en Rilke, maar eigenlijk worden die levens in een tweede deel selectief geduid en wordt er bij Etty ingegaan op de twee belangrijkste brieven uit Westerbork en bij Rilke op de werken waaruit Etty vooral geciteerd heeft, met name het *Stunden-Buch* (*Het Getijdenboek*) en de *Brieven aan een jonge dichter*. In het derde en meest uitgebreide deel overloopt Grimmelikhuisen de Rilke-citaten bij Etty Hillesum in chronologische volgorde, zoals ze voorkomen in de tien van de elf cahiers (het achtste cahier is verloren gegaan). Zo zien wij dat in de eerste drie cahiers er nauwelijks sprake is van Rilke en pas vanaf het vierde cahier verschijnen heel uitdrukkelijk de citaten en (delen van) gedichten, maar ook veel teksten die erg aan Rilke doen denken. Etty heeft Rilke leren kennen bij de wat eigenzinnige handleeskundige en 'psychochiroloog' Spier (met wie Etty een amoureuze verhouding had en die ze in haar cahiers steeds aanduidt met S.). In het zesde cahier schrijft zij bijvoorbeeld: *'Ik beleef*

nu een tijd waarin ik me steeds diepgaander en intensiever met Rilke bezighoud. Ik houd mij eigenlijk ononderbroken met hem bezig (4 april 1942). De laatste bladzijden van haar dagboeken zijn ruimschoots aan Rilke gewijd.

Een woord van Rilke trekt haar bijzondere aandacht en zij komt er doorheen haar dagboeken voortdurend op terug, het is het ietwat enigmatische 'Weltinnenraum', uit een van Rilkes gedichten: 'Durch alle Wesen reicht der eine Raum: / Weltinnenraum', moeilijk vertaalbaar, zo vond ik 'Door allen reikt één ruimte wereldwijd / ruimte inwendig'

Eens ze in Westerbork verblijft, is het haar vurigste wens om naast haar Bijbel ook het *Stunden-Buch* mee op transport te nemen, maar door de verwarring toen kon ze enkel de Bijbel en een Russische grammatica meenemen.

Bronnen

Frits Grimmelikhuisen, *Etty Hillesum leest Rainer Maria Rilke*, Uitgeverij Oorsprong, 2016, 196 blz.

RILKE EN ZIJN VROUWEN: CLARA WESTHOFF



Rilke en Clara in Worpswede, 1906

Dat de keuze voor de beeldhouwster Clara Westhoff als echtgenote eigenlijk tweede keuze was, kwam jammer genoeg ook tot uiting in zijn huwelijksleven met haar. Nee, het was de goede vriendin van Clara, de schilderes Paula Becker, die zijn hart gestolen had, maar spijtig voor hem was zij al verloofd met de schilder Otto Modersohn. Tussen hem en Paula

en tussen Clara en Paula is het eigenlijk nooit meer goed gekomen. Nadat Rilke en Clara hals over kop in het huwelijk waren getreden - Clara was al zwanger - zagen zij in hun wittebroodsweken en erna zwarte sneeuw. Zij hadden een huisje gehuurd in Westerwede vlakbij Worpswede. De familie van Clara sprong hen financieel voortdurend bij en toen haar dochtertje Ruth geboren werd, ontfermden de ouders van Clara zich over de kleine en zouden haar ook tijdens haar kindertijd opvoeden. Het ging zelfs zover dat, toen Rilke na een jarenlange afwezigheid zijn dochter weer zag, het kind hem aansprak met 'meneer'. Al heel vlug na het huwelijk ging Rilke zijn eigen weg; pas na enkele jaren, toen Rilke in dienst was bij Rodin, zagen man en vrouw elkaar terug in Parijs. Maar daar was het werken geblazen, beiden sterk beïnvloed door Rodin wiens motto het was '*Il faut travailler, rien que travailler*', werken, werken, werken, zelfs de zondag werd aan het werk opgeofferd. Ook Paula kwam zonder haar man naar Parijs en zocht tevergeefs weer contact op met haar vroegere vriendin. Eens Rilke bij Rodin ontslagen was, vluchtte hij weer weg en zocht andere oorden op. Clara zelf vertrok naar Oberneuland bij haar familie. Ruth groeide op, Rilke zag haar voor het laatst toen het meisje 18 jaar was. Toen ze trouwde was hij zelfs niet op haar huwelijk aanwezig, ook al omdat haar echtgenoot hem niet aanstond. Tussendoor bleef hij zijn miserie delen met Lou Salomé, die hem steeds goede, maar niet altijd opgevolgde raad probeerde te geven. Uiteindelijk besloot Clara te scheiden van Rilke, maar dat is eigenlijk nooit gebeurd. Clara overleefde Rilke zo'n 28 jaar, zij kende nog af en toe bescheiden succesjes, maar ze werd steeds vermeld als de weduwe van Rilke en ook in 1954 stierf zij als 'de gewezen vrouw van de dichter Rainer Maria Rilke'.

Bronnen

Marina Bohlmann-Modersohn, *Clara Rilke-Westhoff: Eine Biografie*, 379 blz., Btb 2015

DER HUMMEL ÜBER WEIMAR

Op zoek naar de laatste rustplaats van Johann Wolfgang von Goethe en Friedrich Schiller. Ze zijn broederlijk naast elkaar opgebaard in een nogal donker dodenhuis op het oude kerkhof van Weimar.

Het was zowat een van mijn eerste daden toen ik enkele jaren geleden in Weimar arriveerde.

Een dodenakker met, zeker voor een plaats midden in de stad, veel groen en her en der verspreide grafstenen, ook tegen de buitenmuren talrijke, vaak afgebrokkelde of afbrokkelende zerken.

Zonnestralen dwarrelen door de hoge boomkruinen, geen of nauwelijks straatgeluiden. *Friedhof*, hof van vrede. Wandeling langs de buitenmuur, al die zeer Duitse namen, allemaal al zeer lang gestorven en begraven. En kijk, plots een bekende naam: Charlotte von Stein. Was dat niet de adellijke buurvrouw en het liefje van *Geheimrat* Johann Wolfgang von Goethe, toen nog niet 'von', of toch al? Nu slaapt ze eeuwig tegen een muur, een beetje ver van haar geliefde in zijn praalomgeving.

Weer passeren ons vele namen en plots weer een bekende: Johann Nepomuk Hummel, de zowat laatste vertegenwoordiger van de klassieke stijl. Wat doet die hier op dat kerkhof? Ik zou het vlug te weten komen. Hummel, nou ja, is altijd een beetje in de schaduw van zijn iets oudere Weense tijdgenoot, Ludwig van Beethoven gebleven. Nochtans ... zijn trompetconcerto in mi-groot mag best naast dat van Joseph Haydn staan.

Bovenop, ja wat is het voor iets, een wel bijzonder mausoleum met zijn vele zuiltjes aan de voorkant, waar de heren Goethe en Schiller broederlijk naast elkaar opgebaard liggen, staat een orthodoxe grafkapel voor de Russische grootvorstin en groothertogin van Saksen-Weimar-Eisenach, Maria Pavlovna. Mijn nieuwsgierigheid heb ik toen even beklaagd, want ik werd er verwelkomd door een hypervriendelijke pope met een ongelofelijke bekeringsdrang.

Een klein halfuur heb ik het uitgehouden. Voor de schone schijn en met een reeks valse beloftes ben ik als een halve orthodox naar buiten gewandeld.

Terug in de stad, zo gaat dat dan, was het ineens al Hummel wat de klok sloeg. Hummel is overal aanwezig in Weimar. Hij heeft zijn eigen conservatorium, eigen straat, een standbeeld, een Hummel-restaurant en wat nog meer.

Johann Nepomuk Hummel, Trompetconcerto in mi-groot



Volledig
Tina Horvat, trompet



Rondo
Wynton Marsalis,
trompet

Gelezen en goedgekeurd

WEDERVARING

Door Bart Madou

Mocht er in *Toverberg* een rubriek 'Pareltjes' bestaan, dan zou *Wedervaring* van Bodo Kirchhoff daar zeker een plaats in krijgen.

Klein maar fijn, zo heet dat dan. Nochtans, het verhaal is de eenvoud zelf, twee mensen op jaren, een man en een vrouw, ontmoeten elkaar toevallig - in feite is elke ontmoeting toevallig -, vertrekken samen met de auto, vanuit Weissach nabij Stuttgart, weten niet waarheen, ze rijden gewoon ergens naartoe of beter, nergens naartoe. Hij, Reither, een gewezen uitgever die weigerde kookboeken, zelfhulpboeken of reisgidsen uit te geven, enkel 'echte' literatuur was goed genoeg, heeft zijn zaak moeten stopzetten. Zij, Leonie Palm, in een vroeger leven een hoedenmaakster, maar wie draagt er nu nog handgemaakte hoeden? Dus eveneens de brui eraan gegeven. Maar zij heeft een boek geschreven, zonder titel weliswaar, en is benieuwd of haar proza een (gewezen)

uitgever zou kunnen bekoren. Op een koude winterdag schuifelt zij zenuwachtig voor zijn deur, maar durft niet aan te bellen; hij merkt dat er iemand aan zijn deur staat maar kan niet besluiten open te maken. Tot hij de deur toch opent en voor zich een onbekende vrouw ziet staan, zomers gekleed met open sandalen. Zij maakt een opmerking over zijn sigaret.

U rookt dus zonder filter?

Ja, altijd al.

Als u mij binnenvroeg, zou ik er eentje meeroken.

En zo geschiedde, en hoewel er slechts aarzelend een gesprek ontstaat, komt Leonie al vlug te weten dat Reither ooit een vriendin had, maar toen zij een kind van hem verwachtte en hij dat kind niet wou, zij van hem weggegaan is. Intussen rokend en wijn uit Apulië drinkend, brengen zij pratend de nacht door. 'Toen ik mijn zaak verkocht heb, had ik juist genoeg over om een autootje te kopen, met een open dak', eindigt ze haar eigen verhaal. 'Hebt u al eens in een auto met open dak gereden?' En dus besluiten ze een uitstapje te maken. 'Toch niet in deze jurk', oppert hij, 'hier doe dit om', en hij geeft haar een oude, half versleten leren vest. En ze vertrekken. Waarheen? Dat weten ze niet, ze rijden maar. 'We rijden tot we de dageraad zien.' En daar is dan plots de dageraad. Ontbijt aan een benzinstation. En nu? 'Laten we verder rijden naar het zuiden.' 'Oostenrijk?' 'Ja, goed.' Ze wisselen elkaar af aan het stuur en zo leren ze elkaar al rijdend en rokend beter kennen, met hun beider verledens. Reither betrapt zich er steeds op dat hij in zijn gesprek met Leonie zinnen gebruikt die hij vroeger in de hem aangeboden manuscripten zou schrappen. Als de eerstkomende avond valt, slapen ze in de auto op een parking, ongemakkelijk, heel kuis, smachtend (Reither), maar zonder elkaar aan te raken '... *daarin lag de tragische kern van een vriendschap tussen man en vrouw, in de schoonheid van het onvervulde*' (al zal dat niet zo blijven in de komende nachten). Ze rijden door Zwitserland, steken de grens over met Italië en volgen zo de Adriatische kust tot in Bari en daarna naar het zuidelijkste puntje van de laars aan de Ionische zee. 'We kunnen ook nog een reis op Sicilië beginnen, de hele dag dingen bezichtigen en 's nachts uitrusten. (...) *Volg gewoon de borden met het veerbootteken, zei hij*'. En voor ze het beseffen schuiven ze al aan op het parkeerdek van de veerboot naar Catania.

Eens ter plaatse, schrijft Kirchhoff: 'Het was 22 april, een woensdag, en 's avonds nog zo warm dat ze buiten konden eten, hij en de vrouw die hij nauwelijks kende maar al niet meer kwijt wilde.' Ze betrekken kamers op het einde van een smal steegje en als Reither vanop het balkon een klein

meisje opmerkt, zwaait hij naar haar. Als ze naar een restaurant gaan, verschijnt het meisje daar ineens weer. De restauranthouder wil haar weggagen, maar Leonie windt zich op en bestelt een extra schotel voor het kind, dat gretig eet maar geen woord zegt. Wanneer ze terug naar hun kamer gaan, worden ze door het meisje gevolgd.

'Geef haar geld en ze gaat weg' (Reither). Maar Leonie wenkt het meisje: 'Hé, kom hier' 'Van dat meisje wil ik niets, zei ze. Ik wil iets van jou. Dat je aan haar kant staat.'

En zo belandt dat meisje op een slaapbank in het huis, terwijl Reither en Leonie ernaast de kamer en het bed delen. Ze slapen met elkaar - zo zou hij het genoemd hebben, maar dan denkt hij aan al die clichézinnen van debuterende auteurs en beseft dat hij nu dezelfde zinnen voor zijn ervaring gebruikt. 's Anderdaags bezoeken ze een vervallen tempel - met het zwijgende meisje - spreekt ze wel? En welke taal? En dan besluiten ze om naar Messina te rijden en de veerboot naar het vasteland te nemen. Het meisje zit achterin de auto. Leonie schilt mandarijntjes en geeft het meisje partjes. Reither maakt zich zorgen over hun onwettig gedrag (ontvoering!), maar Leonie wuift zijn bezwaren weg en ondanks een overmacht aan gehelmde politieagenten bij de veerboot kan het gezinnetje, vader, moeder en kind, aan boord gaan. Eens op de boot wil het meisje ontsnappen, Reither grijpt in door haar van het portier weg te rukken, maar snijdt dan diep in zijn hand met een waardeloos blikken halssnoer van het meisje, dat zo kan ontkomen. Leonie stapt ook uit om haar te gaan zoeken, de veerboot legt echter al aan en Reither moet willens nillens met zijn bloedende hand van het dek rijden. Hij begeeft zich naar de eerste de beste plaats in het havengebied, waar hij met veel moeite en pijn kan gaan zitten. Hij probeert een fles wijn te openen, maar slaagt er met zijn gekwetste hand niet in, tot hij plots een mannenstem achter hem hoort: *'Can I help you, man?'*. Een man van Afrikaanse origine had Reither met de fles zien sukkelen en ziet nu ook zijn bebloede hand. Uit een tasje dat hij bij zich heeft, haalt de man ontsmettingsmiddel en verbandmateriaal waarmee hij de wonde verzorgt, die trouwens ter plaatse moet genaaid worden, zonder verdoving. *'Of hij misschien een arts is?'* *'Nee, een Nigeriaanse visser op weg naar Europa, en ja, een visser moet overal zichzelf kunnen behelpen, mijn naam is Taylor en jij?'* *Mijn naam is Reither (Riter hoort Taylor), ooit een uitgever van boeken.'* Taylor roept iets en van achter een container verschijnt een zwarte vrouw met een kind aan haar borst en zo krijgen wij zowaar een kerstverhaal in het verhaal te lezen. De zwarte man beweert dat hij met zijn gezin naar Duitsland wil. Dat is mijn land, repliceert Reither, daar kunnen we heen, alleen kan ik met die hand niet rijden. Taylor heeft nog nooit een auto bestuurd, dus gaan ze

samenwerken en Reither leert hem de knepen, ze oefenen eerst wat op het haventerrein, telkens als Taylor moet koppelen roept Reither 'Now' en dan vertrekken ze naar het naburige station in de hoop daar Leonie en het meisje aan te treffen. Wonder boven wonder lukt dat: in de menigte voor het station herkent Reither plots zijn leren jasje en zo vindt hij Leonie weer. Het meisje is echter verdwenen. Leonie merkt op dat ze nog nooit in Florence is geweest en zij wil koste wat het kost daarheen. *'Een wanhoopsgedachte, maar dat hoeft de ander niet meteen te weten, hij keek haar nog vragend aan toen ze haar huissleutel al uit haar tas haalde en aan hem gaf. Die mensen, zei ze, zijn niet al die tijd onderweg geweest om het Uffizi te zien. Maar ik wil het wel nog zien. En jij laat die drie in mijn huis. Omdat ik ook nog andere plaatsen wil zien.'*

Twee keer 'nog' - hij had het gehoord, maar niet echt gehoord.'

Daar aan het station nemen Leonie en Reither afscheid van elkaar, Leonie neemt de trein naar Florence, Reither, of beter Taylor, neemt het stuur van de auto over en met zijn vieren rijden ze richting Duitsland.

Kirchhoff eindigt met: *'Rest de vraag waarmee het verhaal dat zijn hart nog altijd breekt zou moeten eindigen.'* We komen enkel nog te weten dat Reither 'later' een pakje uit Triëst ontvangt met een brief van Leonie waarvan de laatste zin luidt: *'...en je mooie jasje, Reither, dat volgt zodra ik het niet meer nodig heb.'*

Bodo Kirchhoff, *Wedervaring*, Uitgeverij Lebowski, 2017, 173 blz.

NOG

Met 'nog' ben je nooit klaar, maar wel bijna, want het duidt aan dat er iets meer komt en dat het dan, althans meestal, gedaan is. Dat is wanneer wij 'nog' bekijken in de tijd. In de ruimte is dat eigenlijk ook zo: nog tien kilometer en dan zijn wij er. 'Nog' kan ook pijnlijk aankomen, aan een honderdjarige 'nog vele jaren' wensen, goed bedoeld, maar toch enigszins misplaatst. Maar wat moet je zo'n oudje dan 'nog' wensen? Elke nog is dan verschrompeld tot iets wat 'nog' overblijft. Nog staat een beetje in contrast met 'genoeg', maar 'nog' heeft in zich veel onzekerheid, ja, want het verwijst naar een toekomst die per definitie onzeker is. Zelfs in een voltooid toekomstige tijd kan je 'nog' tegenkomen: het was nog tien kilometer, maar op acht kilometer van het doel is hij verongelukt. Nog maar twee kilometer te gaan...

VAN SNEEUWVLAAG TOT SNEEUWPLAAG, VAN BLOEDVAT TOT BLOEDBAD

Door Bart Madou

'Ik zeg geen vaarwel' van Han Kang.

Van bij het begin zijn zij er: de dood - nog bedekt, vooral door sneeuw -, en de sneeuw die in felle vlagen en zonder respijt op elke bladzijde van de roman aanwezig is. En dan is er in het begin nog de nachtmerrie: een bos van zwartgeblakerde bomen of palen (mensen?) en dan pakken sneeuw die er maar op neer blijven vallen.

De nachtmerrie keert terug, dagen, weken na elkaar. Angstaanjagend.

Zo word je meteen ondergedompeld in de roman *Ik zeg geen vaarwel* van de Zuid-Koreaanse Han Kang, winnares Nobelprijs literatuur 2024.

De hoofdpersoon Gyeong-ha, romanschrijfster (en ook alter ego van Han Kang) windt er (letterlijk) geen doekjes om; al van in het begin, na de nare dromen, zijn wij getuige van een zeer bloedige en akelig beschreven verzorging van de gekwetste hand van een vriendin, Inseon, een kunstenares, fotografe, documentairemaakster en zowaar begenadigd meubelmaakster die op het afgelegen eiland Jeju woont en werkt. Samen met Gyeong-ha en later apart werkt zij aan een project met zwarte palen - de palen uit de droom van haar vriendin - maar een onoplettende beweging met de cirkelzaag kost haar twee vingers. Die kunnen echter nog gehecht worden, mits uiterst pijnlijke en langdurige injecties — elke vijf minuten — gedurende drie weken de naalden in de wonde ... nee maar ..., je krijgt er koude rillingen van en je wordt er beslist niet vrolijker van. Aan haar ziekenhuisbed in Seoul vraagt Inseon aan Gyeong-ha om naar het huis in Jeju te gaan om haar achtergebleven papegaai Ama te verzorgen. Hals over kop vertrekt Gyeong-ha naar het eiland, en komt er 's nachts in een verschrikkelijke sneeuwstorm terecht, waardoor ze verdwaalt, uitglijdt, valt en na verloop van tijd nog half bewusteloos het afgelegen atelier en het huis van Inseon bereikt, waar zij papegaai Ama in zijn kooitje dood vindt. Tussen al dat persoonlijk leed door maken wij met mondjesmaat en op een originele manier kennis met een merkwaardig historisch feit, een 'vergeten' geschiedenis: het bloedbad dat regeringstroepen in de winter van 1948 aangericht hebben op het eiland, waarbij zowat alle bewoners uitgemoord werden. Slechts enkelen konden ontsnappen, onder wie een intussen oude vrouw die haar verhaal vertelt in een documentaire van Inseon. Een documentaire waarvan wij heel fragmentarisch kennisnemen en dat op een bijna kurkdroke manier: de moorden en de lijken van de afgeslachte

slachtoffers in de sneeuw. Dat gebeurt voornamelijk in deel een. In deel twee krijgen de achtergrond en de gruwelijkheden van het bloedbad meer en meer aandacht. Intussen is Inseon, die nochtans in het ziekenhuis verblijft, plotseling aanwezig. Een wat bizarre constructie die Kan Hang opzet, en ook de papegaai die Gyeong-ha nochtans begraven heeft, blijkt nog rond te fladderen. In haar huis bewaart Inseon een hoop archiefdozen met alle informatie over het bloedbad, onder meer de interviews die Inseon met nog overlevende getuigen afgenomen heeft. Gyeong-ha neemt er met stijgende verbazing en afkeer kennis van. Inseon wil Gyeong-ha ook meetronen naar de plaats waar ze haar zwarte bomenproject wil uitwerken, daartoe moeten ze in de nacht weer de vreselijke sneeuwstorm trotseren met enkel een stilaan uitdovende kaars in een papieren bekertje als verlichting. Ondanks de woestheid van de storm weet Kan Hang prachtige lyrische beschrijvingen van de sneeuw en de sneeuwvlokjes uit haar pen te toveren. Bij het ontdekken van het feitenmateriaal over het bloedbad maken wij ook kennis met het verhaal van de moeder van Inseon, die na de moordpartijen hardnekkig op zoek is naar haar broer, van wie ze vermoedt en hoopt dat hij nog leeft ('Ik zeg geen vaarwel!').

Als lezer word je meegesleurd in de zeer bedrukkende sfeer, de feiten over het bloedbad en de gesel van de niet aflatende sneeuwstorm en ben je tegelijkertijd getuige van de hechte vriendschap tussen Gyeong-ha en Inseon. Bijwijken een zeer benauwend boek, de taal van Han Kang is nauwkeurig, koelbloedig en nergens overdadig. Het relaas wordt in eenvoudige bewoordingen verteld. Niet altijd gemakkelijk om volgen, want het vertelperspectief, de tijd en de plaats durven nogal eens onverhoeds te wijzigen. Ook de dialogen zonder leestekens vragen extra aandacht van de lezer.

Interessant om te vermelden is dat *Ik zeg geen vaarwel* rechtstreeks door Mattho Mandersloot uit het Koreaans is vertaald en niet vanuit een vertaling in het Engels, zoals doorgaans het geval is met boeken uit die regio.

Han Kang, *Ik zeg geen vaarwel*, Nijgh & Van Ditmar Amsterdam, 2023, 302 blz. - uit het Koreaans vertaald door Mattho Mandersloot.

Buitenbeentjes

ZINGEND ROOD

Door Chris Rachel Spatz

Een flamboyante tentoonstelling in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (KMSKA).

Dialogoog over de eeuwen heen

'Ik ken geen enkel impressionistisch schilderij met zo'n zingend rood als in de mantel van koning Melchior,' schrijft Antwerpenaar Jules Schmalzigaug in 1914 aan Umberto Boccioni, een van de leiders van het Italiaanse futurisme. Daarmee verwijst hij naar Rubens' *Aanbidding der Wijzen* als inspiratiebron.

Schilderijen van James Ensor (1860-1949), Rik Wouters (1882-1916) en Jules Schmalzigaug (1882-1917) gaan in *Zingend rood* in dialoog met werk van Peter Paul Rubens (1577-1640). Een gesprek dat eeuwen overspant, met als gemeenschappelijk onderwerp de krachtige, vibrerende kleur rood. Rood is een aandachtstrekker. Het is de kleur van bloed en vuur. De kleur van liefde en passie. Zelfs al is er maar een likje rood op het canvas, het is een ankerpunt voor het oog.



'Het is een kleur die je niet onverschillig laat. Ze trekt de aandacht, stuurt de blik en roept emoties op. Met Zingend rood nodigt het KMSKA de bezoekers uit om de meeslepende kracht van kleur opnieuw te ontdekken,' debiteert Carmen Willems, algemeen directeur KMSKA vzw. In haar woorden zit een uitnodigende vurigheid die de klankkleur rood oproept. Rood profileert zich bovendien niet als een geïsoleerde kleur, maar dient ook vaak de andere kleuren. Maria's rode jurk op Rubens' *Heilige Familie met papegaai* als intro van de expositie zet meteen de juiste toon.

Kleuren als klanken

De schilder Pierre-Auguste Renoir wou dat rood welluidend zou klinken als een klok. Was dat niet het geval, dan voegde hij er nog enkele roden en andere kleuren aan toe tot zijn doel was bereikt. Tijdens het bezoek aan deze expositie weerklinkt ook letterlijk muziek. De muziek van Claude Debussy sluit naadloos aan bij de moderne schilder- en tekenkunst. De vele roodschakeringen zoals helder, diep en donker, neigend naar paars of oranje dragen de meest poëtische namen waaronder vermiljoen, karmozijn, robijn of scharlaken.

De drie tenoren van *Zingend rood*

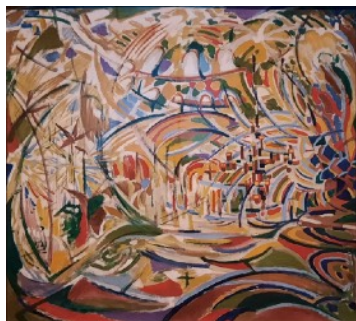
Rood op het canvas betekent bij **James Ensor** het beklemtonen van diepe emoties. Onrust, aanklacht, spot, bloed, sacrale context ... het flamboyante en decoratieve aspect van de kleur rood maakt bij hem vaak plaats voor een scherpe kritiek waaraan men zich kan snijden.



Rik Wouters geeft het rood een heel andere invulling en betekenis. Interieurs en portretten worden erdoor opgevrolijkt en stralen daardoor een getemperd 'joie de vivre' uit dat eerder neigt naar een warme gezelligheid waarin het heerlijk vertoeven is.

Bij **Jules Schmalzigaug** is de rode invulling een teken van energie die ritme aanbrengt in zijn werk. Hij laat het rood vibreren in hyperkleurige, abstracte

schilderijen. Daardoor worden meerdere zintuigen aangesproken. Het werk krijgt een klank en zingt zelfs voor mensen die de bijzondere eigenschap van synesthesie niet hebben, waarbij een prikkel in het ene zintuig automatisch een ervaring oproept in een ander zintuig.



'Wat deze drie kunstenaars verbindt, is hun meesterlijke beheersing van volle pigmenten én van ritmische arabeskelijnen. In hun schilderijen zijn pigmenten geen stille materie, maar muzikale krachten: vermiljoenrood dat schreeuwt, blauw dat klettert, geel dat schettert en groen dat schalt. In Zingend rood komen kleur en lijn samen in een bijna muzikale ervaring.' —Adriaan Gonnissen, curator *Zingend rood*.

De rode draad doorheen de expositie

Naast Rubens en de drie tenoren van deze expositie brengt *Zingend rood* de kruisbestuiving in kaart met werken van andere coloristen. De Antwerpenaar **Henri De Braekeleer** experimenteerde met een welluidend kleurenpalet. De Franse kunstenaar **Adolphe Monticelli** vond kleur en emotie belangrijker dan realistische details. Gedurfde verftechnieken met een grote expressieve kracht spatten van het doek. **Jean Brusselmans** is vertegenwoordigd met vereenvoudigd, kleurrijk werk. **Willem Paerels** zet gevoel en sfeer om in felle kleuren en losse penseelstreken en **Louis van Lint** kiest voor lyrische abstracte composities alsof de wind de kleuren blaast.

***Zingend rood* in het KMSKA tot en met 30 augustus 2026**

Foto's Chris Rachel Spatz

BIËNNALE VAN VENETIË

Door Chris Rachel Spatz

Kunst, protest en poëzie

De *Biennale van Venetië* is voor de kunst wat de Olympische Spelen zijn voor de sport. Een mega kunstevenement dat al aan zijn 61ste editie toe is. Sinds 1980 wisselen kunst- en architectuurbiënnale elkaar jaarlijks af. Thema dit jaar van de kunstbiënnale is *In Minor Keys*, wat verwijst naar de kleine toonaard mineur in de muziek. Het thema is een idee van de Kameroens-Zwitserse Koyo Kouoh. Ze was de eerste Afrikaanse vrouwelijke curator ooit van dit kunstgebeuren in Venetië. Helaas overleed ze in volle voorbereiding in mei 2025. Haar curatorteam heeft haar concept volledig overgenomen. Koyo Kouoh selecteerde 110 kunstenaars. Daarnaast exposeren tientallen, niet geselecteerde, artiesten hun werk parallel in Venetië, waaronder Koen Vanmechelen met *We Thought We Were Alone* in Palazzo Rota Ivancich (Collateral Events).

Drie locaties

Er zijn twee vaste locaties van de Biënnale: de *Giardini* en het *Arsenale*.

Als derde locatie dient de stad Venetië zelf. Sommige landen hebben een onderkomen gevonden in Palazzo's, galerijen of zelfs in stadstuinen. Vaticaanse aanwezigheid manifesteert zich o.a. met het thema *The Ear is the Eye of the Soul* in de Giardino Mistico, een verborgen kloostertuin van een 17de-eeuws klooster van de Orde van de Ongeschoeide Karmelieten. De vredige tuin ligt vlak naast het drukke treinstation aan het Canal Grande. Het hoofdthema *In Minor Keys* komt op deze magische aardporie helemaal tot zijn recht. De bezoeker krijgt een koptelefoon. Muziek van de middeleeuwse componiste Hildegard van Bingen, naast andere aangepaste muziek en natuurgeluiden, maken er een indringende promenade van.

Bekritiseerde en politiek geladen editie

Bij *Minor Keys* denk ik aan stilte, bezinning en mineurtoonaarden. Het is dan ook verrassend dat bij het betreden van de Giardini helse geluiden weerklinken uit meerdere paviljoenen. Oranje rook stijgt op boven het Russische paviljoen. Het is een betoging met rookbommen door leden van Pussy Riot tegen de deelname van Rusland omwille van de oorlog met Oekraïne. Na de vooropening werd het daarna trouwens gesloten voor het grote publiek. De installatie van Israël, niet in de Giardini, waar hun paviljoen gesloten is voor renovatie, maar in het Arsenale, kreeg de titel *Rose of Nothingness*, geïnspireerd op de Joodse Kabbalamystiek en poëzie van Paul Celan. Centraal element is een bassin waarin water druppelt. Het staat in schril contrast met berichten over het afsluiten van water in Gaza. Helemaal kafkaësk is dat hun locatie pal tegenover de Verenigde Arabische Emiraten en Saoedi-Arabië is gelegen. Vlak voor de opening is de internationale jury, destijds door Koyo Kouch geselecteerd, opgestapt omwille van de aanwezigheid van Rusland en Israël. Daardoor wordt de keuze voor de uitreiking van de Gouden Leeuw, de begeerde prijs voor de beste **nationale** deelname en die voor de beste individuele kunstenaar, nu in handen van het publiek gelegd.

Belgisch paviljoen

Geen Mineur zonder Majeur

Ook vanuit het Belgische paviljoen in de Giardini ontsnappen kreten en lijkt er chaos. De inzending draagt de titel *IT NEVER SSST*. Miet Warlop kreeg de opdracht. Haar bijdrage kadert in de nieuwe wind die door de Biënnale lijkt te waaien, nl. de intro van de performancekunst. Tijdens de opening bewierookt Caroline Gennez, minister van o.a. cultuur, de

kunstenares, maar trekt ook hard van leer tegen de deelname van de twee landen in 'oorlogsmodus'.



De SSST ... in de titel verwijst naar de hunker naar rust in een wereld die soms doldraait. De zeven performers verplaatsen en geven woorden, in gips gegoten, aan elkaar door en breken er sommige. Daarbij wordt geroepen, gezongen en gedanst. Dat alles gebeurt op schuine houten tribunes. De muziek is van de Belg Micha Volders. Er is een gipsatelier in het paviljoen zelf. Ik vraag curator Caroline Dumalin naar de link met 'Minor Keys'. Ze zegt dat het een samenleving symboliseert die nooit stilstaat en waarbij SSST staat voor een stille kreet om stilte en rust te bekomen. Ze lijkt helemaal tevreden met mijn samenvatting: 'Dus geen mineur zonder majeure'.

Oostenrijks paviljoen

Het project van performancekunstenares Florentina Holzinger, bekend om haar veelbesproken opera Scala die onlangs in Antwerpen liep, maakt de tongen los. Een naakte vrouwelijke performer hangt omgekeerd in de menselijke luidklok en fungeert zelf als klepel, iets wat ik ook in haar opera zag. Daarnaast zijn er twee mobiele toiletten. Bezoekers worden uitgenodigd om er te gaan plassen (niets méér aub) en aldus te participeren aan de performance. Een filtersysteem zuivert de opgevangen urine waarna een naakte performer zwemt in een glazen aquarium met gerecycleerd afvalwater van het publiek.

Spaans paviljoen

De in Brussel wonende Spaanse kunstenaar Oriol Vilanova vertelt me dat hij zijn 50.000 opgehangen oude toeristische postkaarten voor zijn project *Los restos* (*The Remains*) vond op o.a. de rommelmarkt van de

Marollen. De totale collectie, na 20 jaar verzamelen, bedraagt vijfmaal zoveel. Het is een paviljoen waar ik tot rust kom. Het project is verruimd tot buiten het gebouw in de Giardini met een niet aangekondigde straatperformance *El fantasma de la libertad* (Het spook van de vrijheid), geïnspireerd op de film van Luis Buñuel.

Nordic Paviljoen

How Many Angels Can Dance on the Head of a Pin? De installatie is een groepstentoonstelling van Finland, Noorwegen en Zweden. Mythologie en folklore zijn nooit veraf, zoals nu het nationale Finse epos Kalevala. Een grote, afgehakte kop waarbij spijkers uit de ogen schieten staat op stalen palen aan de gevel. Het behoort bij *Ritual City*, de bijdrage van de Finse kunstenaar Benjamin Orlow. Het hoofd werd ter plaatste geboetseerd uit klei met de bedoeling dat het natuurlijk droogt, barst en aftakelt. Het kijkt toevallig heel kwaad naar het Russische paviljoen aan de overkant. Drie oorspronkelijke bomen, platanen, van de Giardini-tuinen groeien door het dak. Een gelukkige 'marriage' van cultuur en natuur!

Binnen de muren van het Arsenale

Het bekende gedicht *If I Must Die* van de Palestijnse dichter en schrijver Refaat al-Areer verwelkomt de bezoeker aan de inkom van de Corderie, waar de hoofdtentoonstelling aanvangt. Op 6 december 2023 kwamen hij en zijn familie om het leven bij een Israëlische luchtaanval in Gaza. Woorden, gedichten en poëzie als kompas doorheen deze enorme ruimte. Tussen de hedendaagse kunstwerken door manifesteert zich de architectuur van het Arsenale met eeuwenoude stenen kolommen en een monumentale houten dakconstructie.

Het kunstwerk *Garden of the Broken Hearted* van de Brits-Ethiopische kunstenaar Theo Eshetu is een poëtische blikvanger. Een echte olijfbom, symbool van vrede, draait langzaam rond, begeleid door een melancholische geluidscompositie.

De handgemaakte werken met miljoenen piepkleine glazen kraaltjes, op canvas genaaid, van *Big Chief Demond Melancon* kaderen in een eeuwenoude traditie in New Orleans. Tot slaaf gemaakte Afro-Amerikanen maakten het als dank aan de inheemse Amerikanen die hen hielpen te ontsnappen. De afgebeelde onderwerpen vertellen over de Afrikaanse diaspora.

De uit Myanmar afkomstige kunstenaar Sawangwongse Yawngnhe, die in ballingschap leeft in Nederland, ontwierp een zes meter lange installatie *People's Desire*, bestaande uit 2.500 ruw geboetseerde kleifiguurtjes. Ze verbeelden een massale uittocht en vestigen de aandacht op de

genocide van de Rohingya en op het lot van de Karen-, Kachin- en Shan-minderheden onder het militaire regime. Hij is zelf van Shan-afkomst.



People's Desire

Historische hallen en pakhuizen

Zoals andere jaren is Saoedi-Arabië een van mijn favorieten van de 25 deelnemende landen in het Arsénale. *May your tears never dry, you who weep over stones* van Dana Awartani klinkt op zich al in mineur. De installatie met mozaïekpatronen die een gigantisch stenen tapijt vormen, vestigt de aandacht op 23 historische locaties en monumenten in het Midden-Oosten die beschadigd, vernietigd of bedreigd worden door de oorlog. De 29.000 zandkleurige handgemaakte kleistenen werden in Riyad vervaardigd en naar hier verscheept. Ingelegd zonder bindmiddel

ontstaan er breuken wanneer bezoekers erover lopen, wat de bedoeling blijkt te zijn. Dat symboliseert de kwetsbaarheid van historisch erfgoed.

De Luxemburgse inzending met de provocerende titel *La Merde* van Aline Bouvy sluit aan bij het *piss-project* van de Oostenrijkse Holzinger. In een één uur durende film speelt een vermenselijkte drol met blauwe ogen de hoofdrol. Deze stront met antropomorfe trekjes wordt verliefd, komt klaar en dat alles in een toch wel boeiende en absurd-grappige animatiefilm die naar het eind toe best niet bekeken wordt met een te volle maag. Chantal Pattyn van Radio Klara roemde in het programma Pompidou de best georkestreerde scheet in de film die ze ooit had gehoord. De schaamte voorbij, bedenk ik maar. De drie afleveringen van Pompidou zijn te beluisteren via VRT Max.

Gastland Italië, achteraan in het Arsenale, met als thema Con te con tutto (Met jou, met alles) met 24 mensgrote terracottabeelden (Sisters en Daimons) is een verademing en een intieme ervaring die naadloos aansluit bij het thema van de Biënnale.

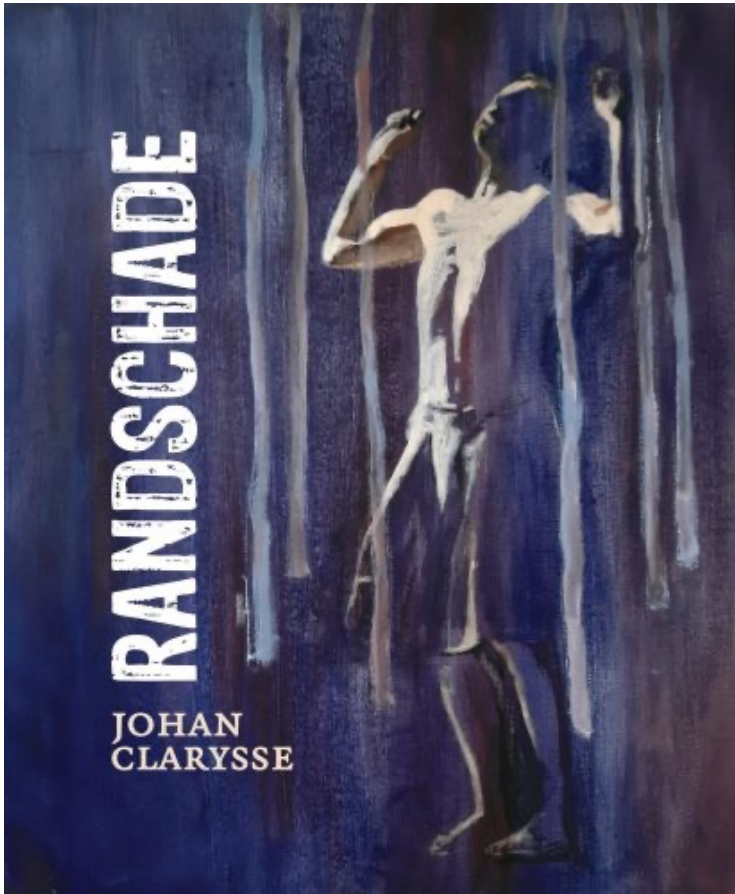
Mag hedendaagse kunst nog eens gewoonweg mooi zijn?

Het is vermoeiend altijd de diepere lagen van een installatie of het verhaal achter een film of een performance te moeten zoeken. Waar blijft het genot van kunstbeleving zonder telkens de inspanning te vereisen om de onderliggende lagen te begrijpen. In alles linken moeten leggen naar ecologie, natuur, feminisme, gender, politieke analyse, ... is uitputtend. Kunst waarbij het vooral om ambachtelijke vaardigheden gaat, slaagt er beter in om gewoon mooi te zijn, tenzij het onderwerp dan weer uitwaaiert in allerlei diepere betekenissen. Ik denk aan Susan Sontags woorden: 'Interpretation is the revenge of the intellect upon art.' Toevallig stuurt iemand me die avond het wereldberoemde 'schaapje' van de Spaanse barokschilder Francisco de Zurbarán. Ben ik een watje als ik zeg dat dit me een traan ontlokt?

Praktisch: De 61ste Biënnale van Venetië loopt tot en met zondag 22 november 2026. Standaard dagticket: € 30 (Giardini /Arsenale). Kortingen mogelijk. Driedagenpas: € 40 (geldig voor drie opeenvolgende dagen). De meeste Biënnalelocaties in de stad zijn gratis. Wel even kijken of reservatie/ tijdslot vereist is.

Foto's: Chris Rachel Spatz

NIEUWE DICHTBUNDEL VAN JOHAN CLARYSSE



Johan Clarysse schrijft omdat gewoon leven niet volstaat.

In zijn intense poëtische wereld geeft hij glans aan de complexiteit van onze menselijke drijfveren en verlangens.

Op indringende wijze en in een suggestieve beeldtaal schrijft hij in deze bundel over lichamelijk ongemak, vitaliteit, aanvaarding en verzet.

Randschade - Uitgeverij P, 2026, 64 blz.

19,50 euro - te bestellen bij de auteur

(johan_clarysse@hotmail.com) of via de boekhandel.



HET BELEEFDE GENOT
CURLTURELE EN LITERAIRE KRING

P931311



PB-PP
BELGIE(N) - BELGIQUE