

Aangespoelde letters



Foto: Jan Landau

Gierik

& Nieuw Vlaams Tijdschrift

Literair tijdschrift met initiatief

Stichters van Gierik: Guy Commerman en Erik van Malder

www.gierik-nvt.be

nr 89

23ste jaargang

nr 4 winter 2005

ISSN 077-513X

Redactiesecretaris

Guy Commerman

Redactieadres

Kruishofstraat 144/98, 2020 Antwerpen

Tel/Fax: 03 827 91 39

e-mail: guycommerman@skynet.be

Administratie/abonnementen

Paul Goedtkindt

Koninklijke laan 80

2600 Berchem

e-mail: paul.goedtkindt@skynet.be

Redactie W est-Vlaanderen

Thierry Deleu

Zandeggelaan 18/102 - 8760 Oostduinkerke

Redactieleden

Dimitri Bontenakel, Micheline De Ridder, Jan Lampo, Sven Peeters, Paul Goedtkindt, Diederik Vandendriessche, Barbara Van den Eynde, Wim van Rooy, Erik van Malder, Chantal Bauwens, Lieven David

Vormgeving

Vervliet@work

Berkenveldplein 16, 2610 Wilrijk

tel/fax: 03 830 15 50, gsm: 0476 242 991

e-mail: vervliet.grco@skynet.be

Drukkerij

Cover 'Brabo' 'Verheyen'

EPO, Lange Pastoorstraat 25-27

B-2600 Berchem-Antwerpen

Inzendingen

Alleen niet eerder gepubliceerde teksten. Geen aangetekende zendingen. Inzendingen bij voorkeur op diskette (WP 5.1. of words) en met uitdraai in vier exemplaren in 'platte tekst' of via e-mail (guycommerman@skynet.be). Over ongevroagde kopij wordt geen correspondentie gevoerd. Ongevroagde kopij wordt niet geretourneerd, tenzij er voldoende postzegels plus envelop worden bijgevoegd. Auteurs ontvangen een bewijsexemplaar.

Auteurs zijn verantwoordelijk voor hun tekst.

Kopij uitsluitend in te zenden op het redactieadres.

Copyright

Het copyright berust bij vzw Gierik & NVT. Overname van teksten is toegelaten mits bronvermelding en voorafgaand akkoord van de uitgever.

Auteursrechten

Personen, die we niet hebben kunnen achterhalen of bereiken i.v.m. eventuele auteursrechten, kunnen de redactie contacteren.

Prijs per nummer

6 EURO / Buitenland: 10 EURO

Verzending van afzonderlijke nummers na betaling op rekening 068-2237695-29 + portokosten

(België: 1,50 EURO; Nederland: 4 EURO)

Proefnummers gratis mits betaling van de portokosten.

IBAN BE26-0682-2376-9529

BIC-code GKCC BE BB

Lidmaatschapsbijdrage

1 jaargang: 4 nrs: 20 EURO / buitenland.: 30 EURO

Te betalen op rek. 068-2237695-29, met vermelding lidmaatschapsbijdrage Gierik + jaargang.

De betaling geldt voor een volledige jaargang en wordt stilzwijgend verlengd, tenzij het lidmaatschap schriftelijk wordt opgezegd voor het volgend jaar.

Advertenties

Tarieven verkrijgbaar bij, aanvragen en documenten te richten aan:

Vervliet@work

Berkenveldplein 16, 2610 Wilrijk

tel/fax: 03 830 15 50, gsm: 0476 242 991

e-mail: vervliet.grco@skynet.be

Verantwoord delijk uitgever

Guy Commerman

Kruishofstraat 144/98

B-2020 Antwerpen

Zonder steun van het Vlaams Fonds voor de Letter en

Met steun van de Provincie Antwerpen

Inhoudstafel

Winternummer 89

- 3 Woord vooraf
8 Antwerpen sp(r)ookjesstad – Jelica Novakovic
12 'Dan begint de buikspraak van de zeekolos': de Antwerpse haven in
de letteren – Jan Lampo
27 Gedichten van Michaël Ondaatje – vertaling: Joris Iven
36 Waar entertainment opstand is – Hazim Kamaledin
47 'Als Haïti niet bestond op cultureel gebied, zou er over Haïti
helemaal niet worden gesproken' – René Smeets interviewt
René Depestre, vertaalt enkele gedichten en het verhaal
'Fris water voor Georgina'
67 Witter dan sneeuw – Abdou Sow, vertaling Anja Detant
77 Prozagedichten – Kostas Mavroudis, vertaling Kees Klok
81 Het is iets dat ik leerde – gedichten van Tess Callagher,
vertaling: Hannie Rouweler
84 Ooit ... een verhaal van onmacht en verlangen – Dinkie Tonkes
90 Inktzwart – Christophe Dirickx

* * *

- 96 Naï – Ewald Stals
100 Bourdieu en de biotoop van het literaire landschap – Lieven David
114 De gil van boterbloemen – Eric Rosseel
116 QuestionLady – Steven Graauwmans
118 Mededelingen en publicaties van de abonnees
120 Woordenkramerijdom / Ni Dieu, ni Maître
122 Het laatste woord / De debutante – Erik Corman
124 Reclames
125 *Gierik* in de boekhandels
126 Beschermcomité *Gierik* & NVT
127 Medewerkers winternummer 89

Illustraties / foto's: leerlingen SISA Antwerpen o.l.v. Jan Landau

Woord vooraf

Het genoeg van een litteken

Een jaar lang is Antwerpen dé boekenstad geweest. Zowat van overal ter wereld kwamen auteurs langs voor optredens, voorstellingen, discussies, symposia ... De literaire storm is enigszins geluwd, de impact was redelijk indrukwekkend. Vele activiteiten kregen meer aandacht dan ze verdienden, andere bleven zelfs onvernoemd, maar waren intellectueel en emotioneel verheffend. Saramago zou het zelf niet weten: was Antwerpen een stad der blinden of der zienden ...? Alleszins een open stad die zich erg gastvrij heeft opgesteld, geen literaire grens was onoverbrugbaar, de wereld werd omarmd. In februari 2003 zet Jelica Novakovic herinneringen op papier. Zij komt alleen in Antwerpen aan, 'de zon scheen en Antwerpen ontvouwde zich als een glinsterende kaleidoscoop, een spel van vormen, klanken en kleuren.' 'En,' vraagt zij zich af, 'hoe kun je anders een wereldstad zijn als je niet slagadergewijs met de wereld verbonden bent?' Die slagader is uiteraard de Schelde. En dan bedachten we een gekende, maar nooit aftandse metafoor: de letters van overal ter wereld kwamen in een fles de stroom opgedreven (gelukkig dat we die getijden in Antwerpen hebben), letters van hoop, van ontgoocheling, van revolte, van liefde.

Jan Lampo kijkt achteruit en herinnert ons eraan hoe enkele Vlaamse auteurs meer dan 100 jaar geleden met soortgelijke ervaringen omgingen. De haven was toen een laatste en eerste toevluchtsoord voor vele emigranten en immigranten. Zij bleven in de stad achter of vertrokken met de schepen van de Red Star Line naar een Nieuwe Wereld. In hoeverre 'zagen' de toenmalige auteurs wat er zich in hun stad en haven afspeelde, of waren zij blind voor de sociale drama's? Wat weten o.a. Sleetckx, Eekhoud, Van Offel, Van den Oever, Alstein, De Bom, Baekelmans, Van Ostaijen, Brunclair over deze mensenstromingen te vertellen? Aangespoelde mensen, aangespoelde letters!?

Ja, toch ontkurkten we de metaforische fles. Onze nieuwsgierigheid was immers té groot. Wat zouden de teksten van bekende en minder bekende auteurs uit diverse werelddelen ons kunnen meedelen?

Vanuit Canada laat Michaël Ondaatje zijn poëtisch licht schijnen en hij her-

innert zich familiale fragmenten en in 'brieven & andere werelden' ontmoet hij zijn vader die met de 'helderheid van een architect zou schrijven over de rij blauwe bloemen die zijn nieuwe vrouw had geplant', of hoe hij groeide in zijn moeders buik, zoals de bloemen buiten aan de ramen in Connecticut, alsof mensen gewond raken 'zonder het genoegen van een litteken'. Joris Iven vertaalde.

De Irakese toneelauteur en acteur Hazim Kamaledin vluchtte 25 jaar geleden zijn land uit. Vond onderdak en soelaas in Antwerpen en reisde onlangs naar het 'bevrijde' Bagdad. Hij brengt een beklemmend verslag van zijn artistieke plannen, ervaringen, ontgoochelingen. Sinds zijn terugkeer in Antwerpen kan hij niet meer normaal functioneren. De realiteit en de levensomstandigheden zijn twintig keer erger dan men het in de Vlaamse pers voorstelt. Bagdad, waar entertainment opstand is geworden. En misschien ook omgekeerd?

De Haïtiaanse auteur René Depestre beweert in een interview dat als Haïti niet op cultureel gebied zou bestaan er over het land helemaal niet zou worden gesproken. Een andere versie van het gekende motto van Antwerpen 1993, culturele hoofdstad van Europa: kan cultuur de wereld redden? Depestre vertelt ook het verhaal over de 40-jarige rechter Damocles Nérestan en zijn affaire met een vrouw die volgens kwatongen haar eerste flirt had beleefd met een lid van de bemanning van Christoffel Columbus. In vier gedichten evoceert Depestre zijn land, een loflied op het heilige vuur, want 'op de drempel van zijn bestemming en van de schreeuw is het warme bloed sterk ten hemel gericht'. René Smeets vertaalde.

Abdou Sow is een Senegalese, Franstalige auteur-verteller die in Brussel verblijft. Met bitterzoete zinnen tracht hij de verschillen in cultuur op te helderen en ze met zwarte humor te relativeren. Verschillen monden al te vaak uit in geschillen. Thema's van onmacht, migratie, dromen van uitsluiting en ontgoocheling vind je terug in de veelal lege handen van hen die hier een toevlucht zoeken. In de vertaalde excerpten uit zijn laatste stuk *Witter dan sneeuw* verhaalt hij de hallucinante betrachting van zijn protagonist Karakmohko: hij wil blank worden en witter dan sneeuw. Anja Detant vertaalde.

De Griekse auteur Kostas Mavroudis serveert ons enkele intimistische proza-gedichten over een zoele middag in een Frans stadje, over zijn vader die de lening van de tijd aflost, over zijn bezoek aan een oude, demente man die niets toekomstigs nog bang kan maken, want hij leeft nu in de nieuwe duisternis en hij verkwistte zijn winst door de eeuwige, kostbare twijfels. Zo gaat het vaak in het leven: men ziet nog de schaduw; terwijl het voorwerp er niet meer is. Kees Klok en Stella Timonidou vertaalden.

De Amerikaanse dichteres Tess Callagher bekend dat zij nog nooit eerder met een brandweerman uit Brooklyn heeft gepraat. We moeten voorzichtig met elkaar praten, zeker als iemand luistert; voor je het weet, vallen de woorden uit elkaar. En dan krijgt de dichteres bloemen van een studente en zij vraagt: heb je begrepen waarover ik het had? En ze antwoordde 'ja', het enige Engelse woord dat ze kende. Hannie Rouweler vertaalde.

Dinkie Tonkes is een debuterende Surinaamse auteur die in Nederland woont. Hij schreef het verhaal 'Ooit', een relaas over onmacht en verlangen. Daniël kent zijn verlangen naar Rachel en hij kent zijn onmacht om dat verlangen te bevredigen. Hij durft zich niet aan haar te vertonen en neemt genoegen met haar te zien. Tot op de dag dat zij niet meer op de veranda ligt en hij niet naar haar kan informeren en hij gaat zwemmen ...

Christophe Dirickx is een jonge Vlaamse auteur die in London vertoeft. Hij bezorgde ons het inktzwarte verhaal van de oneervol ontslagen Engelse politiemann Fletcher, die in koelen bloede de 'onschuldige' vrouw Jenny had doodgeschoten. Zij stierf met de glimlach op de lippen. Had dit iets te maken met een lichaam zonder hoofd, maar met een veiligheids gordel aan?

In de aankondigde reeks over de biotopen van de literaire wereld, die debuterende auteurs een beeld moet schetsen over de vele hinderlagen en mogelijkheden die hen te wachten staan, geeft gastredacteur Lieven David zijn bevindingen omtrent de literatuuropvattingen van Pierre Bourdieu.

U heeft gemerkt dat nummer 89 een extradik nummer is (+ 16 pagina's). U ontdekt dus nog een spraakverwarrend verhaal van Ewald Stals en gedichten van Eric Rosseel en Steven Graauwmans.

Uiteraard ontbreken de vaste rubrieken *Woordenkramerij* (een geuzenlied voor het Sportpaleis?), *Het laatste woord* (een debutante licht de sluier) en *Mededelingen en publicaties van onze abonnees* (het literaire Gierikleven zoals het is ...) niet op het appel.

Onze fotograaf Jan Landau trok op donderdag 10 november met zijn leerlingen fotografie van klas 4F3 van het Stedelijk Instituut voor Sierkunsten en Ambachten de Antwerpse haven in. Opdracht: fotografeer de geuren en de littekens van de haven. De Schelde vloeit door dit nummer. Een rode draad in zwart-wit afgespoeld door Ludwin Baets, Danielle Bons, Steven de Vries, Talisa Herremans, Chloé Maes, Mircea Negulescu, Matthew Noydens, Lesley Smits, Naomi Uten, Thomas Vander Avert, Nymayla Van Lombergen, Alan van Zitteren, Nyiraneza Verbeiren, Robin Volckerick. ■

De ad hoc-redactie



Antwerpen sp(r)ookjesstad

Jelica Novakovic

Ik reis zelden alleen. Er zijn oorden die ik met de schimmen van mijn gewezen geliefden bezoek, om de geur van brandende kaarsen in kerken op te snuiven. Naar anderen trek ik met overleden en verloren vrienden, omdat er kroegen zijn waar ik ons nog kan horen lachen onder het gerinkel van glazen. Soms neem ik ook mezelf als klein meisje mee om nog een keer de verwondering van het kind in me te ervaren dat voor het eerst ongekende schoonheid aanschouwt.

Van Antwerpen wilde ik deze keer geen sentimenteel pelgrimsoord maken, al heb ik er menig kaarsje in gebrand en vaak genoeg met glazen uitstekende wijn en bier geklonken. Ik deed al mijn dierbare herinneringen in de diepste kelder van mijn geheugen op slot en kwam voor het eerst alleen in het station van Antwerpen Centraal aan. Een bekende stad zonder de emotioneel gekleurde filter van je herinnering beleven lukt zelden, tenzij bij stralend weer, als het spel van licht en schaduw je aan de oppervlakte van waarnemingen houdt. Het zal me lukken deze keer, dacht ik, want de zon scheen, en Antwerpen ontvouwde zich als een glinsterende kaleidoscoop, een spel van vormen, klanken en kleuren.

Mijn vermeend onpersoonlijke gewaarwording van de Scheldestad heeft nog geen etmaal standgehouden. In de avonduren kwam ik het eerste spook tegen dat me tijdens mijn verblijf zou blijven vergezellen. Het was een personage dat door mijn voorganger in de flat te vondeling was gelegd: de verteller uit de *Herberg der armen* van Tahar Ben Jelloun. Die eerste avond was ik bijna verleid om Antwerpen op te geven, opdat ik zou kunnen zwerven door het Napels van zijn verbeelding. Na een dertigtal pagina's hoorde ik plots klokkengeluid. Ik keek van het boek op en zag door mijn zolderraam de zware romp en toren van St. Jacob tegen de besterde hemel prijken.

Nee, lieve vriend, dit was niet de bedoeling, helemaal naar Antwerpen reizen om in Napels te belanden! Stap jij maar even uit je verhaal en laat je verleiden door *mijn* stad, ook een havenstad vol praal en slijk, vol heerlijkheden en gruwel, vol glorieus verleden en alledaagse sleur. Laat me

daarbij je gids zijn, want als vreemde heb ik deze stad leren kennen zoals jij Napels hebt ontdekt – door de verhalen van anderen.

Zullen we eerst naar de Stadsbibliotheek gaan? Ik wil je laten zien hoe ik haar heb ontdekt. Ik ben namelijk een jonge vrouw, die de Lange Koepoortstraat zocht tot op het Conscienceplein achternagelopen. Ze heette Simone Marijnissen, droeg een gebloemde jurk uit de jaren vijftig, met strakke taille en brede rok, had blond, opgestoken haar en droeg schoentjes met naaldhakken. Ze glimlachte in een voorgevoel van verliefdheid en liet haar rok in de zomerwind tegen de achtergrond van de Borromeuskerk wapperen. Het uurwerk op de toren van de kathedraal glom in de zon, achter Simones rug rinkelde de tram als een solerende triangel in een symfonie van straatgeluiden... Dit ene aardse ogenblik zat de wereld gewoon eventjes volmaakt in elkaar. Door een personage dat de schrijver Hubert Lampo tot in de eeuwigheid over een plein laat lopen, ben ik dus hiernaartoe gelokt en sindsdien herken ik haar voetsporen tussen de honderdduizenden die echte en verbeelde mensen op deze kasseien hebben achtergelaten.

De Stadsbibliotheek, die van de andere kant op de Korte Nieuwstraat uitkijkt, herbergt de meeste van mijn Antwerpse spookvrienden. Net als echte mensen voelen ze zich verschillend aan. Als ik over hun kaft streel, komt het me voor alsof het de rug van hun hand is. De enen hebben een ruwe huid, anderen een zachte. Sommigen zijn zo frêle, dat je ze heel voorzichtig moet aanraken. Maar van binnen zijn ze allemaal even sprankelend en vol leven. Met hun verhalen, berichten, ontboezemingen laten ze me van Antwerpen proeven alsof het een laagjesstaart was. Bijt er maar in, roepen ze, tot op de drassige bodemlaag waar Brabo op liep! Of houd je meer van het laagje 16^{de} eeuw? Die zou jou als Servische moeten aanspreken met zijn glansvolle glorie-tijd, waarop de bloeddoodrenkte val volgde! Mythevoer par excellence!

Mijn spookvrienden hebben allemaal een eigen geur van tijd en tijdloosheid, gemengd met de vette vingerafdrukken van onverschillige of gepassioneerde lezers. Ik zou ze haast blindelings kunnen herkennen. Jij houdt ook van geuren, nietwaar? Zal ik je de geur van een Antwerps restaurantje of kroeg van het fin-de-siècle laten opsnuiven? Ik ben er geweest dankzij Cyriel Buysse en zijn creatuur, meneer Vitàl.

Wat een tijd was dat, toen de statige burgerhuizen tussen de Grote Mechelse Steenweg en de Amerikalei gebouwd werden! Verfijning en decadentie op zijn Antwerps! Gegoede burgers die hun moedertaal doorspekten met Frans

omwille van de chique en hun avonden doorbrachten in café-concerts, café-chantants, variétés, en al zuipend en zingend de Eerste Wereldoorlog tegemoet dansten. Ruik je de zware sigarenrook die zich mengt met de walm van bier? Dat heerlijke, champagneachtige bier van hoge gisting? Vang je de spetters branding op die zich uit oesterschalen bevrijden? Loop eens tussen de rijen tafeltjes en probeer de geurmix te ontcijferen die uit struisveren, décolletés en krullend nekhaar opborrelt. De zoetige aroma's van rozen, jasmijn en seringeng mengen zich met scherp prikkelend vrouwenzweet. De dames hebben gedanst, ze hebben zich laten voorproeven door begerige blikken, ze hebben de greep van gretige mannavingers op hun ontblote bovenarmen gevoeld. Het nachtelijk Antwerpen bruiste als een schuimend glas Verboden Vrucht! Straks, als de cafés sluiten, kunnen we ze een eindje begeleiden, de paartjes, waarvan sommigen afscheid zullen nemen onder gaslantarens met de weemoedige blik van clandestiene liefde. Anderen zullen huurkamers opzoeken om de roes tot de ochtenduren te rekken, op derden wachten dienstmeisjes en slapende kinderen...

Zullen we deze eenzame heer volgen, die Willem Elsschot decennia later door een miezerige novemberavond laat dwalen? Ik raak telkens weer vertederd door Laarmans' kwetsbare burgerlijkheid die in de weg staat tussen zijn dromen en zijn daden. Kijk, lopend in zijn voetsporen bereiken we nu de Reyndersstraat waar ik ooit bij een van mijn eigen dwaaltochten mijn lievelingskroeg heb ontdekt. Ik genoot er zozeer van het gezelschap, het uitstekende zelfgebrouwen bier, de muziek, het eclectische binnenhofje, dat ik er in een gevoel van vervuldheid ooit begraven wenste te worden!

Toeristen en zeelui hebben iets gemeen – ze storten zich op een stad alsof ze uitgehongerd zijn door de eentonigheid van hun dagelijks bestaan. Betovering willen ze, en volheid van leven! Jij hebt toch ook Marrakech verlaten omdat je het gevoel had dat het ware leven zich ergens anders afspeelde?

Onze illusies lijken soms binnen handbereik te liggen. Wie ze in de havenbuurt opzoekt, moet zich wel met de koopbaarheid ervan verzoenen. Elsschots liefdevolle ironie heeft zelfs aan het oudste aller ambachten een poëtische trek weten te geven. Het zwakke vlees wordt nu misschien naar andere straten gelokt dan in zijn tijd en krijgt misschien een breder palet aan huidskleuren en talen aangeboden, maar het wezen van het metier is ondanks alle modernisering nog steeds hetzelfde. Kijk maar even naar die uitgestalde, in neonlicht badende lichamen in allerlei maten, die hele boeken zouden kunnen vullen met verhalen over grootstedelijke blues. En over troost misschien

ook. De troost van aanraking, al is het maar van huiden. Of de opsnuifbare, inspuutbare troost van dealers die een geoefend oog meteen herkent tussen de duistere figuren die hier in kroegen en op straathoecken rondhangen. Ook dat is Antwerpen, met zijn krioelend benedendeks leven.

Hoe boeiend het ook is, ik ben blij dat we enkele straatjes verder een frisse wind op ons voorhoofd voelen die van de Schelde komt aanwaaien. Hier voel je de ruimte en vrijheid die waterwegen aan een stad bieden. Hoe kun je anders een wereldstad zijn als je niet slagadergewijs met die wereld verbonden bent?! Laten we langs het allesbegrijpende water lopen. Ik begeleid je nog een eindje tot je schip en wil je straks op de kade nazwaaien als je vertrekt.

Je wilt niet terug? Heb je!!!

Neem me deze overwinningsskreet niet kwalijk. Uiteindelijk zijn we er als schrijvers toch allemaal op uit om te verleiden, of? Weet je wat, ik heb een idee. Laten we dit verhaal als vondeling achterlaten aan mijn opvolger in de flat. Misschien kunnen we de volgende keer dan met z'n drieën door Antwerpen op verkenning gaan ! Zo kan het een *neverending* sprookje worden, want eeuwigheid is immers de ijdele wens van elke liefde. Ook van liefde voor een stad. ■

(Antwerpen – Belgrado / februari 2003)



‘Dan begint de buiksprak van de zeekolos’: de Antwerpse haven in de letteren

Jan Lampo

In de 19^{de} eeuw jagen de haven en de wereld waartoe zij toegang verleent de Antwerpse burgerman angst aan. Af en toe hoort hij een horrorstory, zoals die over het koopvaardijship Constant. De geschiedenis dringt niet door tot de ‘echte’ literatuur, maar krijgt toch een plaats in een ‘klassieker’ over Antwerpen, nl. *Plezante Mannen in een Plezante Stad* van Edward Poffé. Het goed gedocumenteerde boek verschijnt in 1913, maar vertelt over ‘Antwerpen tusschen 1830 & ‘80’.

De Constant vaart in september 1857 af naar Australië. De Antwerpse bemanning staat o.l.v. de bekende kapitein Jan Lodewijk Uyttenhoven. De reis verloopt voorspoedig. Drie matrozen blijven in Melbourne achter; om hen te vervangen huurt de gezagvoerder in Sidney drie zwarte zeelui in. Maar op de terugweg lijdt de Constant schipbreuk.

De bemanning neemt plaats in twee reddingsboten. Na vijfenveertig (!) dagen raken de sloepen van elkaar gescheiden. De eerste, met vijf matrozen aan boord, strandt op een eiland. Daar pikt een Amerikaanse walvisvaarder de mannen na nog eens éénnervijftig dagen op. Zij bereiken Antwerpen op 10 september 1859, zonder nieuws van de andere dertien bemanningsleden.

Het lot van de dertien, onder wie de kapitein en de drie zwarten, die in de tweede reddingsboot zitten, wordt pas duidelijk wanneer Uyttenhoven zelf een maand later in de Scheldestad terugkeert.

‘Uit zijn verhaal bleek weldra,’ vertelt Poffé, ‘dat de lotgevallen, welke hij en zijne twaalf gezellen hadden doorstaan, schier zoo ijselijk waren geweest, als die van de *Medusa* ten jare 1816, weshalve het niemand zal verwonderen (...) dat over heel de stad een kreet van afgrijzen opging toen men vernam wat de dertien schipbreukelingen hadden geleden: hoe zij, door den honger gepraamd, gedeeltelijk hunne kleederen verslonden, eindelijk twee van de aangeworven negers hadden opgeëten, hun bloed gedronken, en ten slotte, na nog een half jaar in Nieuw-Guinea, te midden van de wilde Papoea’s te hebben vertoeft, gelukkiglijk aan boord van een Hollandsch schip geraakten,

dat hen veilig overbracht.'

In deze jaren schrijft en zingt alleen protestzanger avant la lettre Dré (Andreas) De Weerdt (1825-1893) over alles wat reilt en zeilt in de Scheldestad, haven inbegrepen - getuige dit enthousiaste *Scheldelied*:

'O dat is toch een plezier, / Wat gewoel! Wat getier! / Is er hier, aan 't rivier,
/ Ziet die schepen varen; / Ziet dat kruisen weg en weer, / Trekken weg, kee-
ren weer, / Op de zachte baren, / Wat plezier, wat plezier! / Is er toch alhier.'
En nog: 'Schoon en rijke Scheldestad, / 'k Loop zoo geeren langs uw uw kaai-
en / Waar ik tusschen dit en dat, / Zie de schepen binnenwaaien; / Waar dat
ik de schreeuwen hoor, / Het gezang, de vreemde talen, / Van den blanke en
van den moor, / Die verheugd de dok in halen.'

Maar ook De Weerdt behoort tot de 'subliteratuur'; zijn publiek bestaat uit het 'volk' dat rondhangt in café-chantants en op de straat. Dat is de reden waarom hij, als productiefste Antwerpse dichter van zijn tijd, in geen enkele literatuurgeschiedenis voorkomt.

In dezelfde periode schrijft Domien Sleenckx (1818-1901) de roman *In 't Schipperskwartier* (1861). In dit populaire boek, dat tot halverwege de 20^{ste} eeuw geregeld herdrukt wordt, vertelt Sleenckx het leven van de straatjongen Jan Savoir uit het Schipperskwartier. Dankzij zijn grote verstand en doorzettingsvermogen brengt hij het tot scheepskapitein en trouwt met Rozeke, de dochter uit een florissante kaaswinkel aan de Keistraat.

Sleenckx blijft niet blind voor de armoede en de ellende in de gangen en op de zolderkamers van de wijk, maar zijn Schipperskwartier is toch burgerlijker en vooral 'braver' dan het echt moet zijn geweest.

'Waar ik geboren werd, en wie eigenlijk mijn ouders waren,' vertelt Jan Savoir, 'zou ik, om de waarheid te zeggen, niet met juistheid kunnen opgeven. Zooveel is zeker, dat ik een jongen ben van het zoogenaamde Schipperskwartier, dat is, van de wijk, nabij de haven en de dokken gelegen, waar sinds eeuwen dat gedeelte der Antwerpsche bevolking huist, dat in de scheepvaart zijn bestaan vindt. Zoover mij heugt, heb ik nooit andere bloedverwanten gehad, dan een oud vrouwtje, dat ik moeitje noemde, en dat, op de Citernebrug, rechtover de Oude-Leeuwenrui, met een kraampje kersen en krieken, appelen en peren zat, of met andere lekkernij, al naar 't seizoen het meebracht.'

'Wij woonden op een zoldertje, in een gang der Oudemanstraat, waar het 's zomers zeer heet en 's winters fel koud was. Eten kreeg ik in nogal tamelijke maat, want moeitje had veel vertier, en genoot zekere befaamdheid bij de snoepzieke jeugd van het Schipperskwartier, zoowel voor haar caramellen en

babbelaren, als voor haar smoutebollen, die zij, volgens het oordeel zelfs van meer bejaarde personen, zeer smakelijk wist te bakken, en zonder dat zij noodig had Spaansche zeep te gebruiken, om het beslag te doen rijzen.' De beschrijving van het huis van Jan Savoires toekomstige schoonvader leert ons hoe het er uitzag bij de kleine burgerij, niet alleen in het Schipperskwartier, maar allicht in heel de stad:

'Overall heerschte een smaak en een pracht, waaraan ik natuurlijk niet gewend was. Zij (de kamer) bevatte vooreerst een kostelijke commode van mahoniehout, waarop een porceleinen servies stond met gouden bloemen. Voor den schoorsteen hing een grooten spiegel, waarin men zich bijkans van het hoofd tot de voeten kon zien, en verder aan de muren schilderijtjes met de historie van Genoveva in print, met vergulde lijsten. In het midden van de kamer bevond zich een groote ovalen tafel, met een rood zwartgebloemd kleed, en de vensters waren behangen met rolgordijnen van wit percal met franjes. Op een hoekkastje prijken een paar kinkhorens, van de schoonste die ik nog had te zien gekregen, en van de zoldering daalde boven de tafel een nette kleine driemaster, voorzien van al zijn takelage en staande want, met volle zeilen. Het was verrukkelijk, zonder te rekenen dat de stoelen en verdere meubels, zorgvuldig geboend, blonken als zoovele zonnen, en dat het gansche vertrek door een zindelijkheid en een rijkdom schitterden, die mij met eerbied vervulden voor de gelukkige bezitters van al die kostbaarheden.'

Het duurt nog bijna dertig jaar vooraleer een belangrijke schrijver de haven in beeld brengt. In *La nouvelle Carthage* van de Fransschrijvende Georges Eekhoud exploiteert de malafide reder Freddy Béjard, de boze genius van de roman, de ellende van arbeiders en emigranten. Getuige deze passage over het vertrek van Kempense landverhuizers naar Brazilië (ik vertaal):

'Minstens dertig gezinnen uit Willeghem, een gehucht in het uiterste noorden van het land, hadden afgesproken samen hun schrale streek te verlaten. Zij zaten niet op de vrachtwagens, maar verschenen een poos na het gros der Vlaamse landverhuizers. Ze traden ordelijk aan, als in de stoet ter gelegenheid van een of ander feest. Zo hoopten zij een goed figuur te slaan en zich te onderscheiden van de massa, opdat men na de afvaart zou zeggen: "die van Willeghem waren toch de flinksten."'

'Eerst kwamen de jonge mannen, gevolgd door de vrouwen, samen met de kinderen; jonge meisjes en ouden van dagen sloten de rij. Enkele moeders gaven hun jongste de borst. Oude vrouwen die op krukken steunden, sche-

nen te geloven in een nieuw begin, een raadselachtige terugkeer van hun jeugd. Hoevelen zouden onderweg niet bezwijken en in een met zand verzwaarde zak overboord worden gezet om de vissen tot voedsel te dienen? Volwassen mannen, uitgedost in het dikke ribfluwelen plunje van grondwerkers, droegen houweel en hak over hun schouder; aan hun zij hingen boterhammendoos en veldfles. Dakwerkers en steenbakkers maakten aanstalten om te vertrekken naar landen waar men lei- noch baksteen kende.'

'Een simpel jong meisje, stralend van ondeugd, droeg een kooi met een sijsje bij zich.'

'Voorop, achter haar ontrolde vaandel, marcheerde de fanfare van het dorp. Zij emigreerde mee. De muzikanten hoefden hun instrumenten en kenteken niet achter te laten; in Willeghem bleef niemand over om er iets mee te beginnen.'

'Naast de vaandrig zag Laurent een priester met witte haren lopen – de pastoor van het vlek. Zijn hoge leeftijd ten spijt, stond de herder erop zijn kudde aan boord te brengen, zoals hij ze tot dan toe elk jaar vergezeld had op bedevaart naar Scherpenheuvel. (...)'

'Sommige Willeghemse emigranten droegen op hun pet een twijgje heide; anderen hadden aan het uiteinde van hun stok of het handvat van hun werktuigen een armvol van dit symbolische kruid bevestigd. Roerend was de afhankelijkheid der allergevoeligsten: bij wijze van schapulier namen ze een handvol geboortegrond mee, verstopt in een doos of in een zakje genaaid.'

'Niet uit protest tegen de zelfzucht van een land dat hen weigerde te voeden, maar als laatste, kinderlijk eerbewijs, droegen deze landlieden hun karakteristieke klederdracht. De mannen hadden hoge, poffende petten van zijde op; boven hun katoenen broek hadden zij de typische donkerblauwe kiel aange trokken. De kleur ervan neigt naar het leigrijs van de Kempenhemel en vergemakkelijkt het onderscheid tussen de boeren van het noorden en die uit het zuiden. De vrouwen droegen kanten mutsen met brede vleugels, aan hun haarwring vastgemaakt met door ranken versierde linten: een hoofddracht die nergens ter wereld haar gelijke kent. (...)'

'Toen ze de loods bereikte, hield de fanfare halt. In plaats van zich op de loopplank van het schip te begeven - de ketels werden al warm gestookt voor de afvaart - hielden de jongens halt. Zij draaiden zich om naar de toren van Antwerpen en zetten hun kopers aan de mond. Zij speelden met geheven vaandel; de verkeerde noten en het valse getoeter klonken alsof ook hun instrumenten ingehouden snikten. Zij speelden de Belgische hymne bij uitstek: het zachte, melodieuze *Waar kan men beter zijn* van de Luikenaar Grétry dat

met zijn nobele accent Vlamingen en Walen, zonen toch van eenzelfde land, verenigt - hun verschillende, maar daarom niet vijandige temperamenten ten spijt (wat politici hierover ook denken). Daarom kwamen de mijnwerkers uit de Borinage die al aan dek waren de *Flamins* met uitgestoken hand tegemoet.' 'Zo verloopt de verzoening van twee wezen die elkaar bij het sterfbed van hun moeder omhelzen. (...)'

'De Gina had meer dan zeshonderd blankhouten veldbedden aan boord, of beter: karkassen van nauwelijks geschaafde planken met een lap stof ertussen, per twaalf naast en boven elkaar op de tussendekken geplaatst. Het beddengoed bestond uit een stinkende strozak, kriewelend van het ongedierte, waarvoor zelfs een varken bedankt had.'

'Hoewel de gangen geruime tijd waren gelucht, hing er een moeilijk thuis te brengen geur, die deed denken aan een slecht onderhouden ziekenhuis (...). Hoe zou het later niet zijn, wanneer zoveel ongelukkigen hier opeengehoopt zaten, met lompen en lijven die evenveel reuk afgaven als een kudde wilde dieren - zeker bij zwaar weer, wanneer de scheepsluiken dichtgaan?'

'Het reglement schreef voor dat mannen en vrouwen aan boord gescheiden moesten leven en dat men de volwassenen zover mogelijk bij de kleine kinderen vandaan hield. Maar B  jard en consoorten waren er de lieden niet naar om hier rekening mee te houden. Zij respecteerden de voorschriften slechts zolang het schip in het zicht van de haven bleef.'

'Nog voor de *Gina* zee koos, kwam alles op losse schroeven te staan. Niemand riep de ontucht een halt toe. Bovendien nam men clandestien overtallige passagiers aan boord, die verdachte bootjes 's nachts van de oever oppikten. Runners en mensensmokkelaars konden zich geen betere klanten voorstellen dan de heren B  jard en Compagnie.'

'Volgens de prospectussen waren de kombuizen rijkelijk voorzien van spek, gerookt vlees, zeemansbeschuit, bier, koffie en thee, "meer dan genoeg voor een overtocht die dubbel zo lang was". Deze mooie woorden waren uit de pen van de charlatan Dupoissey gevloeid, de onbetwiste meester van het allerschandelijkste bedrog. In werkelijkheid was het de vraag of het zoet water aan boord zou volstaan! De ongelukkige reizigers stonden op rantsoen als de soldaten van een belegerd garnizoen. Elk van hen kreeg een kleine gamel in wit metaal, die verdraaid goed leek op die van het leger. Twee keer per dag gaf men hen te eten. Het voedsel was tot op de gram na afgewogen; de drank schonk men per *boujaron*, de speciale inhoudsmaat, wat kleiner dan een liter, die de zeelui bezigen. Uiteraard heerste op de tussendekken een bijtende kou; de wind had er vrij spel en veroorzaakt verkoudheden, zonder de hardnekkige

ge stank te verdrijven. (...)’

‘Het dek leek op een vluchtelingenkamp of een verzamelplaats van zigeuners. In hun kleurige plunjes voerden de paria’s die hier verbleven geuren uit de vier windstreken mee. Toen hij in hun nabijheid kwam, merkte Laurent dat ze slechts licht gekleed waren; nu al waren er veel die klappertandden en rilden van de koorts. Eén van Bédards agenten baande zich een weg van groep tot groep. Om de mensen gerust te stellen, beweerde hij dat de kou slechts enkele dagen zou aanhouden. Eens voorbij de Golf van Gasconje begon een eindeloze zomer. Wat hij er niet bij vertelde, was dat het tussen Afrika en Brazilië zo heet was dat de emigranten onmogelijk aan dek konden blijven en dat de tropenkolder ook onder hen, die hun huidige moeraskoorts overleefden, slachtoffers zou maken. Het waren echter niet alleen de verschrikkingen van de overtocht die hij achter zijn kiezen hield; hij verzweeg ook de willekeur, de brutaliteit die de landverhuizers bij hun ontschepping wachtte, en de talloze ontberingen in hun vijandig land van bestemming.’ (...)

‘Zodra de trossen van de meerpalen waren losgemaakt, haalden de matrozen ze in en rolden de touwen op; de schroef deed het water opstuiven. Van op de brug schreeuwde de kapitein bevelen; zeelui op voor- en achterstevan herhaalden zijn woorden en een scheepsjongen gaf ze met een roephoorn door aan de stokers. De stuurman liet het schip langzaam van de kade wegzwenken; als bij toverslag omgaven talloze schuimgekopte golfjes de flanken van de *Gina*. (...)’

‘De vaandrig van Willeghem bewoog zijn fluwelen standaard met de gouden galons en het zware borduursel heen en weer; nogmaals zette de fanfare *Waar kan men beter zijn* in. De mannen uit de Borinage die zich bij de Kempenzonen hadden gevoegd, zongen in koor de tekst. (...)’

‘Aan boord van de *Gina* zwollen heilwensen en hoerageroep aan tot een geraas, een stemmenstorm die de fanfare overstemde. De samengepakte menigte op de kade beantwoordde het geschreeuw van harte en uit volle borst. Schip en rede dienden elkaar van repliek, wedijverden in verve, branie en onverschrokkenheid. Petten vlogen in de lucht; kleurige zakdoeken wapperden als de bonte vlaggen bij een scheepsparade.’

‘Vrouwen die tegelijk leken te lachen en te huilen, tilden hun kinderen met gestrekte armen boven hun hoofd. Hoe verder het schip zich verwijderde, hoe heftiger de gebaren. Het was alsof toeschouwers en opvarenden wanhopig probeerden elkaar alsnog te omhelzen, over de golven heen.’

‘Door zijn enorme diepgang vorderde het overvolle vaartuig traag, zodat het pas na lange tijd uit het gezicht van de kijklustigen verdween.’

Deze passage uit *La nouvelle Carthage* speelt circa 1880 – de rectificatie van de kade is al begonnen. Het verschepen van landverhuizers vanuit Antwerpen was toen *big business*. De emigratie via de Scheldestad begon omstreeks het midden van de 19de eeuw; in 1885 legden al twaalf rederijen zich erop toe. De schepen van de beroemde Red Star Line vertrokken aan de Rijnkaai, waar in vierentwintig huizen vijfentwintig kroegen waren gevestigd. Red Star Line was niet de naam van de rederij, maar een handelsmerk. De boten waren het eigendom van de Société Anonyme de Navigation Belgo-Américaine, een Belgische dochter van de International Navigation Company uit Philadelphia. Het Amerikaanse bedrijf werd opgericht in 1871 om aardolie van de pas ontdekte velden in Pennsylvania naar Antwerpen te brengen. Dat was toen immers op weg om de belangrijkste petroleumhaven van Europa te worden. Als retourvracht, dacht men, konden dezelfde (!) schepen immigranten uit de Oude Wereld naar Amerika brengen. Maar dat vond de Amerikaanse overheid toch te gortig: ze verbood reizigers te vervoeren met olieschepen, ook als die leeg waren. Daarom gooide de maatschappij het definitief over een andere boeg.

Na een korte inzinking was Antwerpen vanaf 1871 opnieuw erg in trek bij landverhuizers. Ze kwamen vooral uit Midden-Europa. Dank zij de goede spoorverbinding konden ze gemakkelijk in de Scheldestad komen. In haar topjaar 1912 vervoerde de Red Star Line 121.000 reizigers. De immigratiewetten die in 1921 in de Verenigde Staten van kracht werden, dwongen de lijn echter een nieuw publiek aan te trekken: toeristen. In 1923 liep de *Belgenland II*, een pakketboot van bijna dertigduizend ton met drie schoorstenen (waarvan één *just for show*), van stapel. Het schip kon meer dan 2.500 passagiers aan boord nemen en had 530 bemanningsleden. Maar het mocht niet baten - in 1935 kwam er een eind aan de activiteit van de rederij.

De Antwerpse schilder en schrijver Edmond Van Offel (1871-1959) noteerde in zijn *Antwerpen 1900* de indruk die de Oost-Europese landverhuizers in de stad maakten: 'sommige dagen trokken langs de Meir, over de Groenplaats, de miseriestoeten van landverhuizers voorbij, gedreven naar de bijzondere logementshuizen; daar ergens bij de Werf. In hun uitheemse klederdracht, de mannen met mantels van schaapsvel en vreemdsoortige hoofddekseis, de vrouwen met rood en geel gebloemde hoofddoeken, lederen keursjes met bont en laarzen aan de struise benen, de kinderen, kinderen met de macht natuurlijk, als voddebalen meegetrokken en gedragen tussen de armzalige bundels

reisgoed; met hun scherp getekende trekken, meestal een Aziatische afkomst verradend - veel van die lieden kwamen van Polen of ergens uit de Balkanstreken, of van Hongarije - al die wezens bijeengetrommeld en als een kudde verder gejaagde dompelaars, zij maakte een schouwspel uit, schilderachtig genoeg, maar deerlijk niet minder.'

Een Poolse emigrante inspireert Karel Van den Oever (1879-1926) in zijn expressivistische periode tot het vaak gebloemleesde gedicht *Dinska Bronska*. Maar ook dichter bij ons blijft Antwerpens rol als vertrekhaven naar Amerika schrijvers inspireren.

'Toen mijn grootvader achttien jaar was, schoot hij op de minnares van zijn vader,' zo luidt de eerste zin van de roman *Het Uitzicht op de Wereld* (1984) van Alstein (Marc van Alstein, 1947). 'Het schot viel niet helemaal onverwacht in de (...) voorkamer van het herenhuis aan de Frankrijklei,' vernemen we, 'wat vroeg of laat moest gebeuren was nu inderdaad gebeurd; net goed voor de minnares, net goed voor de oude heer van Alstein, (...) burger en hoofdingenieur van de Antwerpse haven. Want (...) merkwaardig was het dat de oude heer niet in de daarvoor bestemde huizen had toegegeven aan zijn démon de midi, dat hij zijn jonge minnares niet keurig had geïnstalleerd op een flatje met uitzicht op het stadspark, nee, hij had goed en wel in zijn eigen huis de eigen dienstmeid op haar rug gelegd.'

'Hij scheepte in aan boord van de ss Lapland,' schrijft zijn kleinzoon. 'Het ticket voor de overtocht had hij, zoals hij steeds trots vermeldde, zonder medeweten van zijn moeder op de kantoren van de Red Star Line gekocht. Voor de afvaart zocht hij op de Scheldekade te midden van de bolhoeden, de strohoeden en de dameskapsels naar de norse blik van zijn vader, naar de indrukwekkende snor die, zoals zijn moeder nooit naliet te preciseren, vooral op diegenen indruk maakte die nog niet wisten wie ingenieur Van Alstein werkelijk was.'

'Het werd een avontuurlijke overtocht. Grootvader haalde ze niet boven, de zo bekende foto's van naar Amerika reizende Balkanemigranten, opeengepakt op de voorplecht en op de tussendekken, van baby's, weggedoken in de wollen sjaals van hoopvol kijkende boerinnen. Hij had het slechts heel terloops over de weemoedige zangen 's avonds aan dek, over het 's nachts tegen een onbekende aankruipen op zoek naar dat beetje warmte op een winderige, altijd te grote oceaan. En ook over het urenlange wachten in de grote hal van Ellis Island (...) ook over die spanning kon hij niet echt praten.'

Intussen verging het Gustave Van Alstein niet zo slecht als het gros van de emigranten. 'Ik mocht alleen nooit vergeten, dat mijn grootvader de angst had gekend voor mogelijke mislukking in Amerika, dat hij een naamloos deel was geweest van een dek vol verschoppelingen; en toen toonde hij uiteindelijk toch maar een foto

van de ss Lapland, dat dierbare schip dat ik aandachtig moest bekijken. (...) Het was slechts veel later, toen Gustave al lang gestorven was, dat mijn vader ook dit verhaal van zijn vader wat aan de werkelijkheid aanpaste: Gustave was eigenlijk heel comfortabel de oceaan overgestoken. Tweede klas, een ruime hut (door zijn vader betaald), elke avond een verzorgde tafel, in keurig wit gestoken kelners die opdienden; na het eten een sigaar in de stijlvolle rookkamer; en tegen de eiken panelen van dat rooksalon hing boven de gemakkelijke fluwelen banken zelfs geen foto van een Balkanemigrant.'

Het werk aan de dokken zelf werd zelden beschreven. Toch geven twee boeken ons er een idee van. Het eerste is *Wrakken* van Emmanuel De Bom.

'Met verroesten kiel en beschadigden boeg was de Valdemar de haven binnengelopen en lag nu sedert drie dagen vastgemeerd in het Groote Dok om zijn lading te lossen. Terwijl manschappen hamerden en klopten op de voorplecht en twee matrozen op een plank, die zij tegen de verschansing aan boven het water gehangen hadden, den rossen ontverfden wand brandden en afkrabden, om er dan met meterlange borstels een nieuwe laag donkergroen op te strijken, lag aan 't ander eind van het schip het groote luik open; als een groote geopende buik gaapte de donkere schipholte, waar koopwaren in gele met blik beslagen kisten ordelijk gerangschikt lagen.'

'De windassen raasden, een sissende dampstraal proestte de lucht in; een ketting bengelde kronkelend omhoog, verdween in het ruim en vischte er ijzeren staven op; struisch geschofte paarden, met breeden, gekromden nek en goedige ogen, sjorden ze dan in heele bundels kletterend voort, terwijl twee dampstralen uit hun wijde neusgaten spoten. Krengen en scheppers vol balen en kisten, werden voortgestouwd, de koopwaren aangehaakt, opgelaten of neergehaald. Het schip lag daar als een willig beest (...).'

'De schemering was reeds gedaald en over de ploeg werklieden viel de roode gloedschijn der smokende wieklampen, waartegen de masten helgeel opflakkerden. De omliggende schepen, met hun talrijke masten en hun want als een spinnewebbe begonnen in de violette avondlucht in vage schaduwen weg te kwijnen. In het water spiegelden de gaslantaarns. Eén voor één blonken in de masten de avondlampjes op. De stapelhuizen, groote massieve donkere brokken, die achter de schepen der overzijde machtig oprezen en het gezicht afsneden, deinsden in den donkere langs om meer weg.'

Een soort 'vervolg' op deze openingsscène vormt de volgende passage uit de korte, sociaal bewogen roman *De Doolaar en de weidse Stad* (1904) van Lode Baekelmans. De auteur vertelt de lotgevallen van Lieven, die zopas van zijn

dorp naar de stad is verhuisd en aan de slag gaat als dokwerker.

‘Aan de kaai stonden reeds, in groepjes, de wachtende werkers, verder zaten er op kisten en balen onder het afdak. Terwijl het stoomschip, log aandrijvend, de borstwering hoog boven de wal (...) stillekes bijdraaide, liepen forelieden, de meestergasten, van groep tot groep, aanwijzend de verdeling der dagtaak. Stouwersbazen, - dikke heren met gouden kettingen over het wit geribde gilet (...) -, - riepen in een Engels bargoens tot de loods en het scheepsvolk, daarbij geweldig vloekend.’ (...)

‘De *Waesland* lag thans met zware touwtrossen aan de meerpalen vast. – Vlug werden nu bruggen gelegd, gangen, zei het volk; de luiken open gelegd, en hele scharen daalden in de gapende openingen van het duistere scheepsruim.’ (...)

‘Wagens met manslange spiekwielen, rolden af en aan, de stoom siste, sloeg wolkend en klam hem in het gezicht, de kranen haalden de goederen op, en de ketting zakte snel neer. Men herbegon terwijl de man aan het luik en de kraanvoerder krakeelden.’ (...)

‘Tolbeambten wandelden fluitend en lui, of sloegen een praatje met de politie; natiebazen deden bedrijvig; markeerders schreven de aangevoerde waren op, wogen na en onderzochten de merktekens. Forelieden waakten alom, en de werkers sjouwden in koortsige haast kisten en vaten, balen, zakken en passagiersgepak.’ (...)

‘Rustig zat een vrouw zakken te verstellen, bestoven met pluïsjes; een geneverleurstster ging van ploeg tot ploeg en een manke knaap keerde vuilnis en stof tussen de onregelmatige kasseien uit. De atmosfeer was bezwangerd met teer en waterdamp, en de mengelreuk ener stapelplaats onder open lucht.’

‘Lieven deed zijn best (...) wrocht uit alle kracht. (...) hij wou de vermoëienis niet voelen die hem in de benen sarde, bleef taai in het geweld van de vreemde arbeid, de rug gebroken, de armen als ontwricht, duizelig door de wemeling. (...) Werktuigelijk, keer op keer, hernieuwde hij de krachtinspanning... Zijn lenden kraakten, het zweet parelde van zijn lijf. Zijn aders zwollen en de slapen klopten opgewonden.’

De Antwerpenaar begrijpt zijn haven niet al te best, maar gaat graag ‘naar de boten zien’. Vóór de rectificatie van de kaaien kuierde hij over het Burchtplein en onder de platanen op de Jordaenskaai. Na 1885 kon hij terecht op de nieuwe wandelterrassen boven de loodsen langs de kade. In *Antwerpen 1900* noteerde Van Offel:

‘De terrassen hadden hun getrouwe bezoekers. De bedaagde liefhebbers die reeds gedurende vele jaren, schier dag voor dag, de lucht boven hun stroom

kwamen opsnuiven, tegen de balustrade aangeleund, met de natuurlijke verrekijkers van hun eigen ogen, nagaande het leven op 't water, en verkennend de transatlantiek alreeds als die, heel ver, boven de polder van de linkeroever, in de Schelde te voorschijn komt. Zij wisten al de voorname schepen te noemen en onder welke vlag zij voeren. Er waren oude zeelieden onder hen, schipperkens, maar ook gewone burgerkens die de liefde tot al dat zeewezen hier aantrok. Dan de slenteraars (...) tuk op het nooit versmadelijk genot van anderen te zien werken, nagaande 't bedrijf van lossen en laden, van de dokkers klimmende en dalende, met de zak op de schoft, op en af de planken voerende van de kade aan boord; van de wijzen van vaten en balen of zakken te verporren, in 't rumoer van motoren, kranen en kettingen, en 't hees geschreeuw van de forensen, en zo meer.'

Sinds de jaren 1970 valt er vanop de wandelterrassen maar weinig havenactiviteit meer te bespeuren. Maar de promenade blijft populair, zeker nu in het toeristische seizoen cruiseschepen ter hoogte van het Zuidterras aanleggen.

Totaal anders van tonaliteit dan het 'rode' proza van Baekelmans, zijn de herinneringen van Maurice Gilliams in *De Man voor het Venster* – een titel die hij ontleende aan het beroemde schilderij van Henri De Braekeleer:

'Als kleine jongen zat ik 's zomers met mijn vader aan het Loodshuis uit te rusten van onze lange wandeling aan de havenkant; we hadden tot de Kattendijksluis of het Oud Palinghuis gelopen, en verder nog langs de groene Scheldedijk tot aan het dorpie Oosterweel. Lijk fiere monsters uit de voor tijd kwamen de stomers de rivier opgevaren. Wij gingen in het gras zitten en tuurden naar het verre Antwerpen, dat op dit uur gedroomd scheen, met een karmijnen schittering van de ondergaande zon in de vensterruiten van de huizen langs de kade. (...)'

'Meer dan eens werden we door het vallende avonddonker verrast. Van tussen de kruimig riekende houtstapels, uit een doolhof van nauwe gangetjes waar de vaderlandlozen liefst een schuilplaats zochten voor de komende nacht, verscheen de politie met grote hijgende honden. Als op een vergeten zeemansgraf lagen er jaren achtereen, op hetzelfde plekje met onkruid, opgehoopte kettingtrossen en ouderwetse ankers uit de tijd der zeilschepen. Onzichtbare wagons botsten tegen elkaar. Er was ergens de plotse ontsteltenis van een plons in het water. Stilaan begon alles meer en meer te vergrauwen; de stapelhuizen zagen er uit als zwartgebrande resten na een onweer. Het gebluis van een trein trok een pijnlijke draad door de lucht. En zo kwamen we dan over de bruggen, in de Nassastraat, op het Van Schoonbekeplein,

waar de winkelramen reeds waren verlicht. Oliegoed en laarzen voor zeelieden hingen buiten, bewegend in de wind, als reuzezwarte cadavers van naamloos weergekeerden over gedroomde oceanen.’

Het is niet één van de dingen waarvoor hij bekendheid geniet, maar ook de poëzie van de modernist Paul Van Ostaijen (1896-1928) weerspiegelt aspecten van het Antwerpse stadsbeeld. In het minder bekende, maar fraaie gedicht *Nieuwe Liefde* uit de bundel *Het sienjaal* (1918) roept hij, intenser dan wie ook, de sfeer op van de buurt bij Bonaparte-, Willem- en Kattendijkdok – Het Eilandje, zeg maar – met haar brede, naar exotische oorden genoemde straten en immense pakhuizen:

‘Daar gaat mijn nieuwe liefde waar noordwaarts der stad / de straten saamlopen op dokken, stroom, kanalen en stapelhuizen / en zich weer in eindeloze dokken splitsen en verbreden, ’t land in. / Alles is nieuw nu, door deze zomer; de onbekende straten dragen namen van rivieren en van landen, ook van steden; / alles is zo tastbaar wezenlik, spijs het vaag suggestieve van die namerij. / rijpt nu zang om het geluk dat lacht uit stapelhuizen, / speelt over de blinkende rails van de spoorweg, de ijzeren bruggen en de elevators. Mijn nieuwe geluk brandt.’

Een minder bekende Antwerpse expressionist is Victor J. Brunclair (1899-1944). Brunclair schreef gedichten à la Van Ostaijen én proza. In *Weerspiegeld Antwerpen* is een beschrijving opgenomen van Het Eilandje – één van de volledigste die ooit zijn geschreven, compleet met de afvaart van een Red Starschip. De ietwat aanstellerige modernistische stijl en de progressieve spelling irriteren de hedendaagse lezer, maar maken het stuk proza niet minder interessant en zeker niet minder ‘expressief’:

‘De Nassaustraet is de triomfante heirweg, langswaar het roezemoezende havenimpuls zich vrijwroet naar de verte. (...) Alhoewel het Eilandje zowat de bemiddelaarsrol speelt tussen het Loodswezen en het Oosters huis, heeft het zijn eigen identiteit, zijn geëigend leven, zijn gestadige evolutie. Het is dus te beschouwen in zich, en niet in functie van het omliggende. Sedert onheugelijke tijden schenkt men er de grootste dikkoppen. (...)’

‘Men weet, dat op de eilandengroepen de inboorlingen doorgaans zeer elementair gekleed gaan. Op ons eiland wordt dit minimum van klederdracht enkel door het vrouwelijk geslacht nagevolgd, en dan nog maar bij benadering. (...) Ook het Eilandje is aan de algemene verbrokkeling die onze tijd kenmerkt niet ontkomen. Het is in goed gedetermineerde psychologische schake-

ringen onderverdeeld. De Braziliëstraat bijv. die overdag muisstil in haar eigen karakterloosheid wegdommelt, is het hoofdkwartier van de nachtra-bauwen. Blind blijven er de vensterramen, en geen weet welk aartsverdoemd leven er door de melaatse muren wordt verhuld. 's Avonds wordt er een onveilig schaduwspel. Er gaat door deze straat geen algemene adem. Overal ligt de onbestemdheid op de loer om de late wandelaar in haar mantelplooi-en te omsluiten. De schaarse winkelhuizen spreiden er verloren licht tentoon, en een stilte zwaar van dreiging zwelt er boordevol. Aan de 'spare ground' van de Red Star Line struikelt men over merkwaardige stillevens, waar ongeurige conserveblikjes en verwrongen ijzer het voornaamste plastiese element van uitmaken. De schepen, die men hoogverlicht en geruisloos aan de straatmuil noordwaarts ziet voorbijglijden, varen in een andere wereld. (...) De Montevideostraat, zij suggereert zo volheerlik de landen van de tweede kans – is een cloacum, waar alles door elkaar wriemelt dat zijn laatste kans heeft gemist. Schorre sjouwerlui, half gekraakt en schier hoorndul door een onmatig gebruik van ersatzporto zingen er dronkemansliedjes voor hun gemelijk kroost. Morsige boefjes azen er op kattekwaad, spijs het scheldend vermaan der katijven. (...) Zo belanden wij dan, het is scheepsvertrek, en de flanken van de transatlantieker sidderen van ongeduld naar de kozing van het ruime sop, op de Rijnkaai, die a giorno tintelt in de malve avond. Havenlichtjes knipogen. De janmaten maken goede sier. En versufte landratten proeven een rondeden mee. Dat is namelijk een recept, om zonder ongemak de zilte plas over te steken. Een deugdelike dozis zatheid traint je voldoende om het rollen van 't schip triomfantelijk te doorstaan. Bombaymannetjes trippelen voorbij en Orientvizioenen doortinten hun git-ogen.'

'Gelegenheidsliefjes staan te wenen om het afscheid en de bootsgezellen beloven plechtig te zullen schrijven. De waardinnen achter de schenkbank zijn duchtig in de weer en houden hun boekhouding met dubbel krijt. Dan begint de buikpraak van de zeekolos. En de orchestrions moeten het afleggen tegen zijn basgeluid. De laatste koopwaar en de laatste manschappen worden aan boord gehesen. Katrollen krijsen voor het laatst. Aan wal begint het gekrijs over heel de lijn. Als de gangway wordt gelicht vlinderen zakdoekjes. Een geïmproviseerd quatuor op het dek heft een vaarwelzang aan, zwaar van weemoed en nostalgie. Op het donkere tussendek groezelen Polakken. Korte kommando's knallen, en adieu, daar gaat ie. De wimpel in top spant zich strak. De schroef waaiert waterparelen. Het schip vaart als een gratievolle reus sierlikschoon de nacht tegemoet.' ■

Bibliografie

- ALSTEIN. *Het Uitzicht op de Wereld*. Antwerpen, Standaard Uitgeverij, 1984.
- BAEKELMANS, L. *De Doolaar en de weidse Stad*. Zele, DAP Reinaert Uitgaven, s.d. (1978), 6^{de}.
- BOM, DE, E. *Wrakken*. Manteau, Antwerpen, 1988 (4^{de}).
- Bouwstoffen voor de Geschiedenis van Antwerpen in de XIXde eeuw. Instellingen. Economie. Cultuur*. Antwerpen, Genootschap voor Antwerpse Geschiedenis en Lloyd Anverso, 1954.
- DEPREZ, A., GOBBERS, W. en WAUTERS, K. (RED.) *Hoofdstukken uit de Geschiedenis van de Vlaamse Letterkunde in de negentiende eeuw*. Deel 1 en deel 3. Gent, Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal-en Letterkunde, 1999 en 2003.
- EEKHOUD, G. *La nouvelle Carthage*. (Anastatische herdruk van de Parijse editie van 1914). (Collection Ressources nr. 135). Parijs; Genève, Slatkine, s.d. (1982).
- GILLIAMS, F. *De man aan het venster, 1932-1940*. (Vlaamse Bibliotheek nr. 8) Antwerpen, Houtekiet, 2000.
- Histoire de la Littérature belge francophone 1830-2000*. S.l.n.d. (Parijs, Librairie Arthème Fayard, 2003).
- LAMPO, J. *Tussen kaai en schip. De Antwerpse havenbuurt voor 1885*, Leuven, Davidsfonds, 2002.
- LAMPO, J. *Verzonnen Stad. Antwerpen in de literatuur – literatuur in Antwerpen*, Antwerpen; Amsterdam, Manteau, 1994.
- LUCIEN, M. *Eekhoud le rauque*. S.l.n.d. (Rijssel, Presses universitaires du Septentrion, 1999).
- OFFEL, VAN, E. *Antwerpen 1900*. Antwerpen, De Sikkel, 1950.
- OFFEL, E. VAN. *Vader vertelt*. Antwerpen, De Dageraad, 1982.
- OSTAIJEN, VAN, P. *Verzameld Werk. Poëzie*. 2 delen. Amsterdam, Bert Bakker, 1979.
- POFFÉ, E. *Plezante Mannen in een plezante Stad. (Antwerpen tussen 1830 & '80)*. Antwerpen, J.-E. Buschmann, 1913.
- SLEECKX, D., *In 't Schipperskwartier*. Brussel, Uitgeverij Steenlandt, 1943.
- Weerspiegeld Antwerpen. Hoe 't vroeger was: onze Schrijvers over hun Stad*. Antwerpen, De Sikkel, 1929.
- WILMARS, D., *'Arm Vlaanderen' zingt of Het Geluk der Onbewusten*, Antwerpen, De Dageraad, s.d. (1975).





Gedichten van Michael Ondaatje

vertaling: Joris Iven

Michael Ondaatje verwierf vooral bekendheid met de verfilming van zijn roman *The English Patient*, maar hij is naast een vermaard prozaschrijver ook een begenadigd dichter.

Michael Ondaatje is geboren op 12 september 1943 in Colombo, hoofdstad van het toenmalige Ceylon, het huidige Sri Lanka. Hij stamt uit een vooraanstaande familie van de vroegere koloniale samenleving. Zijn vader Mervyn Ondaatje was toezichthouder op thee- en rubberplantages en leed aan een ernstige vorm van alcoholisme. Zijn moeder Doris Gratiaen was een overtuigde danseres, geïnspireerd door Isadora Duncan. Ten gevolge van Mervyns alcoholisme kwam het in 1954 tot een echtscheiding tussen de ouders en verhuisde Michael Ondaatje samen met zijn moeder naar Groot-Brittannië.

Michael Ondaatje genoot lager onderwijs aan het Saint Thomas College in Colombo (Sri Lanka). Na de verhuizing met zijn moeder naar Engeland zette hij zijn studie voort aan het Dulwich College in Londen. Van 1962 tot 1964 studeerde hij aan de Bishop's University in Lennoxville, Quebec (Canada). Hij behaalde zijn bachelor diploma in 1965 aan de universiteit van Toronto en zijn masters in 1967 aan Queen's University in Kingston, Ontario. Hij begon zijn professionele carrière aan de universiteit van Western Ontario (1967-1971) en is sinds 1971, tot op heden, verbonden aan het departement Engelse taal- en letterkunde van de York University in Toronto, Ontario.

Michael Ondaatje leeft met zijn vrouw Linda Spalding, romanschrijfster en uitgeefster, in Toronto. Ze geven er samen het *Literary Magazine* uit.

Michael Ondaatje ontving verscheidene literaire onderscheidingen: de Ralph Gustafson Award in 1965, de Epstein Award in 1966 en de President's Medal van de universiteit van Ontario in 1967. Hij ontving de Canadian Governor-General's Award for literature in 1971 en in 1980. In 1992 werd hem de Booker Prize toegekend voor zijn roman *The English Patient*.

Michael Ondaatje publiceerde de volgende dichtbundels: *The Dainty Monsters* (1967), *The man with seven toes* (1969), *The Collected Works of Billy the Kid* (1970), *The Broken Ark: A Book of Beasts* (1971), *Rat Jelly* (1973),

Elimination Dance (1976), *Claude Glass* (1979), *There's a Trick with a Knife I'm Learning to Do: Poems 1963-1978* (1979), *Rat Jelly and Other Poems: 1963-1978* (1980), *Tin Roof* (1982), *Secular Love* (1984), *Two Poems* (1986), *The Cinnamon Peeler: Selected Poems* (1992) en *Handwriting* (1998). Daarnaast publiceerde hij de romans *Coming Through Slaughter* (1976), *Running in the Family* (1987), *In the Skin of a Lion* (1992), *The English Patient* (1992) en *Anil's Ghost* (2000).

LICHT

voor Doris Gratiaen

Middernachtelijke stormwind. Bomen die er furieus vandoor gaan over de velden naakt in de bliksemflitsen.

Ik zit op de witte veranda in de bruine hangende rieten stoel
kop koffie in mijn hand middernachtelijke stormwind midzomernacht.
Het verleden, vrienden en familie, zwalken rond in de regenbui.
Deze familieleden op mijn favoriete dia's
opnieuw gemaakt van heel oude kleine foto's zodat ze nu
onoverzichtelijk onduidelijk korrelig tegen mijn muur staan.

Dit is mijn oom die op zijn huwelijk kwam opdagen
op een olifant. Hij was een veldprediker.
Deze verlegen lijkende man in licht jasje en met das was berucht;
wanneer hij ging drinken pakte hij het lange blonde mooie haar
van zijn vrouw vast en stak het uiteinde in de kast, deed ze op slot
en liet haar gekluisterd achter in een leunstoel.
Hij was doodsbang voor haar mogelijke ontrouw
en zo stierf hij uiteindelijk toch nog vredig gelukkig.
Mijn grootmoeder ging naar een dansfeest in een mousseline jurk
met glimwormen gevangengenomen en vastgezet in het stof, stralend
en geestig. Dit rustige mooie gezicht
organiseerde wilde optredens in de tropen.
Ze verborg de melkboer in haar huis
nadat hij een moord had gepleegd en ze werd op het proces
uit het gerechtshof gegooid omdat ze grapjes maakte over de rechter.
Haar zoon werd een Raadgever van de Koningin.
Dit is mijn broer op zijn 6^{de}. Met zijn neef en zijn zus

en Pam de Vos die in een knipmes viel en haar oog verloor.
Mijn tante Christie. Zij wist dat Harold Macmillan een spion was
die met haar communiceerde via foto's in de kranten.
Elke foto, zo geloofde ze, vroeg haar om hem te vergeven,
met zijn smekende hondenogen.

Haar man, oom Fitzroy, een dokter in Ceylon,
had een geheugen scherp als scalpels toen hij al in de 80 was,
hoewel ik nooit de moeite heb genomen hem ook maar iets te vragen
- toen meer geïnteresseerd in de laatste opnames van Bobby Darin.

En dit is mijn moeder met haar broer Noel in extravagante klederdracht.
Ze zijn 7 en 8 jaar, een kleurenfoto,
het is de oudste prent die ik heb. Die waar ik het meest van hou.
Een foto van mijn kinderen bij Halloween
heeft dezelfde voeling en binnenpret.
Mijn oom stierf op zijn 68^{ste}, en mijn moeder stierf een jaar later op haar 68^{ste}.
Zij vertelde me over zijn dood en de dag dat hij stierf
ruimden zijn ogen de ziekte op zodat hij
recht door de kamer door het ziekenhuis kon kijken en ze zei
dat hij iets zo helder en goed zag dat zijn hele lichaam
een ogenblik lang jong werd en ze herinnerde zich
de tijd dat zij kentekens op zijn trainingsblouses naaide.
Haar stem vreugdevol wanneer ze me dit vertelt, haar gezicht opgelucht en helder.
(Mijn glimworm grootmoeder stierf ook op haar 68^{ste}).

Dit zijn de fragmenten die ik van hen heb, vanavond
in deze storm, de honden rusteloos op de veranda.
Ze waren allemaal vrolijk, gek en levendig in hun jeugd.
Op een feest trachtte mijn dronken vader
een complexe operatie op kippen uit te leggen
en hij speelde het klaar om ze en passant allemaal te doden; de gasten
nuttigden een uur nadien hun avondeten terwijl mijn vader lag te slapen
en de kinderen de dienstmeiden bezig zagen de troep
van bekken en veren op te ruimen op het gazon.
Dit zijn hun fragmenten, alles wat ik me herinner,
terwijl ik meer over hen wil weten. In de spiegel en in mijn kinderen
zie ik hen in mijn vlees. Waar we ook zijn

paraderen ze in mijn hoofd en de uitwaaierende verhalen
sluiten aan bij de grijze korrelige beelden tegen de muur,
zoals wanneer ze hun borrelfeestjes hielden of 20 jaar later
hun kleinkinderen oppasten, poseerden met hun favoriete honden,
zo komen ze over door het licht, de elektriciteit, die een uur geleden
uitviel door de storm, een boom die tegen de grond ging bij de hoofdweg
zodat de kinderen nu binnen domino spelen bij kaarslicht
en hier buiten de zware regen de vonk van mijn lucifer naar een sigaret dooft
en de bomen aan de overkant van de velden van me weghollen, duidelijk
alleen met hun eigen littekens van messensneden en door koeien aangevreten bast
bevroren in het gekartelde licht als teruggerukt in hun loop
de takkenarmen wuivend naar wat een seconde geleden nog de donkere hemel was
terwijl ze zich in werkelijkheid net als ik niet eens hebben bewogen.
Hebben zich geen meter van me verwijderd.

Uit: *Een kunstje met een mes dat ik aan het leren ben*, 1979

BRIEVEN & ANDERE WERELDEN

*‘want er bestond geen duisternis meer voor hem en hij kon zien in het
duister, zonder twijfel zoals Adam voor de val’*

Mijn vaders lichaam was een bol van angst
Zijn lichaam was een stad die we nooit kenden
Hij verborg dat hij geweest was waar wij naartoe gingen
Zijn brieven waren een kamer waar hij nauwelijks in leefde
In hen kon de logica van zijn liefde groeien

Mijn vaders lichaam was een stad van angst
Hij was de enige getuige van haar angstig dansen
Hij verborg waar hij geweest was zodat wij hem konden kwijtraken
Zijn brieven waren een kamer die zijn lichaam beangstigde

Hij trad de dood tegemoet met zijn verzopen verstand.
De laatste dag sloot hij zichzelf op
in een kamer met twee flessen gin, vervolgens

viel hij languit tegen de grond
zodat hersenbloed zich verplaatste
naar nieuwe compartimenten
die nooit de deining van het vloeibare hadden gekend
en hij stierf in de eerste minuten van een nieuw evenwicht.

Zijn jonge leven was een angstaanjagend blijspel
en mijn moeder scheidde telkens opnieuw van hem.
Hij zou tunnels in stormen, aangetrokken
door het witte oog van treinen
en één keer verwierf hij onmiddellijke bekendheid
door erin te slagen een Perahara te doen stoppen in Ceylon
- de hele stoet van olifanten dansers
plaatselijke hoogwaardigheidsbekleders – door stomdronken
neer te vallen op straat.

Omdat hij een semi-officieel was, en bovendien een semi-blanke,
werd dit optreden gezien als een cruciaal
keerpunt in de Onafhankelijkheidsbeweging
en leidde het beslist tot de onafhankelijkheid van Ceylon in 1948.

(Mijn moeder had ook haar bijdrage geleverd –
haar rijgedrag was zo slecht
dat dorpelingen met stenen gooiden
telkens wanneer haar auto werd herkend)

Gedurende 14 huwelijksjaren
eiste elk van hen beurtelings op dat hij of zij
de benadeelde partij was.
In de havendokken van Colombo,
waar ze een net gehuwd stel uitwuiden,
dook mijn vader eens, jaloers
op de uitgesproken emotie van mijn moeder,
in het water van de haven
en zwom het schip achterna, terwijl hij ze vaarwel wuifde.
Mijn moeder wendde geen verwantschap voor
en mengde zich in de menigte terug naar het hotel.
Weer haalde hij de kranten

hoewel mijn moeder dit keer
het verslag corrigeerde
met een briefje aan de uitgever – waarin ze zei dat hij eerder dronken was
dan last had van een gebroken hart bij het vertrek van de vrienden.
Het gehuwde stel ontving beide edities
van *The Ceylon Times* toen hun schip aankwam in Aden.

En dan in zijn laatste jaren
werd hij de stille drinker,
de man die één keer in de week
verdween in zijn kamer met flessen
en daar bleef tot hij dronken was
en tot hij weer nuchter werd.

Daar werden de toespraken, de dromen, de verweerschriften,
de tedere brieven geschreven.
Met de helderheid van een architect
zou hij schrijven over de rij blauwe bloemen
die zijn nieuwe vrouw had geplant,
over de plannen voor elektriciteit in het huis,
over hoe mijn halfzus was gevallen vlakbij een slang
en ze wakker was geworden en haar niet had aangeraakt.
Brieven in een helder schrift met een allesomvattende empathie
waarbij zijn hart ruimer en ruimer en ruimer werd
voor elke vorm van verandering bij zijn kinderen en vrienden
terwijl hij zichzelf terugdrong
in de verschrikkelijk intense wrok
van zijn eigen afzondering
tot hij zich in evenwicht probeerde te houden en viel
languit tegen de grond
het bloed
de lege vergaarbak van zijn skelet inliep
het bloed zoekend in zijn hoofd zonder metafoor.

Uit: *Een kunstje met een mes dat ik aan het leren ben*, 1979

AFSPRAKEN

Het wordt duidelijk dat ik grote gebeurtenissen misloop.
Mijn geboorte werd aangekondigd door niets anders
dan de herdenkingsdag van Winston Churchills huwelijk.
Geen gedenktekens bloedden, geen instrumenten
waren het eens over een bijzonder weertje.
Het was een seizoensmatige onbeduidendheid.

Ik troost me met mijn moeders achtste maand.
Terwijl zij haar zwangerschap uitzweette in Ceylon
een huisknecht over het gazon kuierde
met een dienblad vol ijsgekoelde drankjes,
enkele vriendinnen haar bezochten
om haar te verzoenen met haar staat, en ik
van de levenslijnen dronk,
zat Wallace Stevens in Connecticut
met een glas sinaasappelsap op tafel
zo warm dat hij alleen een korte broek droeg
en op de achterkant van een brief
begon te schrijven “De goed geklede man met een baard”.

Die nacht terwijl mijn moeder sliep
haar gewichtige buik gekoeld
door de ventilator in de slaapkamer
bracht Stevens woorden samen
die tot zinnen uitgroeiden
en hij schaafde ze zuiver en
gaf ze de juiste vorm, de bladzij werd plots
gedachte waar voorheen niets was,
zijn hoofd liet zijn hand
bewegen waar hij wou
en hij zag dat zijn hand zei
de gedachten houden nooit op, neen, nooit
en ik groeide in mijn moeders buik
zoals de bloemen buiten aan de ramen in Connecticut.

DE KANEELSCHILLER

Als ik een kaneelschiller zou zijn
zou ik je bed weggrijden
en het gele poeder van de schors achterlaten
op je hoofdkussen.

Je borsten en schouders zouden uitwasemen
je zou nooit over markten kunnen lopen
zonder het vakmanschap van mijn vingers
zwevend boven je hoofd. De blinden zouden
zeker struikelen over wie zij benaderden
hoewel jij zou kunnen baden
onder gootpijpen, stortbuien.

Hier op de bovendij
bij dit zachte weiland
buur van je haren
of de vouw
die een inkeping maakt in je achterkant. De enkel.
Jij zal onder vreemden bekend staan
als de vrouw van de kaneelschiller.

Ik kon nauwelijks een blik op je werpen
vóór het huwelijk
je nooit aanraken
- je scherpneuzige moeder, je ruige broers.
Ik begroef mijn handen
in saffraan, maakte ze onherkenbaar
boven dampend teer,
hielp de honingverzamelaars...

Toen we eens zwommen
raakte ik je aan in het water
en onze lichamen bleven los van elkaar,
je kon me vasthouden en blind zijn van de geur.
Je klom op de oever en zei

dit is hoe je andere vrouwen aanraakt
de vrouw van de grasmaaier, de dochter van de kalkbrander.
En je tastte je armen af
op zoek naar het verloren parfum

en wist

hoe goed het is
de dochter van de kalkbrander te zijn
achtergelaten zonder spoor
alsof er geen woord werd gesproken tijdens de liefdesdaad
alsof je gewond was zonder het genoeg van een litteken.

Je duwde
in de droge lucht je buik
tegen mijn handen en zei
ik ben de vrouw
van de kaneelschiller. Ruik me.

Waar entertainment opstand is!

Hazim Kamaledin

Het is stil

Na 25 jaar ballingschap krijg ik een geschenk! Ik mag eindelijk terugkeren naar mijn land - Irak - om samen met mijn vrienden en met andere artiesten mee te werken aan de heropbouw van het verwoeste land. Ik krijg de kans om samen met hen de pijn te delen; de hoop, maar ook de wanhoop, veroorzaakt door Saddam en de Amerikanen.

Bij mijn aankomst verkeer ik in shock: het huidige Bagdad lijkt in niets meer op het oude Bagdad uit mijn jeugd.

In België zijn we gewend om onze steden te zien groeien; oude gebouwen worden monumenten. In Irak is de toestand echter anders. Bagdad is letterlijk verouderd: haar tanden zijn getrokken, ze draagt de oude, versleten kleren van 25 jaar geleden. De rimpels van de stad zijn nog moeilijk te ontwaren doorheen de dikke lagen stof. Bagdad is als het ware opengereten door een zware aardbeving en nadien verlaten zodat de zwartgeblakerde brandwonden niet langer zichtbaar zijn. De grijze kleur van het stof heeft de bovenhand gehaald op het zwart van de brandletsels. Elke dag trek ik de stad in, maar ik kan me niet met haar verzoenen. De stad probeert zich ook met mij te verzoenen. Zelfs na ettelijke maanden vinden wij geen vergelijk.

Op een dag bezoek ik de *Academy of Fine Arts*, de universiteit waar ik in 1978 ben afgestudeerd. Bij mijn aankomst ontsteek ik in razernij: *'De Amerikanen hebben zelfs mijn universiteit gebombardeerd!'*, roep ik uit. Ik zie immers alleen maar stof en een ruïne. Mijn broer kalmeert mij: *'Er is hier geen bombardement geweest. De huidige toestand van het gebouw is het gevolg van een jarenlange verwaarlozing onder het regime van Saddam! Gaan we naar binnen?'* Wij stappen uit de auto. Omdat de oude poort van het gebouw op slot is, glippen we via een ander deurtje naar binnen. Deze plaats herken ik onmiddellijk; het is de gang waar vroeger het kantoor van de fascistische Baath-militie gevestigd was. Er werden studenten gefouilleerd en ondervraagd. Ikzelf ben er letterlijk gefolterd. Nu is er nog steeds een controlepost: van de Amerikanen.

Sinds mijn terugkeer uit Irak naar Antwerpen, isoleer ik me thuis. Ik kan niet

meer normaal functioneren. Mijn ervaringen waren te ingrijpend. Dankzij de berichtgeving in de Vlaamse media kan men zich dat wel enigszins voorstellen. De realiteit in Irak is echter nog twintig keer erger. Terug in België word ik bekeken als een exotische vrucht, als iemand die naar de gevaarlijkste plek ter wereld is gereisd. Ik heb weinig mensen gezien die nieuwsgierigheid aan de dag leggen en willen weten wat ik allemaal heb meegemaakt. Nu blijft het stil! In de tijd van de Vietnamoorlog was het anders in het Westen: het was de tijd van politieke en artistieke actie. De aarde beefde als het ware. Ikzelf was veertien jaar oud toen ik één van mijn aders doorsneed en met mijn eigen bloed voor de bevrijding van Vietnam tekende. Ik heb me als puber naar Jordanië laten smokkelen in de hoop om samen met leeftijdsgenoten naar Vietnam te reizen en er tegen de Amerikaanse Yankees te vechten.

Nu blijft het stil!

Er is wel iets gaande in een land dat Irak heet. Het probleem is petroleum! Zo eenvoudig wordt heel de problematiek doorgaans samengevat.

Intussen zijn de Vlamingen nog steeds bezig met interculturaliteit en met 'het probleem van de Marokkaanse allochtonen', terwijl ergens anders in de wereld een non-conventionele oorlog aan de gang is, waarvan we binnenkort allemaal de slachtoffers zullen worden. Het zwart-witdenken is vandaag weer gangbaar! In België is een poging tot begrip van de problematiek rond Irak in het politieke debat niet prioritair.

Politieke variatie

De Irakese premier Ayad Allawi was een actief lid van de 'Hanien', de Irakese Geheime Politie in de jaren '60 van de vorige eeuw. Hanien betekent letterlijk 'heimwee, nostalgie'. Deze gruwelijke organisatie werd in 1966 door Saddam Hussein opgericht als een onderdeel van de Baath-partij. De voorzitter van de Hanien was Saddam Hussein zelf, toen nog geen president. Ayad Allawi nam de dagelijkse leiding waar. Naar verluidt kreeg Ayad Allawi al zijn instructies vanuit Bagdad en voerde hij deze nauwkeurig uit. Eind 1966 kwam de toenmalige president van Irak om bij een ongeval in Bagdad. In juni 1967 leden de Arabische landen hun grote nederlaag tegen Israël. Er vond een opstand plaats tegen het toenmalige regime. Ayad Allawi speelde op voortreffelijke wijze de rol van opzweper van de revolutionairen. In 1968 kwam de Baath-partij opnieuw aan de macht. Ayad Allawi speelde vanuit de Hanien een hoofdrol bij het creëren van stabiliteit voor het nieuwe regime. Hij kreeg een speciaal kantoor en een woning in een kasteel in Bagdad.

Absurd

Irakese theatermakers zijn gevoelige mensen. Je ziet hen komen. Of beter gezegd: zij zien je staan en ze benaderen je schuchter. Je kijkt hen met een verlegen blik aan, omdat je hun uiterlijk en hun gezichten niet meer herkent. Ik ben verbannen toen ik nog jong was, 24 jaar. Nu ik na 25 jaar ben teruggekeerd, zie ik eenvoudigweg onherkenbare mensen.

Uiteindelijk lukt het me toch. Ik herken de cineast Azzam Salih, wanneer hij mij foto's toont die hij 25 jaar heeft bewaard. Het zijn foto's van het stuk '*De koning is de koning*', waarvoor ik ter dood veroordeeld was. De acteur Mahmoed Sjneishil herken ik aan de scheldtirades, die zijn handelsmerk zijn. Opeens ontluikt een glans in zijn kleine, oude ogen. Dan besef ik dat hij een vriend voor het leven is. Het lijkt wel alsof hij een grijs nest op zijn hoofd draagt, met daaronder mijnen en loopgraven, duidelijk zichtbaar op zijn gezicht. Temidden van die loopgraven verschijnt zijn aloude lach. Zijn humor is hij niet kwijt. Het lijkt wel of we elkaar nooit hebben verlaten!

Velen willen me omhelzen. Sommigen vrezende mijn reactie! Zal ik me van hen afkeren? Ze hebben een mening over ons: we zijn ballingen uit de koude hel, de hel van het westen waarin we een groot deel van ons leven hebben doorgebracht. Ze denken dat we ons arrogant en veroordelend zullen opstellen! Ze denken dat wij hen - onze collega's die de hele tijd in de hete hel van Saddam al hun nachtmerries hebben overleefd - verdenken van collaboratie.

Daar staan we opnieuw tegenover elkaar in het Nationaal Theater. Deze keer zonder dictatuur, maar wel in een bezet gebied.

In het land waar vrijheid geen grenzen kent. In het land waar een onconventioneel leven wordt opgebouwd. In het land waar criminelen advertenties ophangen en zomaar op straat lopen. In het land waar bemiddelingskantoren openlijk kunnen onderhandelen over de prijs die op het hoofd van ontvoerde mensen staat. In het land waar mensen na een bombardement de gewonden niet helpen, maar beroven. In het land waar een vrouw het kind van haar man ontvoert om de vader geld te vragen in ruil voor het leven van dat kind.

In dat land vindt men geen critici: er zijn journalisten die over de literatuur schrijven en tegelijkertijd over theater, economie, politiek en wetenschap. Bijgevolg worden ook alle theaterbegrippen ondefinieerbaar.

Maar, hoe kijkt de Irakese artiest naar kunst?

Zij zijn nog steeds bezig met hun oorlog over wie eigenlijk de beste is: Stanslawisky of Brecht.

In Bagdad merk je ook meteen dat kunstenaars beschouwd worden als heili-

gen, als opperwezens. De artistieke mentaliteit wordt hierdoor bepaald. Het publiek is de ontvanger van een belangrijke boodschap (met een integere inhoud of met louter amusementswaarde), die wordt doorgegeven door de heilige kunstenaar. Kunst is in Bagdad geen bevraging, maar moet een antwoord geven. Het theater dat ik in Bagdad gezien heb, mist immers dit aspect 'bevraging'. Een theatervoorstelling stelt duidelijke vragen en presenteert ook duidelijke antwoorden! De dictatuur stelt geen vragen, enkel ondervragingen! De dictatuur presenteert antwoorden en alleen maar antwoorden. De acteur is de god op de scène, hoewel hij achter de schermen een slaaf is van de regisseur, Schepper van performances! Dictatuur is dus niet ver te zoeken. De acteur is een ster, maar dan wel ten dienste van de regisseur. De acteur is Jezus op de scène en de regisseur is zijn verborgen God/Allah. De functie van dramaturg in het Irakese theater is pas recent ingevoerd. De dramaturg zorgt echter voor talrijke misverstanden: hij volgt alleen slaafs de regisseur en is geen extern oog dat de interpretatie van begin tot einde alert kan bewaken. De dramaturg neemt geen initiatieven. De dramaturg handelt in opdracht van de regisseur. Dat geldt ook voor muzikanten, de scenografen, etc..

Irakese theatermakers handelen echter niet op deze manier, omdat ze conservatief zouden zijn, tegen het experimentele theater, omdat ze lijden onder een te groot ego, of omdat ze worstelen met een minderwaardigheidscomplex. Neen. Zij weten gewoon niet wat er buiten Irak gaande is. Saddam heeft hen decennialang in een vergeetput gestoken. *'De Stoelen'* van Eugène Ionesco is voor hen de meest recente theatertekst.

Ze reageren geschokt als ik hen over mijn ervaring vertel. Ze willen met hart en ziel proberen om zichzelf opnieuw in vraag te stellen.

De tijden van Molière

Ik ging naar Irak om een coproductie te maken tussen het Belgische Tg Cactusbloem en het Irakese Nationale Theater. De voorstellingen werden in bijzonder moeilijke omstandigheden gemaakt in de woelige periode tussen maart en juni 2004. De coproductie werd gerealiseerd met vernietigd, verbrand en gerecycleerd materiaal.

Het resultaat was een tiental voorstellingen. Om veiligheidsredenen speelden we om 11 uur 's morgens in hartje Bagdad. In het huidige Bagdad is het immers onmogelijk om 's avonds te spelen, net zoals in de tijden van Molière. Om 16 uur valt het openbare leven in de stad stil. Zelfs overdag liep het publiek soms uit de voorstelling weg omwille van de bombardementen in de buurt.

Tijdens het kennismakingsproces besloot ik de dictatoriale aanpak te verban-

nen. Uitgangspunt was om niet te spelen in dienst van mijn ego. Centraal stonden de collega, de ruimte en het collectieve plezier. Alleen op die manier konden mijn spel en de scène versterkt worden. De regisseur is in mijn optiek geen god die het werk centraliseert. Hij is slechts een middel tussen de acteur en zijn materiaal (tekst, ruimte, muziek...). De muzikant is een personage op de scène, geen Mozart met een groot orkest! De scenograaf hoeft niets van de ruimte te verbergen; integendeel, hij benadrukt deze ruimte en wat zij verbergt. Mijn visie vervaagde in Bagdad; de voorbereidingen, mijn notities die ik al in Antwerpen geschreven had, zouden mijn aanpak niet bepalen. Het regieproces werd volledig bepaald door alles wat ik zag en meemaakte in Bagdad, zoals ik hierboven beschreven heb.

Ik merkte dat Irakese artiesten voortdurend hun minderwaardigheidscomplexen sussen tegenover de literatuur, de tekst, de regie, de dramaturgie, het licht en het decor uit het westen. Zij verwachtten dat ik hen een westerse visie zou bieden. Zij waren niet de mening toegedaan dat de westerse visie een bevraging kan zijn van de oosterse aanpak. Er was voor hen dus ook geen reden om in dialoog te treden. Naar mijn mening kunnen we de westerse literatuur echter benaderen als een snijmes waarmee we ons analyseren en waarmee we afstand kunnen nemen. Zo worden we ons op een andere manier bewust van onze cultuur. We kunnen met andere woorden de westerse literatuur beschouwen als een medium om de andere kant van ons gesluierte ik te ontmaskeren.

Maar neen, de Irakese artiesten dachten liever dat het westen het centrum van de wereld en van de menselijke evolutie is. Om tegengewicht te bieden, concentreerden we ons op twee principes: enerzijds dat het eigen oosterse materiaal een meerwaarde kan betekenen voor het theater en anderzijds dat een loutere imitatie van het westen alleen maar een verarming betekent.

We benadrukten ook de noodzaak van een kritische blik op het eigen oosterse materiaal. We wilden het niet vereren als iets heiligs en onbenaderbaars.

Overgebleven Theater restant

Wij hebben ons intens beziggehouden met fysiek theater. Met deze vorm van werken waren de acteurs nauwelijks vertrouwd. Ik heb daarbij de westerse visie gebruikt om ingang te vinden in het verborgene van de acteur en in datgene wat hij niet wil tonen.

Beweging wordt door de Irakese theatermakers nog steeds beschouwd als louter illustratief. Beweging is in hun optiek de illustratie van een woord, een beeld of een emotie. Tijdens de coproductie concentreerden we ons echter op het niet-illustratieve en niet-figuratieve denken. We lieten de verhalende

beweging achterwege. We beseften hoe noodzakelijk het is om het publiek te respecteren, te koesteren. Het publiek mocht in geen geval het slachtoffer worden van een artistieke boodschap.

Wij leerden associatief te denken; niet verhalend, constructief of combinatie. Wij werkten vanuit de dimensies der dingen; niet via de dingen zelf of louter unidimensionaal.

De regisseur fungeerde in dit proces als een deel van de groep, en niet als Opperwezen! Er ontstond een collectief denken, los van of ver van de regisseursvisie. Ik legde voortdurend de nadruk op het niet-productief denken. We lieten ons bepalen door het werkproces, niet omgekeerd. Daarom was het erg moeilijk werken met een ploeg die trappelt van ongeduld om op te treden.

In het Irak onder Saddam verkocht de amusements theatermaker zijn lichaam. Dit omwille van twee redenen: enerzijds wilde hij ontsnappen aan een mogelijke vervolging door een regime dat hen ertoe dwong om te collaboreren met het propagandistische theater. Anderzijds bestond er de neiging om commercieel te zijn uit winstbejag. Het entertainment theater in Irak was platvloers: de nadruk lag op seks, onnozele grapjes en politieke satire. Dit theater werd gemaakt door een mix van integere opstandelingen en de meest vulgaire mensen.

Daarnaast bestond er avant-garde en alternatief theater. Dat was in handen van Saddamgetrouwe artiesten enerzijds en van artiesten die omwegen zochten om toch goed theater te blijven maken anderzijds. Zij kregen de mogelijkheid om te experimenteren en in het buitenland te gaan spelen. En zo belandden ze o.a. bij het Ror-theater in Duitsland. In hun theaterstukken behandelden zij menselijke verhalen, maar met onderliggende fascistische accenten.

Een derde stroming bestond uit een zwijgende minderheid van oprechte en integere kunstenaars. Zij weigerden om deel te nemen aan het amusements- of propagandistische theater en bleven werkeloos trouw aan hun idealen. Het is evident dat er na drie decennia niet zoveel meer overblijft van hun uitmuntende talent.

Kortom: één artiest verkoopt zijn lichaam, een andere artiest zijn ziel en een derde verliest zijn overlevingsdrang. Wat echter opvallend is, zijn de rolwisselingen: integere kunstenaars die optraden in de amusementssector etc... Entertainment is opstand!

Het Nationaal Theater van Irak

In het Nationaal Theater vertoeven niet minder dan 600 personeelsleden, van wie er 500 technisch werkloos zijn. Velen onder hen zijn in dienst genomen door Loe Ai Hakki, ex-directeur van het Nationaal Theater en vertrouweling

van Saddam. Ook na de val van het oude regime, bleef hij nog enkele maanden op post. Het was in die tijd dat hij massa's mensen in dienst nam, waarna hij op mysterieuze wijze verdween.

De Iraakse Minister van Cultuur neemt echter geen initiatieven om de problemen die de ex-directeur veroorzaakte op te lossen (personeel activeren, ontslaan, detacheren...). Ik weet niet waarom er zoveel geld uitgegeven wordt aan personeelsleden zonder vragen te stellen over hun inbreng in het Nationaal Theater. Zo blijft men bovendien onverschillig ten aanzien van het lot van werknemers en directie, die zich voortdurend moeten bezighouden met interne conflicten i.p.v. met artistieke creatie. In het Ministerie van Cultuur wordt er samengewerkt met het oude personeel van Saddam en met de kameraden van zijn partij. De minister (nota bene een communist!) neemt te weinig initiatieven om de verbannen Irakezen aan de heropbouw van het land te laten deelnemen. Bovendien rekruteert een adviseur van de minister de oude garde van Saddam opnieuw, wat bij kunstenaars veel kwaad bloed zette. Zo was ik zelf aanwezig op de opening van de Cinemaclub en zat er achter de minister. De zaal had een capaciteit van duizend toeschouwers, maar er was slechts een vijftigtal aanwezigen. De rest van de artiesten bleef in de foyer zitten. Zij weigerden te komen, aangezien de directeur van de Cinemaclub een grote collaborator uit de tijd van Saddam bleek te zijn. Toen ik met de minister over deze toestanden sprak, beweerde hij er niets aan te kunnen doen. De beslissingen zijn immers in handen van de Amerikanen.

Cement en as

De repetities werden gepland in het grote moderne gebouw van het Nationaal Theater in Bagdad. Er wordt theater gefabriceerd met gigantische decors en technische hoogstandjes op muziek van Beethoven en Mozart. Het gebouw op zich wekt een extreem groots gevoel op, typisch voor een dictatuur.

Wanneer je het gebouw binnengaat, voel je dat er in de fundamenteën een oppermacht schuilgaat: een dictatuur. Iemand die alles ziet, hoort, controleert en beheerst. Iemand die alles groots ziet, behalve de mensen zelf! Het gebouw wekt het gevoel dat je als mens nietig bent tegenover een gebouw dat een groots Oppergevoel is. Zelf ben je maar een klein bewegend stukje, goedkoop, vervangbaar en misbaar. Het gebouw is bijna volledig verwoest: kantoren zijn in brand gestoken, deuren losgemaakt of gekraakt. Alles is door plundersers leeggeroofd!

Ik besloot om niet in dit grote theater te blijven. Mijn werk strookt immers niet met grootse gebouwen waarin de karakter- en de gelaatstreken van een mens tot niets worden herleid. Mijn werk heeft iets anders nodig: iets kleins en intiem,

een plek waar geen vervreemding en apathie kunnen ontstaan. Een plaats waar mensen met elkaar in interactie kunnen treden, in elkaars ogen kunnen kijken en niet op een afstand blijven. Mijn werk heeft een intieme ruimte nodig, waarin ik mijn eigen geschiedenis kan oproepen; geen gebouw zonder gelaatstrekken, en evenmin een building gebouwd met het cement van de barbaren.

We zijn op zoek gegaan. Vijf dagen later vonden we het *Al Munteda* – theater. Dit theater bevindt zich in het hart van Bagdad, aan de oever van de Tigris. Het is een klein, oud en verwaarloosd gebouw, dat in de jaren dertig de ambtswoning was van de Minister van Financiën. Hij was een jood die in de jaren veertig uit Irak verbannen werd. Zijn prachtige huis werd een monument. In dit kleine theater verzamelden we de verwoeste materialen die we in het Nationaal Theater aangetroffen hadden. Met al deze rommel bouwden we een podium op de binnenplaats.

Fenix

‘Fenix’ werd de titel van ons project. De mythische figuur van de feniks is representatief voor het hele project, en niet alleen voor het eindresultaat. Ik aanvaardde de medewerking van artiesten uit de drie vernoemde stromingen: het entertainmenttheater, het propagandistische avant-gardetheater en de zwijgende artiesten, bannelingen en opstandelingen. Onze medewerkers waren dus een doorsnede van de Iraakse artiesten. Het waren geografische, morele en psychische ballingen, vrouwen en mannen, jongeren, mensen van middelbare leeftijd en ouderen, gezonde en gehandicapte mensen ... allemaal kwamen ze om onbekende ervaringen op te doen.

Ik bewerkte een van mijn Vlaamse stukken dat gebaseerd is op Arabische fabels en sciencefiction.

Wij trokken de lijn van de *Fenix-visie* door naar de belichting, de scenografie, de kostuums en de muziek. Twee ingenieurs verzamelden diverse materialen waaruit ze een lichtpaneel fabriceerden. De ramen gebruikten ze als belichtingsbruggen. Toen werden ze met de gebrekkige energievoorzieningen in het gebouw geconfronteerd. Omdat ze geen generator voor de elektriciteit konden vinden, besliste ik te werken met vuur (in al zijn variaties) als essentiële bron voor de belichting. Kostuums vonden we in de oude afgebrande magazijnen van het Nationaal Theater of in tweedehandswinkels. Voor de muziek vonden we na een lange zoektocht een oude gebroken piano die vals speelde. Wij maakten gebruik van de klanken en de galmen van het oude huis.

Op fysiek vlak benadert de acteur in onze theaterproductie de ruimte niet met

behulp van theatrale technieken, maar wel met biologische begrippen: de ruimte is een baarmoeder en de acteur een foetus in deze ruimte. Hij/zij heeft de opdracht om zijn plaats te zoeken in deze baarmoeder (de ruimte). Hij/zij is initiatiefnemer, maar tegelijkertijd ook ontvanger. Zo vergeet hij de clichés zonder dat hij zich hiervan bewust is. Geen schmink aan het gezicht, geen gordijnen op het podium, geen kleuren! Sober en reëel! Dat was het!

Onze acteurs krijgen momenteel geen steun om zich verder te ontwikkelen. De Minister van Cultuur heeft het over een toekomst van het theater met grote bedrijven als sponsors. Hij is één van de kopstukken van de communistische partij en hij vertegenwoordigt zijn partij in de door de Amerikanen samengestelde interimregering. De minister overlegt alleen in de media en op prestigieuze vergaderingen met verbannen artiesten. Hij denkt nog steeds vanuit een stalinistische visie: zijn medewerkers zoekt hij bij zijn trouwe kameraden, zonder hierbij rekening te houden met hun kwaliteiten!

Veel ballingen zijn naar Irak teruggekeerd om te werken aan de heropbouw van het theaterlandschap. Hun pogingen zijn tot nog toe op niets uitgelopen, getuige hiervan zijn Anwaar Albayati, Asad Rashid, Karim Chithier, Munadel David. De artiesten die wel iets hebben kunnen realiseren, kregen steun uit het buitenland. Dat was het geval met onze productie (*De Tochten*) die door de Stad Antwerpen ondersteund wordt. Jawad Al Assadi (*Vrouwen in de oorlog*) kreeg steun uit de Arabische Emiraten, Raji Abdullah (*De kuil*) uit Duitsland en Talat Elsamawi (*Voorbij de overvloed*) uit Zweden.

Inhoud

Voor mijn reis naar Bagdad koesterde ik als balling louter illusies, die een antwoord konden bieden op de talloze vragen die door mijn hoofd spookten. Deze vragen richtten zich vooral op het principe van 'de beul', over het mechanisme van het Opperwezen, over de relatie tussen taboe en dictatuur.

Aangezien ik nu al meer dan 15 jaar in België woon, waren mijn artistieke vragen gericht op de Belgische toeschouwer. Mijn onderzoek richtte zich jarenlang op het belang van de primitieve code in het postmoderne theater: in hoeverre kan een discipline voor de eeuwigheid bestemd zijn? (Ik denk hierbij bv. aan de traditionele Arabische verteller, el-Hakawati). Bestaan er trends of rages in het theater? Kan een bepaalde manier van spelen gedateerd zijn? Kan zij uitsterven? Worden visies op de theaterwerkelijkheid na verloop van tijd begraven op een kerkhof? Bestaat er een kerkhof voor de kunsten? Wie bepaalt de datering van de kunst: de mode, de economie, de intellectuele elite? Welke structuren bepalen dat het ene jaar één type kunst in het leven wordt

geroepen, om ze in het jaar daarna af te doen als gedateerd, of omgekeerd? Toen ik in Bagdad in een nieuwe wereldorde terechtkwam, liet ik mijn onderzoek en voorbereidingen voor wat ze waren en waagde een sprong in de jungle der misverstanden. Zo kon ik andere vruchten plukken. Zo rezen er andere vragen: Hoe gaat het nu in Irak? Zijn we op weg om de dictatuur in een nieuw kleedje te steken? Waarom duikt er keer op keer een beul op in het land dat de moeder der beschavingen wordt genoemd? Bestaat er een onderscheid tussen Irakese en niet-Irakese intellectuelen? Waar hebben we in Irak geleerd diverse vormen van onrechtvaardigheid te aanvaarden? Thuis, op school, in de loop van een eeuwenlange geschiedenis, via de staat of de godsdienst? Kan een Irakese acteur, (mits de nodige informatie en updating) op hetzelfde niveau staan als een niet-Irakese acteur? Geeft het Gilgamesj-epos een positieve uitstraling aan onze geschiedenis, of is het een ongeluksteken? Geeft de figuur van Sindbad ons proviand voor onze levensreis of vergiftigt hij ons? Kan de figuur van de verteller (El Hakawati) het slachtoffer worden van een bombardement en kunnen er uit zijn as ontelbare Hakawaties herrijzen: acteurs, regisseurs, toeschouwers, scenografen? Hebben we in Irak het lef om taboes aan te pakken? Kan een oosters verhaal er opnieuw verteld worden zonder een logische opbouw van oorzaak en gevolg? Kunnen we het principe van de voortdurende herhaling in de Arabische vertelstructuur interpreteren op een niet-folkloristische of ontraditionele manier? Kunnen we eerst democratisch leren zijn voor onszelf, vooraleer we leren om tolerant te zijn t.o.v. 'het andere'? Durven we in de spiegel kijken naar onze eigen duistere kant? Worden we verlost?

De tochten

De tochten werd in Bagdad opgevoerd van 17 tot 25 juni 2004. In december 2004 werd het in Amman gespeeld in het kader van het Arabische Theaterfestival van Jordanië. Er werd uitgebreid gerapporteerd in de pers. ■

Coproductie Irak - België / Nationaal Theater - Tg Cactusbloem vzw

Een toneelstuk van Abbas Khudaiir, Abdul Wahaab Abdulrahmaan, Allawi Hussein, Amir Naiyf Sultaan, Asad Rashid, Bassim Al Tayb, Djassim Wahied, Fahrudin Salihbegovic, Hazim Kamaledin, Hamied Abbas, Hussein Rashied, Ikhlas Al Azawy, Joke Weckesser, Ouhoud Ibrahim, Samir Al Sarraf, Taha Almashhadany

Tekst: Hazim Kamaledin / Frank Olbrechts: literaire controle.



Gesprek met de Haïtiaanse schrijver René Depestre

‘Als Haïti op cultureel gebied niet bestond, zou er over Haïti helemaal niet worden gesproken’

René Smeets

Haïti is ongetwijfeld het armste land van het westelijke halfmond. Een straat-arm land, niet echt een natie, nog veel minder een staat. Wél een cultuur, met vooral een bloeiende schilderkunst en een al even verrassend rijke literatuur, van oudsher in het Frans, de taal van de eeuwenlange kolonisator, maar ook in het Engels en sinds de val van de dictatuur van de Duvaliers in 1986 ook in de taal van de overgrote meerderheid van het volk, het Haïtiaans Creools. René Depestre is ongetwijfeld de grootste, nog in leven zijnde Haïtiaanse Franstalige auteur. In zijn geboorteland is Depestre een naam als een klok, maar buiten Haïti is hij pas echt bekend geworden nadat hij in Frankrijk in 1988 de prestigieuze Prix Renaudot kreeg voor zijn roman *Hadriana dans tous mes rêves* (Nederlandse versie: *Hadriana in al mijn dromen*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1991).

Depestre is het prototype van de linkse intellectueel zoals we die in de jaren zestig, zeventig en tachtig wel meer hebben gekend. Een man die zijn intellect en zijn literair talent in dienst stelde van een ideaal, maar vroeg of laat moest inzien dat hij verkeerde keuzes had gemaakt. In het Haïti van dictator François Duvalier, alias Papa Doc, moest hij om redenen van lijfsbehoud al snel op de vlucht slaan. Daarna kreeg hij het aan de stok met de autoriteiten van het communistische Tsjecho-Slowakije, waarna hij, na enige omzwervingen, op Cuba belandde. Ook daar was het hommeles met de autoriteiten. Uiteindelijk trok Depestre zich terug in het Zuid-Franse stadje Lézignan-Corbières.

De inmiddels 79-jarige Depestre werd buiten Haïti dus bekend als romanschrijver, maar hij is in de eerste plaats dichter, met ruim een dozijn bundels op zijn naam. Een tweetalige selectie (Frans-Nederlands) uit zijn dichtwerk verscheen in 2002 bij *Uitgeverij P* in Leuven onder de titel *Haïti in al mijn*

dromen. In 2004 verscheen bij dezelfde uitgever *Afscheidspsalmen aan de rock-'n-roll. Elvis Presley (1935-1977)/Psaume d'adieu au rock 'n roll (Elvis Presley 1935-1977)*. Voor de presentatie van dat lange gedicht over Elvis - een buitenbeentje in het oeuvre van deze geëngageerde auteur - kwam Depestre eind 2004 naar Brussel. Wij maakten van de gelegenheid gebruik om hem te interviewen. Omdat hij nog maar pas - voor het eerst sinds meer dan veertig jaar! - weer voet op Haïtiaanse bodem had gezet, ging het gesprek vooral over de toestand in Haïti.

Welke indruk heeft die terugkeer op u gemaakt?

Depestre: Op 15 mei 2004 ben ik na 45 jaar afwezigheid voor het eerst naar Haïti teruggekeerd. Veel Haïtianen hadden mijn lange afwezigheid geïnterpreteerd als het gevolg van een lang geleden genomen beslissing om nooit meer een voet op Haïtiaanse grond te zetten. Dat is evenwel niet het geval. De omstandigheden leenden zich er eenvoudigweg niet toe, noch onder Duvalier, noch onder Aristide. Onder Aristide had ik kunnen terugkeren. Hij heeft mij verscheidene keren opgebeld om mij naar Haïti uit te nodigen. Na alles wat er de voorbije jaren gebeurd is, vind ik dat ik blij heb gegeven van een zekere politieke flair door niet te gaan, ondanks aansporingen van verscheidene mensen, van links én van rechts en van zowat overal ter wereld, want Aristide werd in den beginne overal goed onthaald. Zelfs onder de Haïtiaanse intellectuelen vond hij steun. Ik heb altijd een zeker voorbehoud gemaakt, omdat ik achter zijn fraseologie van de bevrijdingstheologie een populisme van twijfelachtig allooi zag, een populisme dat, zo kun je vandaag wel stellen, rechtstreeks van het Duvalierisme stamde. Zijn beleid was een Duvalierisme zonder Duvalier. De crisis die hij heeft veroorzaakt, vindt haar wortels in het Duvalierisme. Hij heeft Haïti niet kunnen de-Duvalieriseren, dát is het probleem. Neem het staatsterrorisme, dat eigen was aan de Duvaliers. Hij heeft dat in een theologisch jargon gewikkeld en in een zeer sappig Creools, met het hem eigen charisma en zijn gave voor het woord. Dat alles heeft hij tot een gevaarlijke cocktail vermengd. Er was in zijn discours evenwel iets dat politiek niet heel duidelijk was, iets twijfelachtigs. Daarom ben ik niet op zijn uitnodiging ingegaan.

Een soort van instinctief wantrouwen?

Depestre: Ja; maar er waren ook vrienden die zeiden: wees voorzichtig, hij draagt de kenmerken van een toekomstige dictator in zich. Voorts is hij zeer onbeholpen geweest in zijn beleid: hij heeft mensen van zich verwijderd uit

lagen van de bevolking die zijn beweging hadden kunnen versterken, hij heeft de Haïtiaanse publieke opinie verdeeld.

Hij heeft een land achtergelaten dat meer verdeeld is dan ooit tevoren.

Depestre: Ja, maar zonder een begin te maken met de verwerking van de erfenis die Duvalier had achtergelaten. Hij heeft de traditionele politieke mechanismen van het land ontwricht en van Haïti een land op drift gemaakt.

Er zijn mensen die zeggen dat de toestand nu erger is dan onder Duvalier.

Depestre: Zeker. De crisis is begonnen in 1957, na de val van Magloire. Een halve eeuw crisis dus, dat laat sporen na, overal. Met als gevolg dat een Regis Debray vandaag kan stellen dat Haïti een samenleving is zonder staat noch natie en ik ben het met hem eens. Er is geen Haïtiaanse staat. Duvalier heeft de minimale staat die we hadden nog verzwakt en dat is met Aristide niet verbeterd. Vandaag heeft het Haïtiaanse volk dus tot taak een staat te vormen, een civiele samenleving. Toch is Haïti geen anarchie, want er is wel een *culturele* samenleving, een *culturele* natie als je wil. Haïti is een apart geval in de geschiedenis! Een cultuur hebben, dat is toch al iets. Op die basis kun je een staat vormen, een civiele samenleving, een natie. Vandaag gaat het er echter niet meer om een natie te vormen, maar op de trein van de mondialisering te stappen en dat is nog een heel ander verhaal. Alle naties, alle natiestaten die zich vanaf de 19^{de} eeuw hebben gevormd, zijn vandaag natiestaten die de trein van de mondialisering hebben genomen. Haïti moet dus bij wijze van spreken een hele historische evolutie overslaan en op die trein trachten te springen en enkel zijn cultuur kan dat mogelijk maken. Er is misschien geen nationale samenhang, maar wel een sociale samenhang, dankzij het feit van een gemeenschappelijke taal, het Creools, een gemeenschappelijk geloof, de voodoo, een gemeenschappelijke mentaliteit, er is de muziek, de schilderkunst, die een wereldvisie impliceert, er is de literatuur... Dat alles vormt een sociaal cement dat vandaag, als men een democratische samenleving wil bouwen, aan de basis kan liggen van nieuwe vormen van samenleven om de ontwikkeling van het land mogelijk te maken.

Mocht ik naar Haïti zijn teruggekeerd, dan zou mijn aanwezigheid daar niet veel hebben veranderd. Aristide zou geprobeerd hebben mij te manipuleren, het zou tot niets geleid hebben behalve tot mijn persoonlijk isolement. Ik heb nu mijn onafhankelijkheid behouden, waardoor ik op 15 mei 2004 in de mogelijkheid was naar Haïti te reizen samen met de Franse minister van Buitenlandse Zaken, Michel Barnier, in een vliegtuig van de Franse Republiek:

de eerste keer in 200 jaar dat een minister van buitenlandse zaken van de voormalige koloniale mogendheid naar Haïti reisde. Er waren wel diplomatieke en andere contacten geweest en allerlei vormen ontwikkelingssamenwerking, maar verder geen officiële contacten van staat tot staat.

Kent Barnier de geschiedenis van Haïti?

Depestre: Toen hij Conseiller général was in de Savoie, is hij drie keer in Haïti geweest, omdat hij en zijn vrouw, samen met vrienden, humanitaire organisaties in Haïti steunden. Hij had dus wel enige kennis van het land. Ik heb bij hem een oprechte belangstelling voor en bezorgdheid om Haïti geconstateerd. Hij wilde Frankrijk deze keer echt engageren, op het hoogste niveau, voor een duurzame inspanning om Haïti uit zijn huidige impasse te krijgen. In mijn aanwezigheid heeft Barnier in Port-au-Prince het woord gevoerd en Frankrijk formeel op die weg geëngageerd, daarbij onderstrepend dat het niet om een uitsluitend Frans initiatief ging, maar dat Frankrijk wenste dat het zou gaan om een initiatief van de Europese Unie, met name Duitsland en Frankrijk, samen met Canada en de Verenigde Staten – want zonder die landen kun je niets doen. Régis Debray werd opgedragen een rapport te schrijven, waarin goede voorstellen worden gedaan, waarin de ernst van de crisis goed wordt beschreven en waarin hij aangeeft welke de eerste maatregelen zijn om de Haïtiaanse samenleving opnieuw vorm te geven en de basis te leggen voor het justitiële stelsel, het onderwijs, de infrastructuur, enzovoort. Alles is nog te doen in Haïti. Daarvoor moet er een juridisch kader zijn. Het kader dat de VN daarvoor tot nu toe gebruikt hebben, heeft niet gewerkt. Sinds 1994, na de eerste interventie door Amerikaanse troepen, is er niets veranderd. Er worden cosmetische maatregelen genomen, als ging het om een conjuncturele crisis, maar dat is in Haïti niet het geval. Het gaat om een structurele crisis. De crisis dateert niet van Aristide, zelfs niet van Duvalier, maar van veel langer geleden. Haïti is in crisis sinds zijn ontstaan!

Sterk toch: de eerste zwarte republiek uit de geschiedenis, maar nooit echt uit de startblokken geraakt!

Depestre: Ik probeer geen zondebokken te zoeken. Er is een geheel van zowel interne als externe factoren. Je kunt niet zeggen dat de blanken verantwoordelijk zijn voor het lot van de zwarte Haïtianen, doordat ze hen zouden hebben willen straffen voor het in gang zetten van een proces van dekolonisatie. Haïti is een voorloper, een apart geval. Het Congres van Wenen van 1815 heeft de Franse eisen inzake Haïti gesteund. Er is een resolutie die een koloniale

retour van Frankrijk in Haïti in het vooruitzicht stelde. Internationaal gezien werd Haïti toen omgeven door een cordon sanitaire. Door dat isolement bevond Haïti zich ook in een zeer moeilijke financiële situatie. Haïti heeft 150 miljoen goudfranken aan Frankrijk moeten betalen, als schadeloosstelling voor de Franse kolonisatoren! Er waren Haïtianen, zoals president Pétion en andere Haïtiaanse politieke verantwoordelijken, die vonden dat hét probleem van de nieuwe republiek was: zijn isolement doorbreken door normale relaties met de Europese landen op te bouwen, ook als daarvoor offers moeten worden gebracht, zoals het betalen van die onafhankelijkheidsschuld. De idee leefde dus ook in Haïti zelf. De Fransen hebben natuurlijk van de gelegenheid gebruik gemaakt en hebben dan hun – zeer strenge - voorwaarden opgelegd.

Aristide had toch de terugbetaling van die schuld gevraagd. Is dat niet één van de redenen waarom Frankrijk Aristide per se weg wilde?

Depestre: Nee, al zeggen zijn aanhangers dat wel. Sinds het einde van de 19^{de} eeuw hebben Haïtiaanse denkers de betrekkingen met Frankrijk nooit beschouwd vanuit een oogpunt van wraakneming. Zij waren integendeel van mening dat de betrekkingen met Frankrijk moesten worden gesaneerd, dat verbindingen van solidariteit moesten worden gezocht, dat er moest worden onderhandeld. Onze trouw aan de Franse taal en de francofonie moest het mogelijk maken om onderhandelingen over alles te voeren, ook over die terugbetaling. Aristide, die grote binnenlandse problemen had, heeft op demagogische manier dat dossier terug bovengehaald, maar hij heeft daarvoor geen steun gevonden bij de Haïtiaanse intelligentsia. Het was namelijk een *manoeuvre* en dat doe je niet met zulke belangrijke dossiers. Hij raakte hoe langer hoe verder weg van het democratische pad...

Hij moest wel vertrekken?

Depestre: Het Haïtiaanse volk zelf vroeg dat.

En de wijze waarop?

Depestre: Franse vertegenwoordigers ter plaatse hebben getracht met hem tot een akkoord te komen, maar hij riep op tot anti-Franse manifestaties in Port-au-Prince. Hij heeft een catastrofale diplomatie gevoerd, waardoor hij volledig geïsoleerd geraakte. Zijn vertrek was hoe dan ook onvermijdbaar geworden. De oppositie werd almaar sterker. Aristide had een zeer enge visie; hij is een populist, een demagoog, hij liet niets goeds vermoeden voor de toekomst van het land.

U klinkt niet echt pessimistisch. Ziet u een nieuwe start?

Depestre: Ik ben nooit pessimistisch geweest. Welke zijn de mogelijke oplossingen? Zou Haïti een confederatie kunnen vormen met andere landen in het gebied die deel uitmaken van de Caricom, om zo te worden geïntegreerd in een politiek en economisch systeem? Nee, er zijn te veel verschillen tussen de wereld die uit de Engelse kolonisatie resulteert en die welke uit de Franse kolonisatie is voortgekomen. Zou Haïti een federatie kunnen vormen met Martinique of Guadeloupe? Evenmin mogelijk, gezien de catastrofale economische toestand waarin Haïti zich bevindt. Zou Haïti een Amerikaanse staat kunnen worden, zoals Puerto Rico? Zouden de VS bereid zijn tot een ster meer op hun vlag? Onmogelijk, de Haïtianen zouden het niet willen en de Amerikanen al evenmin.

Allemaal opties waarbij de Haïtiaanse staat zou ophouden te bestaan!

Depestre: Maar die bestaat nu ook niet! De vraag die nu rijst, luidt immers: zijn de Haïtianen zelf in staat om op eigen houtje uit de crisis te geraken? Neen. Dat is niet alleen mijn mening, dat is de mening van vrijwel iedereen: na 200 jaar, zonder staat en zonder natie, is Haïti niet in staat om er alleen uit te geraken. Als Haïti op cultureel gebied niet bestond, zou er over Haïti helemaal niet meer gesproken worden. Dan zou jij hier nu niet zitten, dan zou er over de tweehonderd jaar onafhankelijkheid in 2004 niet zijn gesproken. Er is alleen die collectieve culturele aanwezigheid van de Haïtianen; wij hebben geen hulpbronnen, wij hebben geen petroleum, geen goud, geen diamant, maar wij hebben het Haïtiaanse volk en de Haïtiaanse cultuur, die misschien wel meer waard is dan al de petroleum van het Midden-Oosten en al het goud van Zuid-Afrika! Het is mogelijk dat de culturele en intellectuele aanwezigheid van een volk een kracht vormt, al wordt die op geen enkele beurs genoteerd. Dan is er nog het scenario waarbij Haïti onder voogdij van de VN zou worden geplaatst.

Dat hebt u al eens voorgesteld...

Depestre: Ik was voorstander van de interventie van de Amerikanen in 1994 onder president Clinton. Dat was een interventie onder mandaat van de Verenigde Naties, ter vervulling van een missie van de VN-Veiligheidsraad. Dat is wat anders dan de interventie van 1915, toen Amerikaanse troepen ons land hebben bezet. Ik dacht dat de VN een systeem van voogdij zouden introduceren. Het begrip voogdij heeft een neokoloniale connotatie. Het is schatplichtig aan het systeem van de mandaten, dat is ingevoerd na de Eerste

Wereldoorlog. In 1947 is de voogdijregeling gecreëerd, maar die heeft nooit echt gewerkt. Het bestaat eigenlijk alleen op papier. Het begrip is eigenlijk niet aanvaardbaar in een land dat zozeer aan zijn soevereiniteit is gehecht, ook al is die altijd zeer fragiel of nagenoeg onbestaande geweest. Maar omdat wij, Haïtianen, er onderling niet uitgeraken, is het de taak van de internationale gemeenschap om een wijze van beheer te vinden voor dramatische gevallen zoals Haïti. Er is trouwens een Haïtianisering aan de gang in Afrika, in de Afrikaanse instellingen... Als er niets verandert, zou Afrika zich over enige tijd wel eens in dezelfde toestand als Haïti nu kunnen bevinden: geen staat, geen natie.... En dat willen we toch niet, we willen toch dat Afrika in de democratische wereld geïntegreerd geraakt! Er moeten dus oplossingen worden gevonden, niet op maat gemaakt voor Haïti, maar ook voor andere landen. Ik heb daarover nagedacht en ben van mening dat een formule moet worden gevonden van 'intergouvernance', waarbij een marge van soevereiniteit aan de Haïtaanse staat wordt gelaten. Deze nieuwe vorm van voogdij, die elke idee van kolonialisme uitsluit, zou bestaan uit een duurzame ondersteuning en begeleiding gedurende tien, vijftien, twintig jaar. Een groots project van lange adem, geen cosmetische, maar een structurele ingreep, die alle aspecten omvat. Om een einde aan de existentiële *surplace* van Haïti te maken: we blijven ronddraaien, met dezelfde problemen... Wat de Amerikanen nu doen, is ergens troepen ter plaatse sturen en die dan weer zo snel mogelijk naar huis halen. Frankrijk hecht eraan dat alles legaal gebeurt, in het kader van de VN; daarom geef ik de Franse politiek mijn vertrouwen. Het is een principe dat ten gunste is van kleine landen zoals Haïti.

Hoe lang bent u in Haïti geweest?

Depestre: Eén dag! Ik ben zelfs niet naar mijn geboortestad Jacmel geweest, geen tijd daarvoor. De toestand was erger dan ik had verwacht. Ik had verwacht om, vanaf de landing op de luchthaven en bij het binnenrijden van de hoofdstad, herkenningspunten uit mijn jeugd te vinden, maar dat was niet het geval. Een mij volledig vreemde stad, hallucinant!

U vond een heel andere stad, een heel ander land dan u in uw hoofd had, noch - tans het land waarover u al zo lang schrijft.... Zal uw werk er nu anders gaan uitzien?

Depestre: Niet dat ik in mijn hoofd een idyllisch Haïti had, lees er mijn roman *Le mat de cocagne* maar op na! Mijn teksten zijn altijd van de Haïtiaanse tragedie doordrongen geweest en dat zal niet veranderen.

Gaat u binnenkort weer naar Haïti?

Depestre: Ja, want ik ben een beetje op mijn honger gebleven. Alsof ik een deur zou openen, een verschrikking zien en de deur dan weer vlug sluiten. Nee, ik moet teruggaan.

U hebt dit jaar zoveel over Haïti gepraat en geschreven dat de literatuur erbij is ingeschoten.

Depestre: Ik heb er bewust voor gekozen om 2004 volledig in het teken van Haïti te stellen, omdat ik vreesde dat de 200-jarige onafhankelijkheid ongemerkt voorbij zou gaan, dat wij de paria's van de internationale geschiedenis zouden worden. Gelukkig is dat niet het geval geweest. Overal is over Haïti gesproken, tot in Japan toe. De Haïtiaanse kwestie is internationaal aan de orde op het hoogste niveau. Dat geeft moed. Zelf kan ik als 78-jarige geen rol van betekenis meer spelen, ik heb de Haïtianen ook geen lessen te geven, maar ik zeg hen: het uur van de consensus is aangebroken, het 'pact haitien' moet er komen om uit de impasse te geraken.

De literatuur was er haast bij ingeschoten, dat is waar, maar binnenkort verschijnt er een gedichtenbundel en ik werk ook aan de roman, *La petite gallerie Nassau*.

Die gedichtenbundel, *Non-assistance à poètes en danger*, is onlangs verschenen (Seghers, Parijs, 2005). Depestre bestempelt hem als zijn poëtisch testament. De verzamelde gedichten zullen in 2006 verschijnen. Het is nu uitkijken naar *La petite galerie Nassau*.

Intussen is Depestre ook teruggekeerd naar zijn geboortestad Jacmel aan de zuidkust van Haïti. In een brief d.d. 30 juni 2005 spreekt hij over een *séjour définitif*: "Er is mij een uitzonderlijk warm onthaal te beurt gevallen. In Jacmel, mijn geboortestad ben ik onthaald als een 'staatshef', met orkest, nationale hymne, burgemeester, prefect, een massa mensen op straat... Helaas had ik in ruil alleen maar woorden van hoop te bieden."

Een ervaring die ongetwijfeld haar weg zal vinden in het oeuvre van deze veelzijdige auteur, die nog een verhalenbundel plant, mémoires, een boek over Cuba en nog veel meer. We kijken met spanning naar zijn volgende publicaties uit. ■

Fris water voor Georgina

René Depestre

Wie in Jacmel kende er niet de oude Irézile Saint-Julien? Je kon het naar geloven hebben over Sor Zizile, Tantine Rézile of Madam Julien, als je een goede opleiding had genoten, of over Grande Sainsaint of kortweg Saint-Julien, als je géén opleiding had genoten. Iedereen in de kleine stad wist over wie je het had. Irézile Saint-Julien was populair om duizend en één redenen, de ene nog meer contradictoir dan de andere.

Voor sommige inwoners van Jacmel was zij de negerin die, toen Haïti nog een bal onder de gekke voeten van de generaals was, op een avond verkleed als commandant de euvele moed had gehad om de hekken van een fort te doen openen en met pistoolschoten op het garnizoen haar ter dood veroordeelde verloofde te bevrijden. Een wapenfeit zonder voorgaande in de militaire geschiedenis van het land.

Voor anderen was Tantine Rézile de berouwvolle zondares die tot voor kort haar intieme vrienden toevertrouwde dat zij, indien de straten van Jacmel met mannelijke geslachtsorganen waren geplaveid, zou hebben leren kruipen als een slang. Er werd ook gezegd dat zij nooit één hostie had ingeslikt gedurende de minstens zestig jaar dat zij zich dagelijks aan de Heilige Tafel had aangeboden. Onder haar bed bezat zij een schat aan heiligschennende voorwerpen, een grote koffer vol Jezussen.

De kwaadste tongen beweerden dat Sor Zizile een *mauvé moun*¹ was, een heks in dienst van de geduchtste godheden van de voodoo. De levende christenen van wie zij de kerken had dichtgespijkerd, waren niet te tellen. Alleen al in de Generaal César Ramonetstraat, waar zij meer dan de helft van haar bestaan had doorgebracht, werd haar de bovennatuurlijke dood aangerekend van een tiental jongeren, een meisje van achttien jaar en een kapitein van de Haïtiaanse Garde.

Het kleine aantal redelijke mensen dat in Irézile niet méér wilde zien dan alleen maar een hoogbejaarde negerin, bleef niettemin van mening dat zij de conflicten en de plagen van de Haïtiaanse onderontwikkeling met een uitzonderlijke intensiteit beleefde. Nochtans was er niets in haar dagelijks gedrag dat

haar van een andere negerin van haar generatie met dezelfde sociale achtergrond onderscheidde. Zij was een van de beste kwezels van Naélo, de pastoor van de kerk van de Heilige Philippe en de Heilige Jacques, van wie ze maandelijks een bescheiden bedrag ontving, waardoor ze haar oude dag niet op straat hoefde te slijten.

Irézile bewoonde een kamer in een klein tweekamerhuisje. Zij kwam niet vaak buiten. Afgezien van de op haar *savoir-vivre* geïnspireerde gesprekken met Georgina Pierrilis, haar onderhuurster, en met twee of drie naaste burens, bleef zij meestal op afstand van het bruisende leven in de Generaal César Ramonetstraat. Maar wie was dan toch die Irézile Saint-Julien? Een heks, een oude hysterische vrouw, een arme dochter van Maria, een romantische heldin? Kon zij in haar lichaam de grandeur en de ellende van deze vier levensstijlen herbergen?

De augustusavond was als een bron in het hooggebergte voor de huizen van Jacmel. De gedachten van de mensen tierden welig, als waterkers of munt. Overdag in volle zon werken, was als verblijven in een voorkamer van de hel. Met de komst van de eerste schaduwen veranderde evenwel de ambiance. De frisheid opende haar negerinnenarmen voor het leven. Er zijn, zo oordeelde rechter Damoclès Nérestan, geen twee Haïti's op aarde. Hij wiegde zich in deze gedachte als in een hangmat. De augustusavond was genaaid door de hand Gods. Met één penseeltoets deed hij alle beslommeringen verdwijnen: geschilden over gestolen geiten die hij moest beslechten, de telefoonoproepen overdag van de prefect en van de luitenant van de gendarmerie die hem verzochten deze schuldige vrij te spreken en gene onschuldige te veroordelen. Hij ploeterde zich elke dag weer door dezelfde litanieën van het kleinsteedse leven. Al die langdradige blabla van een vredegerecht. En dan komt de augustusavond eraan, die over dat alles de spons veegt, zoals een leraar het bord wist, waarop een idioot foute dingen heeft geschreven. Te beseffen dat hij ondanks alles verantwoordelijk is voor de veiligheid die zijn haardstede nu geniet. De veranda, waar de bries hem zo goedgemutst de nieuwtjes van de zee brengt. De rust van de kinderen die al lang in bed liggen. De vrede van Amélie die met alle lichten gedooft over de wateren van de eerste slaap vaart. Alleen Georgina Pierrilis ontbreekt om van zijn rust een waar lyrisch meesterwerk te maken. Georgina, zo luidt de doopnaam van deze augustusavond. Iedere ster bezingt de aanwezigheid van Georgina op aarde!

Gedurende zes maanden reeds achtervolgde hij haar vruchteloos met zijn avances. Geregeld onderbrak hij een zitting van de rechtbank in de hoop Georgina op het Gangpad van de Verliefden aan het Wapenplein tegen te

komen. Tevergeefs. Alles had hij geprobeerd. Beloften vloeiden van deze negerin af, zoals de regen van een golfplaten dak. Hij had zelfs Okil Okilon geraadpleegd, de eerste *houngan*² van Jacmel. Het kolibriepoeder dat hij op advies van de tovenaar op de haren van Georgina had gestrooid, had ook al niets opgeleverd. Weggegooid geld. Toch had Georgina hulp nodig. Hoe kon zij het verdragen om onder hetzelfde dak te wonen als Irézile Saint-Julien? Die ouwe zerk van een Sor Zizile! Damoclès Nérestan bleef in de beelden van zijn ongeluk wroeten als wormen in het verrukkelijke fruit van de nacht. Een plotse bliksemflits deed hem het licht zien. Waarom had hij daar niet eerder aan gedacht? Eindelijk had hij de oplossing van het probleem gevonden. Hij zou Georgina Pierrilis, die wilde parelhoen, temmen! Damoclès Nérestan zag de hemel als een reusachtige kooi, waaraan miljoenen bloeiende Georgina's in volle harmonie met zijn dromen schitterden.

Als die ochtend een teler behoefte had gehad aan een vogelverschrikker om de kraaien van zijn veld te jagen, had het hoofd van Irézile Saint-Julien zeer wel daarvoor kunnen dienen. Zij had de hele nacht geen oog dichtgedaan. Ze had talloze koppen *thé-saisi*³ gedronken, maar ze kon maar niet bekomen van het bezoek van meester Damoclès Nérestan, vrederechter. Nochtans de vader van een gezin, die elke eerste zondag van de maand ter communie ging. Meester Damoclès had haar voorgesteld medeplichtig te worden aan schaamteloos gedrag. Hij had haar gevraagd het vergif van de losbandigheid in de ziel van een jong meisje te strooien. Hij had haar daarvoor het dubbele beloofd van het pensioentje dat ze van pastoor Naélo ontving. De koning der satans had zelfs beweerd dat Jezus Christus in zijn oneindige barmhartigheid sinds lange tijd de gewoonte had aangenomen de kleine bokkensprongen van Haïtiaanse negerinnen door de vingers te zien en enkel nog te letten op de grote. Zoiets te zeggen tegen een dochter van Maria! Meester Damoclès Nérestan, meester Damoclès Nérestan, meester Damo Restan, meester Momopapa, sinds vierentwintig uur spookte hij door haar arme hoofd. Hij had zich als honderd groene slangen rond haar ziel geslingerd. Het ergste van al: ze had zijn voorstel aanvaard! Ze had ja gezegd.

Zij, Irézile, Saint-Julien, kind van de Goede God, had de koord van de duivel rond haar nek laten leggen. Vijfentwintig gourdes per maand, zolang de zaak met Georgina goed liep. Toegegeven: sinds ze het kreeg, had het pensioen van pastoor Naélo niet belet dat ze het tegen het einde van de maand moeilijk had om de eindjes aan elkaar te knopen. Zij, een vrouw van meer dan tachtig jaar, moest af en toe discreet de hand uitsteken aan de kerkdeur, in een stad waar de eerste de beste boef het zich veroorlooft om in de zuivere melk van je repu-

tatie te spugen. De jaren - bijna een eeuw - van vernederingen hadden spin-
nenwebben in haar hart geweven. De vijftientig gourdes van meester
Damoclès zouden haar in staat stellen er eens met de bezem door te gaan. Het
einde van de maand zou voortaan een mals kussen zijn voor haar oude benen.
Miauw miauw, een lief katje aan het eind van de maand, in plaats van die
oude tijger, die ze maar al te goed kende. Zo duivels was het nu ook weer niet,
het spel dat meester Nérestan speelde. De goede God zou het wel begrijpen. De
Heilige Philippe en de Heilige Jacques zouden het wel begrijpen. Zij waren
toch ook mannen geweest, met al wat nodig was voor een Georgina. Tantine
Rézile was ondanks alles beschaamd, alsof zij haar handen, na ze te hebben
gewassen, met een vuile handdoek afdroogde. De afspraak met de rechter
droop van haar oude knoken. Hij was een smet op haar witte jak. O, Heilige
Maagd! Waarom deze laatste beproeving aan het levenseinde van Sor Zizile!
Hoezeer heeft U de kracht van haar godsdienstigheid overschat! Nu eens ploet-
terde zij door de helderheid van het gewijde water, dan weer door het duivel-
se moeras van meester Damoclès, of door het frisse water waarmee Georgina
zich elke dag in de tuin begoot...

Eens te meer heeft het avondtj van Jacmel het brandende zand weggespoeld,
dat zich overdag in het leven van de mensen heeft opgestapeld. Het leven
wordt weer zo zacht als het mulle zand van de Antillen vóór zonsopgang. Het
leven wordt weer zo zacht als het dons van de pasgeboren ortolaan die
Georgina op de levendigste plaats van haar lichaam in zich draagt. Het leven
en Georgina, de heerlijke tuin van Georgina beleven: eerst haar mond beleven,
dan haar borsten, de een na de ander, elk oor beleven en elke dij en dan opeens
het hele vlammeende leven van Georgina Pierrilis beleven! Zo steeg het water
van het verlangen in een put, genaamd Damoclès.

Zij, Georgina Pierrilis, had het warm. Augustus was een pull van grof linnen
die op haar borsten kleefde. Augustus was een riem van paardenhaar om haar
leest. De enige manier om de zo slecht gerijpte nacht door te komen, bestond
erin om, telkens weer, naakt te zijn in de kleine tuin waarop haar kamer uit-
gaf en zich ritueel te wassen met fris water, om de leeuwin te kalmeren die in
haar op de loer lag. Waar zij zich ontkleedt, bestaat niet het minste risico dat
het oog van een neger haar kan verrassen. Haar naaktheid kan enkel de ster-
ren ophitsen, of misschien een te vroeg wakkere nachtvogel.

Het water druipt van haar lichaam. Het water waaraan zij zonder de minste
angst haar diepste geheimen kan onthullen. Water is mannelijk noch vrouwe-
lijk, toch? Water heeft niet de ogen van een gluurder. Water geraakt niet opge-
wonden, het hoeft geen dijen te spreiden. Het water van de rivieren, dat de

sluwheid van de boeren in de bergen in zich heeft opgenomen, dat slimme water, het gaat nogal zijn gang in het vlees van Georgina. Later, wanneer het terug naar zee zal vloeien, zal het zijn liefde met Georgina Pierrilis bezingen en de nostalgie van die nacht zal de zee droevig stemmen, die blauwe negerin die in haar golven niet altijd een minnaar vindt. Is het niet zo, mijnheer Wind? Georgina is de zee niet, maar zij heeft toch heel wat met haar gemeen op het ogenblik dat haar rode bloedlichaampjes zich roeren, wanneer haar riem plots in beweging komt.

Wanneer zij haar lichaam afdroogt onder de onschuldige blik van de maan, denkt Georgina aan de man die haar heerlijkheden, die zij in de tuin aan het afdrogen is, in zijn handen zal nemen. Die man heet zeker niet Damoclès Nérestan. Twee keer in de loop van de dag heeft Tantine Rézile getracht het gesprek in diens richting te sturen. De oude dame leek te insinueren dat een jong volksmeisje, in tegenstelling tot de eigenwijze wichten van de elite, niet te nauw moet toezien op wie de teugels van haar plezier in handen heeft. Zij moet haar ogen maar sluiten, om niet te zien of de degen die zij ontvangt die van de zon is, of één van oud staal. Zij moet niet nagaan of die neger getrouwd is, vader van zes kinderen en of de reuma elke avond over zijn boten heerst. Wat telt, dat is de materiële zekerheid van een baan als vrederechter. Het was een permanent in de rokken van de religie gehulde vrouw, die zo tot haar had gesproken. Maar waarom zou zij op een leeftijd, waarop haar hele lijf barst van de gezondheid, de kwaaltjes van een meester Damoclès gaan masseren, ook al is die vrederechter? En daarna? Haar lichaam was toch geen beschuldigde, die aan de grillen van meester Damoclès moest worden overgeleverd? Je kunt de pot op, je zult mijn honingkleurige huid niet aanraken. Georgina giet een volgende geut water over haar borsten om de denkbeeldige handen van Damoclès Nérestan weg te wassen.

De rechter wacht tot het halfnegen is, zoals een wat vermoeid hart op fris bloed wacht. Tantine Rézile had hem de avond tevoren toevertrouwd: "Vanaf half negen neemt Georgina elke avond een bad achter in de tuin, naakter dan een lege fles, zo naakt als haar moeder haar op de wereld heeft gezet." Damoclès Nérestan zit op zijn nagels te bijten, op de rode lijn van het verlangen naar Georgina, in wier richting hij de steven wendt. Dan komt het teken van het vertrek: Nérestan gaat de straat op, handen op de rug, met daarin een bos lavendel. Hij ziet niets, hij hoort niets, hij denkt aan niets, hij heeft Georgina in zich, dus hij *is*. In die toestand overschrijdt hij de drempel van Tantine Rézile. De oude vrouw wacht hem op.

- Zij is er, fluistert zij hem toe, met een plotse blijheid in haar stem.

Zij wendt het hoofd af terwijl Damoclès, gespannen als een boog, zich uitkleedt. De rechter acht het raadzaam zijn onderbroek aan te houden. Hij twijfelt een ogenblik voor de deur die op de tuin uitgaat.

- Ga dan, ga dan, moedigt Tantine Rézile hem aan.

Damoclès glijdt de duisternis in als een slang. Geluid van water heet hem welkom. Hij blijft even staan om zich te oriënteren. Zijn blik valt op het silhouet van Georgina, op haar rugzijde. O zon van alle middernachten! Is dit de droom van een zomerse nacht? Naar de duivel met al die boekenherinneringen! Het echte leven had zich tot hem gericht, opdat hij eindelijk de meest in leven zijnde man van het hele continent zou zijn. Het leven als stromen vloeibare honing. Weldra zal hij het juweel zijn van de brand die onder zijn ogen zingt. De naam Georgina brandt als een bokkige paprika op zijn lippen. Maar Georgina heeft haar naam niet horen roepen.

Georgina, liefste Georgina, kastanjekleurig katje, murmelt Damoclès met zijn brandende mond.

Georgina Pierrilis draait haar hoofd en ontdekt de duistere gloed van een half-naakte man in de tuin. De kreten van de jonge vrouw schuren door de nacht! Hulp! Houd de moordenaar! Houd de dief! Hulp!

De Generaal César-Ramonetstraat wordt meteen verlicht: vanuit de hele buurt haasten mannen zich - de een een matras in de hand, de ander een dolk, nog een ander een jachtgeweer of een colt. 38 - naar het huis met nummer 14, van waar de kreten van Georgina blijven weerklinken. Er wordt op de deur van Tantine Rézile geklopt. Stijf van de schrik aarzelt haar hand op de klink. Damoclès, die de aftocht heeft geblazen, is in het bed van de oude vrouw gestrand. Hij verstopt zich onder de lakens, maar vergeet zijn gezicht te bedekken. Georgina blijft maar roepen. Uiteindelijk geeft de deur van Irézile Saint-Julien toe onder de druk van twintig burens uit de Generaal César-Ramonetstraat.

De gewapende mannen drummen het huis binnen. Ondanks de snelheid waarmee zij de kamer doorkruisen, zien zij Damoclès Nérestan in het bed van Sor Zizile liggen. In een mum van tijd slagen zij erin Georgina tot rust te brengen. Deze kon de man die haar in de tuin was komen begluren niet nauwkeurig beschrijven. De een concludeerde dat Georgina had gehallucineerd, anderen waren veeleer van mening dat hun mooie buurvrouw een suikerrietveld was dat de laatste tijd onvoldoende was begoten en dat om de zegening van fris mannelijk water schreeuwde!

Alvorens Georgina achter te laten, raadden sommigen haar aan een kopje thee

te drinken van munt, citroenkruid of flesappel; anderen profiteerden ervan dat zij alleen maar in een laken was gehuld en fluisterden haar meer doortastende remedies in het oor. In de tuin hadden alle woorden een dubbele of zelfs drievoudige betekenis; in de kamer onthielden alle ogen dat de eerbare rechter Damoclès Nérestan de vaste minnaar was van Irézile Saint-Julien. Zich vergissen was niet mogelijk: allen hadden het hoofd van de Romeinse senator op het kussen van Sain-Saint gezien! Allen hadden begrip voor de ontredde- ring van het koppel en slopen haastig op kousenvoeten weg. Het gebeuren was zijn gewicht in goud waard. Door Georgina was Jacmel achter één van de meest ongewone verhalen gekomen.

's Anderendaags, nog ruim vóór de noon, warmde het hele stadje zich op aan het nieuws dat vanuit de Generaal César Ramonetstraat de ronde deed. Het werd een ware stormloop op het goud van het schandaal! Georgina werd vlug vergeten, met haar geschreeuw in de woestijn, haar avondlijke water en haar tuin die wan- hopig om bevoeiing vroeg. Men sprak alleen nog over de veertigjarige rechter Damoclès Nérestan en zijn affaire met een vrouw die volgens kwatongen haar eerste flirt had beleefd met een lid van de bemanning van Christoffel Columbus! Iedereen voegde nog wat zout en pikantigheid aan het nieuwtje toe:

- Wist jij dat rechter Nérestan de minnaar is van Sor Zizile sinds zij zeventig is?

- Ik heb vernomen dat Damoclès zijn vrouw bedroog met knoken waarvan bikkels worden gemaakt, omdat hij een verbintenis is aangegaan met één van de meest macabare *loas* van de voodoo: ...

- Zoveel is zeker: de tachtigjarige heeft een *wanga*, een lokaas dat zelfs een Rudolf Valentino tussen de lakens kan lokken.

De verbeelding van Jacmel bleef opgewonden. Rechter Damoclès Nérestan verloor diezelfde dag nog zijn baan en zijn reputatie van bekwaam jurist, die hij gedurende lange jaren had opgebouwd. Tantine Rézile speelde het pensi- oentje kwijt dat ze van pastoor Naélo kreeg, en de laatste sacramenten van de Kerk. Georgina en het frisse water bleven goede avondlijke vrienden. ■

Uit: René Depestre, *Alléluia pour une femme-jardin*, Gallimard, Parijs, 1981.
Vertaling: René Smeets.

¹ Persoon van twijfelachtig allooi.

² Voodoo priester.

³ Drankje dat wordt aangeraden bij angst of emotionele schok.

Vier Gedichten

René Depestre

EUROPA TER ERE

In den beginne was jij een nimf,
kleine koningsdochter, beroemd ben jij
om de schoonheid van je lichamelijke goederen
die jij ontbloot aan de rand van de zee.
Hun jeugdige weelde prikkelt
de goden die galopperen op de stranden
van Sidon en Tyrus. Jij deinst er niet voor terug
om met bloemen en liefkozingen te omkransen
de horens die op jouw maagdelijke charmes loeren.
Op een avond zul jij zelfs een stier bestijgen
voor de eindeloze oversteek van de wateren van de geschiedenis.



DE AS VAN TOUSSAINT LOUVERTURE

Dag en nacht ziet men hem
in de palmboom van de negerwanhoop klimmen:
hij deponeert er het verse ei van zijn revolte.
Hij steekt de zee van as over
nu eens als cycloon van het zwarte vuur
dan weer fier als een olijftak.

Zijn bestaan ontdekt fruitbomen
Hij wordt schrijfboek van woede en droom
Zijn slavenlichaam komt
als een kreet in een huis dat slaapt,
drager van de eerste klokken van genezing
naar de oceaan van de zwarte smart.
Zijn geschiedenis is vol chlorofyl
en kruitvaten: hij komt
met vlammeende woorden die staan
als vrouwen in het sap der bomen.

“Met mij hebben jullie in Saint-Domingue alleen maar de stam van de
boom van de zwarte vrijheid geveld; zijn wortels zullen nieuwe loten
geven, want zij zijn talrijk en diep.”
Na zijn woorden van afscheid aan de Haïtianen
viel zijn oude gebeente ten prooi
aan de sneeuw van de Jura;
zijn toekomst wordt zout van ongebluste kalk
op het traject van zijn laatste dagen.

Tussen zijn in de sneeuw verloren lopend pad
en de rouw onder nul van de zijnen
zijn er de maanden van de ridderwake;
is er de as van een oude man
die de gelijke wordt van de opgaande zon
in het gebladerte van het bloed der zwarten.

De aan de blanke geseling te wijten wonden
stijgen op uit zijn uitgeblust lichaam
als tedere handen van vrouwen
op de viersprong waar de horizon van grote stammen

zich 's avonds bij de stilte van de zee voegt.

DE PABLO NERUDA STRAAT

De Pablo Nerudastraat in Lézignan-Corbières
is geen honderd meter lang
en geen vijf meter breed.
Een kapper, een bakker, een schilder,
een financieel consulent, een bloemist
en een flamboyante cardioloog moeten moeite doen
om er allen in te kunnen: met zijn zessen
haken zij hun avontuur van wijn
en wind vast aan de stoomtrein
van een Chileense auteur van elementaire oden
en de grote zang van het leven.

De Pablo Nerudastraat zet de reis voort
die is begonnen in de kleine trein van Temuco¹:
de straat escorteert de ster van de poëzie
tot aan het zuidstation der passanten.
De straat ruikt naar bloemen en vers brood,
de straat – zij – geeft aan al wie haar wil nemen
een elektroshock die hem tegen zichzelf beschermt.
's Nachts, met haar ogen vol kindertranen,
vertelt de Pablo Nerudastraat het avontuur
van onze stukgevalen dromen.



Abdou tijdens première van zijn toneelstuk Witter dan sneeuw.

Witter dan sneeuw

Abdou SOW

[Vertaling: Anja Detant]

Uittreksel

De wereld waarin we leven is altijd in beweging geweest. We moeten dan ook meegaan met nieuwe ontwikkelingen, ons aanpassen. Niet zomaar kopiëren wat er was, maar onze visies en handelingen voortdurend bevragen en herdefiniëren. Onze geschiedenis, die van de mensheid, zal nooit een doel op zich zijn, en onze toekomst zal altijd als een verrassing voor ons liggen.

Het lijkt een levensles, een les in moraal die ons doet rillen en in ons hoofd ritselt als de wind in de bomen.

En nochtans.... deze zwarte humor wil niet meer zijn dan een geprivilegieerde stem. Die wil de spiegel voorhouden van een samenleving en van een realiteit die ons als 'natuurlijk' en quasi onveranderlijk voorkomen. Zij wil uiting geven aan onze vele verschillen, die vaak ook een bron zijn van geschillen.

Witter dan sneeuw is de tweede theatermonoloog van de Brussels-Senegalese auteur-verteller Abdou Sow. In de monoloog komen een aantal thema's terug die ook in het eerste stuk *Les mains vides* werden aangesneden: het verhaal van migratie, van dromen over 'elders en beter', van uitsluiting en onmacht, ontgoocheling en verzet. Hoewel de thema's moeilijk en complex zijn, tracht de auteur-acteur ze op een gevoelige en bitterzoete manier voor een breed publiek te brengen.

Abdou Sow brengt geëngageerd theater. Hijzelf noemt het 'alternatief theater'. In tegenstelling tot de gevestigde instellingen en het klassieke repertoire van literaire toneelteksten wil hij vooral vanuit de dagelijkse realiteit spreken. Zijn verhalen snijden universele thema's aan die iedereen raken, en dat op een manier die doet nadenken, die mensen betreft, hen ontroert en aanzet tot debat. Het werk van de Senegalese Brusselaar schrijft zich dan ook in in de traditie van de West-Afrikaanse vertellers of *griots*. Het is de rol van entertainer én boodschapper die Abdou Sow tracht te vertolken, samen met de muzikanten die het stuk ondersteunen en voor extra 'couleur locale' zorgen.

Abdou Sow is een observator en criticus met een scherp gevoel voor humor. Hij kijkt naar de samenleving, naar de mensen rondom hem, naar zichzelf. In zijn verhalen spreekt de stem van velen: in de eerste plaats van zij die kwamen, op zoek naar een beter leven en een toekomst. Maar ook de stem van zij die zich afzetten tegen de 'andere', de 'vreemdeling', de 'onbekende' klinkt door en wordt op de korrel genomen. Vooral het spelen met vooroordelen en stereotypen is een kenmerk van Abdou Sows' zwarte humor.

Abdou Sow geeft het toe: *Witter dan sneeuw* werd geschreven vanuit de 'noodzaak' om te spreken en het verhaal te vertellen van zij die meestal niet gehoord worden. De tekst wil aanzetten tot nadenken en vooral tot communiceren over grenzen en verschillen heen.

Die drang om te spreken is niet nieuw. Acteren zit Abdou Sow in het bloed. In Kaolack, zijn geboorteplaats en tweede grootste stad in Senegal, draaide hij sinds zijn tiende mee in het lokale theatergebeuren. De wijk en de school leverden de eerste Bühne waar hij met sketches en verhalen zijn drang tot entertainen en spreken vervulde. Abdou Sow werd opgemerkt op een theaterhappening in Dakar in de zomer van 1998. Wat volgde was een uitnodiging voor het *Festival des Arts de la Francophonie de Nemours* in Frankrijk. Sindsdien leeft en werkt Abdou Sow in Brussel.

Zijn politiek engagement bracht hem ertoe een rol te spelen in de beweging van 'Mensen zonder papieren', die in de winter van 1998 vanuit de Brusselse Begijnhofkerk een politieke oplossing eiste voor het probleem van de 'sans-papiers'. Het is deze ervaring die hem inspireerde voor *Les mains vides*, het eerste stuk dat hij in België zal realiseren. Het is een ontroerende monoloog die het tragische verhaal schetst van een jonge Afrikaan, meester plantrekker en oudste zoon uit een kroostrijk gezin in een onbepaald land. De ultieme droom is een plaats verwerven in het Eldorado Europa. Maar de realiteit is dwingend en het Fort Europa zal deze jongeman geen geluk brengen. 'Cissé au carré', de plantrekker, weet echter dat er 'met lege handen' geen weg terug is. Met *Witter dan sneeuw* staat Abdou Sow er opnieuw met een stuk dat de realiteit bevraagt en onze manier van denken en kijken naar elkaar op de korrel neemt. Abdou Sow vertolkt de rol van Karamokho, een Afrikaanse immigrant die in de marge van de samenleving is verzeild geraakt en nog slechts één uitweg ziet. De droom die hij koestert: blank worden. Wit! En wel witter dan sneeuw.

Intro

Karamokho is veertig. Tien jaar geleden kwam hij aan in Europa via een netwerk van mensenhandel. Al die tijd staat hij voor duizend vuren. Hij wordt

van het kastje naar de muur gestuurd, maar slaagt er uiteindelijk toch in zijn situatie te regulariseren. Hij vindt werk als onderhoudsman in een wetenschappelijk labo. Hij spaart een paar jaar en trekt naar zijn vaderland om een vrouw te huwen. Ze komt met hem mee, maar zal hem al snel na hun aankomst in Europa verlaten. Zwaar ontgoocheld gaat het met Karamokho van kwaad naar erger: hij ziet het leven niet meer zitten en wordt op het werk aan de deur gezet. Daar staat hij dan, zonder werk, zonder inkomen. Hij is doodmoe en gekwetst door het racisme en de verscheurdheid die zijn leven als vreemdeling in het Westen bepalen. Door gespletenheid en spanning slaan de stoppen door. In het hart van de nacht, in zijn donker krocht, weet hij het: hij wil blank worden ! Wit ! En witter dan sneeuw.

Uittreksel

[Karamokho slaapt onrustig en wordt geplaagd door een nachtmerrie. Hij mompelt zonder ophouden]

‘Geld, een vrouw, een visum, de reis!’... ‘Geld, een vrouw, een visum, de reis’

...

[Hij schrikt plots wakker, rommelt in zijn spullen en haalt er twee loterijbiljetten uit. Hij begint te krabben....]

Je wint ook nooit met die bedriegers!

En het zal nooit veranderen: de armen zullen zich altijd laten oplichten door de rijken.

Maar voor mij zal het veranderen!

Ik zal niet meer met de lotto moeten spelen. Ze zullen me niet meer vragen waar ik vandaan kom. En of ik mijn loonfiche kan laten zien voor ze me een appartement willen verhuren.

Die eigenaars aan de telefoon... altijd dezelfde vragen:

‘Hallo. Ja? En heeft u werk meneer? En vanwaar komt u? Ah neen! Nee meneer, u bent niet de persoon die we zoeken. Mijn man en ik hebben besloten om niet te verhuren aan vreemdelingen. Sorry. Weet u, altijd dezelfde problemen. Je verhuurt aan één persoon en een week later zitten ze er met tien. En bovendien zijn het slechte betalende.’

Het is echt niet makkelijk om een zwarte te zijn in deze samenleving, geloof me. Maar als je een krocht ziet waar zelfs de ratten niet graag in rondlopen, dan kan je zonder problemen intrekken, met of zonder huurcontract.

En dan zeggen ze: 'Kijk nu toch hoe die leven, in de rotzooi. En bovendien maken ze er altijd een boeltje van'. Het is waar dat we vaak slechte betalers zijn, maar hoe komt dat?! We worden ook vaak zo slecht betaald. Het is al te gemakkelijk om de ander de hete aardappel toe te werpen. We zijn toch allemaal dezelfde... Maar het dient tot niets om dat te zeggen. De wereld is wat hij altijd is geweest.

[Karamokho rommelt in zijn broekzak. Hij haalt er een papiertje uit]

Gebruiksaanwijzing.

Dit product verandert de zwarte huid in een blanke huid. Deze transformatie is zowel fysiek als psychisch. Laat drie druppels van deze vloeistof in een flesje van veertig centiliter vallen. Voeg dertig centiliter zachte amandelolie toe. Sluit het recipiënt zorgvuldig en schudt de mengeling goed door elkaar. Breng het mengsel zorgvuldig aan over heel het lichaam. Blijf gedurende een halve dag blootgesteld aan het zonlicht, armen in de lucht en benen goed gespreid. Giet de rest van het mengsel in een badkuip, die je voor de helft vult met bronwater. Prevel je gebeden.

'Ik wil blank worden. Wit. En witter dan sneeuw. Dank aan de Dalai-lama. Dank aan paus Benedictus. En dank aan professor Shlomo David, interplanetair fysicus en voorzitter van de internationale kring van gewaarschuwde linkse intellectuelen'.

Stap in het bad en wel eerst met de linker voet! Spoel je lichaam af en houdt hierbij de ogen goed gesloten.

Opgelet: verboden voor halfbloeden!

Dit product is enkel geschikt voor mensen met een gitzwarte huid.

Getekend: professor Shlomo David.

[Karamokho is vastbesloten zijn plan door te voeren: blank worden. Hij ziet het als de ultieme oplossing voor al zijn problemen. Het is alleen nog de kwestie zijn vrouw voor het idee te winnen. In zijn hallucinatie komt de vrouw tevoorschijn.]

De verteller-acteur ontdubbelt en zet de imaginaire vrouw op de scène. Karamokho haalt een stevige witte buste ten tonele, die het cliché van een Afrikaanse vrouw uitbeeldt: een blanke buste in de vorm van een stevige en rondborstige Afrikaanse schone.]

Uittreksel

- Toutou! Toutou! Wordt wakker Toutou, mijn schatje, kom hier. God heeft ons gehoord.

- Het is hier koud schat. En de verwarming in het salon werkt niet meer. Waarom kom jij niet hier?

- Kom! Kom toch, mijn schoonheid. Die blanken hebben de verwarming niet uitgevonden terwijl ze lagen te slapen als de katten. En het is hen niet uit de hemel komen vallen. Ah, gedaan de miserie. We gaan blank worden. Kom nu alsjeblief. Ha! Ik begin al als een goede Belg te praten: alsjeblief! Alsjeblief! Ha, ha, ha! Schat, we gaan blanken worden, wit!

- Wat? Heb je weer gedronken? Sla je nu door of wat, jij gek?!

- Geweldig! Jij begint ook al als een goede Belg te praten. Dat is een goed teken. Ja. We gaan wit worden, en wel witter dan sneeuw.

- Stop met die onzin! Dat staat me niks aan. Kijk naar jezelf! Je speelt met de lotto terwijl we onze facturen niet eens kunnen betalen. En je had me een vijfsterrenappartement beloofd. We leven hier als ratten. Indien je me dat had verteld daar bij ons thuis... ik zou er nooit aan gedacht hebben om je te volgen naar dit verdoemde land der blanken. Iedereen bij ons denkt dat we hier op gouden muiltjes lopen. Ik krijg alleen maar brieven van iedereen in de familie met de vraag om geld te sturen, schoenen, gsm's... Sommigen vragen zelfs of we geen auto kunnen laten overkomen.

Toen je mijn hand kwam vragen bij de familie, leek het erop alsof je hier de vriend van de koning bent. De geldbiljetten puilden uit je zakken. En niemand durfde de hand van zijn dochter te weigeren aan zo'n man.

En zie je hier: je leeft als een rat!

Ik had er beter aan gedaan te trouwen met een van die blanken, welgesteld, met een mooi appartement en geld om mijn familie te helpen. Ik heb toch geen 5000 km gedaan om op een rantsoen van conserven te leven. Ik ben geen zee-man, noch een militair! Wanneer ga je nu eens ophouden met je leugens en gefoefel. Ik moet altijd maar de schijn ophouden als jij uit je nek kletst tegen onze vrienden. En jij maar zeveren over landen waar je nooit een voet hebt gezet en hen beloven dat je hen zal uitnodigen. Bovendien moet je de mensen geld. En zie nu: meneer denkt dat hij een blanke zal kunnen worden. Ik heb er zo stilaan genoeg van!

- Ah, vrouwen. Je moet je tong altijd zeven keer ronddraaien vooral-
eer je tegen ze spreekt. Mannen zijn dan ook altijd gestresseerd door die vrouwen. Maar mannen zijn ook altijd gewoon mannen gebleven. Ze kunnen het zich niet anders voorstellen. Ze hebben zich ook nooit afgevraagd hoe het moet

zijn als vrouw. Wat ze zouden doen indien ze een vrouw zouden zijn.... Dan pas zouden ze hen beter kunnen leren kennen en leren om vrouwen te respecteren. Ze zouden inzien dat we in feite allemaal gelijk zijn en dat het tot niets dient om zich anders voor te doen. Mannen doen altijd maar alsof ze de wereld controleren. Maar niets daarvan. Dat is waarom ze altijd klaar staan om te vechten en elkaar willen bekampen, en waarom ze drinken tot ze erbij neervallen. Omdat ze zich sterker willen voelen en hun problemen willen vergeten.

Uittreksel

- Ok, een blanke worden... Wit zijn, dat is één ding, maar dan moeten we ook een nationaliteit kiezen. En wat wil jij dat we worden ?

- Goede vraag. Het is evident dat we niet om het even welke blanke kunnen worden, als we willen dat onze levenscondities er op verbeteren. Je weet toch dat er ook onder de blanken een groot verschil is, naargelang van de sociale klasse. Je hebt superieuren en inferieuren. Het zijn niet allemaal dezelfde. In de metro zie je dat maar al te vaak: die blanken in 'kostuum en cravatte', goed gekleed maar gestresseerd, met hun bleek gezicht en gedeprimeerde blik. Geen beginnen aan om daar een glimlach van te krijgen. Ho! En ze lopen als mieren. Triestig om mensen in zo'n staat te zien. En als je hen aankijkt, als zwarte, dan lijken ze te denken dat je hen wil opeten. En er zijn er, die racisten, die je over de voeten lopen alsof ze hun sigarettenpeuk uitduwen. En als je iets durft zeggen dan is het onmiddellijk: 'Ga terug naar waar je vandaan komt! Jullie profiteurs allemaal!'

Bon, wie profiteert er nergens van in deze wereld....

En dan zie je ook die mannen, groot en sterk. Ze kunnen het hoofd van twee 'negers' onder hun arm nemen. En daar staan ze dan met hun coca-cola beker-tje waarin wat muntstukken klingelen: 'Madame et messieurs, dames en heren, excuseer voor het storen. Ik ben dakloos en leef nu op straat. Een beetje geld alstublieft, om te eten. Dank u voor uw begrip'.

Ik heb dikwijls zin om me om te draaien en in hun oren te roepen: DOE IETS vrienden! Jullie hebben zeker een OCMW-steun en dat is toch al dat. Het zijn zij die niets hebben die moeten bedelen. Stop met de ongelukkige uit te hangen voor al deze mensen. Ik doorzie dan al hun spelletjes en hun emotionele corruptie om toch maar een centje los te krijgen. En bovendien stinken ze meestal naar het bier. Dat kan toch niet! Hoe betalen ze al die pinten dan?! En als je hen wat geld geeft, dan vragen ze een sigaret. En nadien vragen ze vuur. En als je niet oppast vragen ze de hand van je vrouw. En als je elke dag zou geven, dan kan je op een dag met hen mee op stap als collega. Ik geef liever

aan die 'gasten' die muziek spelen, ook al hebben ze een repertoire van een paar akkoorden die ze het hele jaar door herhalen. Maar er is toch een uitwisseling.

Neen! Neen! Neen! Dat soort blanken, zeker niet!

Wij worden superieure blanken, met geld en gecultiveerd. Ik zou nooit zoals die arme blanken willen zijn, net zo min als ik een Noord-Afrikaan zou willen zijn. Het zijn zij die ons kochten en verkochten.

- En waarom niet? Je bent toch ook islamiet. Je grootvader is imam bij ons. En hij spreekt vloeiend Arabisch.

- Een reden te meer! Heb ik het gevraagd moslim te zijn? Hebben ze ons de islam niet opgelegd, net zoals de blanken ons hun taal en schrijven hebben opgelegd. En bovendien, voor onze kinderen zou dat vijf generaties in de wachtkamer zijn vooraleer ze aanvaard worden in deze samenleving. Noord-Afrikaan zijn is vandaag de dag nog erger dan zwart zijn. Nochtans, zij hebben hier de tunnels gegraven, de grote buildings gebouwd, zij rijden met de trams en de bussen rond, ze hebben zich geïntegreerd, allez. En er wordt geen enkele moeite gedaan om hen eens te bedanken. Het is oneerlijk.

Hun enige probleem, dat is hun attitude tegenover vrouwen. De manier waarop sommige van die jongens de vrouwen proberen te versieren.... Je ziet ze dan staan, in groep, tien man bijeen, goed gekleed: Sergio Tacchini, Yves St. Laurent... en daar staan ze dan rond één meisje. Hoe kan het anders dan dat ze haar schrik aanjagen? En dan, zoals bij de meeste Afrikanen, als ze al een beetje vriendelijk is en tegen hen praat, wordt ze direct betast - de handen op de billen. Nee, dat is toch niet hoe het moet.

(...)

Bovendien zijn ze geslepen, die mannen. Ze sluieren hun eigen vrouwen, die thuis moeten blijven zitten. Maar ze willen wel proberen met de vrouw van een ander. Maar ik heb het wel door, die praktijk om hun vrouwen te sluieren. Indien ze al te bloot zouden rondlopen – zoals dat vandaag de mode is – blote buik, blote navel, achterste strak in de broek en soms nog meer.... Het zou het einde van de wereld inluiden. Ze zijn te mooi, die vrouwen! En dan moet je toegeven, de sluier, dat is een vorm van gelijkheid voor al die vrouwen. Aangezien wij mannen *a priori* alleen maar op het uiterlijk letten als we een vrouw zien. En in dat geval is het zoals met de lotto spelen: je weet nooit welk lotje je trekt. Dus dat is nog niet zo slecht misschien....

(...)

Nee. Ik denk dat we Belg moeten worden. We spreken Frans en er zijn hier toch verschillende soorten Franstaligen. We kiezen onze origines ergens in een

godvergeten gat in Frankrijk. We vertellen ze dat onze overgrootouders uit Vitry sur Oie en Bas l'oeil komen en daarmee gedaan.

En België, dat is een ingewikkeld land. Dat is een kruispunt voor alle onbekenden. We gaan in Vlaanderen leven – waar ze zich voor de Franstaligen nauwelijks interesseren. En we zullen niets moeten uitleggen. Wat denk je?

Ik zal Leopold de France heten. En jij kiest ook maar een koninklijke naam. Mathilde! Of heb je iets beters?

- Schat. Dat zal niet voldoende zijn. We zullen ook spraakoefeningen moeten doen, onze uitspraak, onze klanken oefenen. En leren hoe volgens de etiquette te eten en ons als de blanken te kleden. En natuurlijk gaan we een vorming in stiptheid moeten volgen. En bovendien, in Vlaanderen moet je Nederlands spreken, anders gooien ze er ons zo weer uit. Dat lijkt me allemaal toch wel ingewikkeld.... Weet je, er zijn blanken die van Afrika houden en we kunnen hopen dat we er zo een paar tegenkomen. We moeten blijven geloven in de toekomst.

(...)

Ik vind, in een koppel moet je alles kunnen delen. 'Ik houd niet van kip maar ik wil wel van de saus proeven', zoals sommige vegetariërs. Neen. Dat kan toch niet. Als je iemand graag ziet, dan moet je die helemaal graag zien, met alles erop en eraan. Of anders laat je het voor wat het is. Ach, de liefde. Ze heeft geen kleur of geen cultuur....

[Maar naast de droom is er de nostalgie, heimwee naar het land van herkomst....

Toutou wordt melancholisch bij het horen van liedjes uit de kindertijd die Karamokho voor haar zingt.]

Uittreksel

Stop! Stop! Ik krijg er rillingen van. Dat liedje doet me denken aan die mistige ochtenden waar de vogels beginnen te fluiten en mijn slaap begeleiden, op het strooien bed van mijn grootmoeder. Ach, dat lieflijke dorp vol leven en liefde, waar ik werd geboren....

Waar de vrouwen vroeg in de ochtend uit de veren kruipen om het leven van mannen en dieren te verzorgen. Nadat ze de overschotten van de vorige dag aan de beesten voeren, en hen het laatste water geven uit de waterton, vertrekken ze, met de emmers op het hoofd, vrolijk en vol liefde. De kinderen

dommelen op hun rug, en zij zoeken water verderop in de waterput, die zijn kostbare goed zorgvuldig voor hen bewaart.

En dan komen ze terug in het dorp. Ze voeden hun kinderen en hun dappere mannen die klaar staan, met schoffel in de hand en zeis over de schouder, om de grond te bewerken en hemel en aarde te bewegen om hun families die hen zo dierbaar zijn te voeden.

Hun liedjes waren vol van leed en liefde. Hun melodieën lieten de bomen ritselen en de dieren glimlachen.

Ik had maar één droom. Weggaan, zo ver mogelijk vertrekken. En een manier zoeken om onze leefsituatie zoveel mogelijk te verbeteren.

Ondanks hun inspanning waren ze bron van vreugde. Voor mij zijn ze echte goddelijke schepsels, zoals alle vrouwen ter wereld. Hij die alle geluk in hun handen heeft gelegd.

Ik zal dan wel blank zijn schat, maar ik blijf mijn familie helpen, mijn volk en alle vrouwen in de wereld die minder geprivilegieerd zijn! Mijn lichaam en mijn geest zullen dan wel veranderen, waarom ook niet. Maar mijn hart zal blijven wat het altijd is geweest.

[Ook Karamokho droomt verder. Hij tracht zich voor te stellen hoe het zal zijn als blanke. Wat voor mogelijkheden liggen er dan plots open! Hij zal eindelijk iemand kunnen zijn, een man die gerespecteerd wordt, een burger van het land, iemand met een positie, waarom niet zelfs een politicus. Al wordt ook daar het scepticisme voelbaar...]

Uittreksel

- En ik zal een meneer zijn. Een meneer 'j'aime l'Afrique', allez, die Afrikaanse madammen, quoi... Ze zullen me niet meer bekijken als 'een stuk vreemdeling', maar me respecteren als een burger van dit land. Ik krijg al medelijden met al die gekleurde mensen. Al die mensen die geen enkel vertrouwen hebben in zichzelf en in hun eigen kunnen. Ik heb eens horen zeggen dat het leven van wie arm is, vergaat zoals een stuk zeep: naarmate het vordert, lost het op in het niets. Maar ik zal een menselijke blanke zijn. En ik zal hen behandelen als gewone mensen.

God alsjeblieft. Breng die mensen rust en geluk, want ik ga blank worden. Wit, en wel witter dan sneeuw!

Ik zal dan ook een mening kunnen hebben, mijn gedacht kunnen zeggen.

Waarom niet! Een politicus zijn. Een grote politicus! Maar... Als ik een politicus zou zijn....

's Avonds, na het avondgebed, trek ik me terug in mijn kamer om me te bezinnen.

En ik vraag excuus. Pardon aan God. Voor alle beloften die snel zijn vergeten. Pardon aan het volk. Voor alle hoop die werd opgerakeld. Verdomde politici! Een politicus denkt dat hij het alleen is die voor zijn land iets wil doen. Dat het alleen de anderen zijn die uit zijn op macht. Verdomde politici!

Als ik een politicus zou zijn.... Ik zou campagne voeren alle vier, vijf, zes jaar. En dat ze me goed verstaan! Ik zou terug komen voor de verkiezingen. De tijd om andere beloften voor te bereiden. Om nieuwe plannen toe te voegen aan de oude. En mijn programma: leve ik en ik alleen! Verdomde politici!

Maar ik zal niet vergeten om me te bezinnen en ik trek me terug in mijn kamer. En ik vraag excuus. Aan God. En excuus aan het volk. Verdomde politici!

Wat zou er zonder hen van ons moeten worden? Verdomde politici!

De boodschap die Abdou Sow in *Witter dan sneeuw* wil brengen, doorheen alle clichés en stereotypen over mannen en vrouwen, nationale identiteiten, kleur en religie, is dat we er als mens en als samenleving maar op vooruit kunnen gaan als we kritisch naar onszelf en de ander durven te kijken, en ook echt de dialoog met de ander willen aangaan. 'Lachen met onze angsten en onwetendheid,' zegt Abdou Sow, 'dat is de eerste stap. De ander tegemoet treden en aanvaarden als gelijke, met openheid en respect. Het uiteindelijke doel: elkaar écht ontmoeten en leren kennen. Samen de verantwoordelijkheid opnemen voor een samenleving waar iedereen een plaats heeft.' ■

Prozagedichten

Kostas Mavroudis

[vertaling: Kees Klok & Stella Timonidou]

Kostas Mavroudis werd in 1948 geboren op het eiland Tinos. Hij studeerde rechten aan de Universiteit van Athene, de stad waar hij woont en werkt. Sinds 1978 is hij hoofdredacteur van het literaire tijdschrift *To dentro*. Hij debuteerde in 1973 met de gedichtenbundel *Logoi Dio*. Sindsdien publiceerde hij vier 'poëtische boeken', met prozagedichten en twee bundels korte verhalen.

NAMIDDAG IN EEN FRANSE STAD (2)

In het park kwam ik het wolkje van Gauloise tegen. Het hing boven de damp van de struiken. Waar ga je heen, vroeg ik het en vervolgde mijn natte wandeling. Ik zocht een café op de hoek, dat ik mij vaag herinnerde van een eerdere reis. In de geur van croissants zou ik in alle rust kunnen genieten van de drukte van de straat.

Vraag me eens hoe die middag was en ik zal jullie vertellen dat ik wandelde met mijn paraplu en dat de wijze eeuwen ons vergezelden. De tijd, tenslotte, die almaar voortgaand geen lang of kort geleden onderscheidt, speelde bekende herhalingen met de lantaarnpaal. In het bijzonder: de oude vertrouwde regen van de Galliërs die weer in hetzelfde schijnsel neerviel.

Uit: *To dáneio tou chrónou*

NAMIDDAG IN EEN FRANS STADJE (7)

Afgodsbeelden, vormen in zwart hout. Een tentoonstelling in het Volkenkundig.

Daarna een documentaire van tien minuten. Het is avond op een tropisch eiland, we kijken ernaar in onze winterjassen.

Bij het ondergaan van de zon toont de jongen van een onbekende stam angst voor iets, of verbazing. De saaie cameraman vult de middag met trommels. Na korte tijd versmelt het ritme. Het geluid dringt de hut van de hoofdmans binnen, waar zijn dochter halfnaakt – terwijl ze doet of ze de lens negeert – een paar oorbellen bewondert.

Uit: *To dáneio tou Chrónou*

OVER VADER (1)

Na veertig jaar is hij niet meer dezelfde.

Niets meer herinnert aan degene die jullie hebben leren kennen.

Hij vergeet, spreekt de woorden uit een andere rol.

Als ik duidelijker over hem moet zijn, herinner jullie een woord; voor hij het afkort, blijft hij een beetje besluiteloos, de dichter.

Uit: *To dáneio tou chrónou*

OVER VADER (2)

Hij lost de lening van de tijd af: herinnert zich. Hoewel alles al getemperd. Geruisloos. Als die man met een beroerte (zomer '57) die ons iets heel beleefds toefluisterde, zonder dat het werd gehoord.

Uit: *To dáneio tou chrónou*

BEZOEK AAN EEN OUDE, DEMENTE MAN (2)

Met regen onderweg in een file, troost me altijd de radio.
Zeven uur 's avonds, ik ben hoe dan ook betrouwbaar.
Ik ga naast uw bed zitten, houd u voor de gek met een zuurtje en herkauw
gegeneerd mijn veertig jaren: huwelijk, twee kinderen, het nieuwe huis.
En nog daarvoor: universiteit, dictatuur, allerlei jeugdzonden.
En daarvoor weer: de middelbare school in het dorp midden jaren '60.

Als ik toen had geweten hoe solide de nabije toekomst zou zijn
(tegen dit rustige decor in de verte), had ik kalm mijn rol gaan staan spelen.
Ik zou bedaard naar de toekomst hebben gekeken, als een toeschouwer
die zeker is van de afloop.

Dat is gebeurd, wilde ik u zeggen: iemand die in diepe duisternis
liep, schraapte inhalig bijeen, maar verkwistte zijn winst door kostbare
twijfel.

Uit: Epískepsi se yéronda me ánia

BEZOEK AAN EEN OUDE, DEMENTE MAN (4)

Ik ben laat vanavond. Ik ben u beslist enige uitleg schuldig, al zullen
weinig betekenissen u iets kunnen schelen. Ik zal het vooral hebben
over vage intuïtie, wat u misschien iets zegt over hoe ik tegenover het
hedendaagse sta, hoe ik het uitdagend negeer, terwijl ik mij steeds naar uw
verlichte pad richt: die oude foto, bijvoorbeeld, in de verte (een korte schittering,
maar toch een schittering), met een kind bij u en niets vermoeden-
de voorbijgangers, gijzelaars tot nu toe.

Natuurlijk, van de ene kant lijkt het toereikend: niets toekomstigs
maakt u bang. U straalt – bedoel ik – beslissend gezag uit. Zoals een veel-
eisende tekst die af is en over wiens pagina's de donkere figuur van de
schrijver zich in voldoening heeft gebogen.

Uit: Epískepsi se yéronda me ánia

DICHTERSPORTRET ANNO 2021

Zijn enige oefening, kleine onschuldige obsessies: een zakdoek met een monogram, een robe de chambre, aandenkens van vroegere reizen en verwijzingen naar ontmoetingen die in zijn geschriften zijn terechtgekomen. Hij krijgt weinig bezoek. Hij zit onder de olieverfschildering van een oude vriend. Hij maakt voortdurend toespelingen op het verleden. 'Kom, laten we Berlijn daar gaan bekijken,' zegt hij sarcastisch, terwijl hij naar zijn onbetekenende straatje wijst.

Hij kijkt even afwezig naar zijn handen.

Hij leest – zou je kunnen denken – zijn magere lichaam als een middelmatige tekst. Op zeker ogenblik laat hij mij het nieuwe boek van M. zien.

Laat hem zich herhalen: ik hou van zijn obsessies. Ze komen steeds terug. Het geheugen: die onlogische Natuurkunde, dat je de schaduw ziet terwijl het voorwerp er niet meer is.

Uit: *To dáneio tou chrónou*

EPIDAURUS 1979

Lauw marmer tegenover de zonsondergang. Een namiddag die er al eerder was, die, zoals nu, twijfelde aan zijn licht. Bedrijven van eenzelfde duur: een verdwaalde cicade als toen. Ver weg als reprise een hond. Twee, drie mannen uit Argos die te laat kwamen.

Het is negen uur. De heuvels hebben geen lichaam meer. De ouvreuse vervaagt in het laatste licht.

Uit: *To dáneio tou chrónou*

Het is iets dat ik leerde

Tess Callagher

[vertaling: Hannie Rouweler]

Tess Callagher is dichteres, essayiste, romanschrijfster en toneelauteur. Zij werd geboren in 1943 in Port Angeles (Washington). In 1974 ontving ze aan de universiteit van Iowa het Masters in Fine Arts-diploma. In 2004 ontving ze de Washington State Poets' Association Poet of the Year-Award. In 1984 publiceerde ze de bundel *Moon Crossing Bridge*, gedichten aan en over haar derde echtgenoot, de auteur Raymond Carver, die in 1988 overleed. Zij geeft les aan verschillende universiteiten.

GESPREK MET EEN BRANDWEERMAN UIT BROOKLYN

Tussen vliegtuigen biedt hij
mij een consumptie aan. Ik heb nog nooit
eerder met een brandweerman gepraat, in elk geval
niet iemand uit Brooklyn. OK. Goed, zeg ik. Het ligt voor de hand
dat het onderwerp brandweervrouwen aan de orde moet komen,
en omdat ik een vrouw ben en hij een brandweerman,
weten we iets over dit onderwerp, allebei. Hij zegt meteen
al dat hij niets tegen brandweervrouwen heeft, maar
zoals ze er na een brand blussen
uitzien, nou zeg,
ze verliezen elk respect. Hij vindt dat zelf wel vervelend,
maar hij kijkt naar hen
bedekt met de as van iemands
verloren hoop en voelt afkeer, hij wil dan
de spuit op hen richten, ze zweten
en stinken, net als hij,
natuurlijk, maar niet de vrouw die hij wil. Snap je?
En om het daar eens over te hebben –
het is niet erg om veracht te worden
voor wat je doet om jezelf te bewijzen
als mannen onder elkaar
die van je willen houden, van je houden,
van je houden.

Recente bundels van Tess Callagher zijn: *My black horse: New ans Selected Poems* (1995), *Owl-Spirit Dwelling* (1994). In 2006 zal van haar *Dear Ghosts* verschijnen. Zij woont nog steeds in haar geboortestad, waar ze voor haar 91-jarige moeder zorg draagt.

ALS JE MET ME PRAAT

Wees voorzichtig als je met me praat.
Het kan zijn dat ik luister,
dat ik dichterbij kom zoals de vlam
met een blok hout ademt, ademt
met de boom die het niet
vergeten is. Ik kon weleens
mijn gezicht
dichtbij
jouw gezicht houden
in je naamloze moeilijkheden,
in jouw moeilijkheden
en naam.

Het is iets dat ik leerde
zonder te leren; een hand
is een sterkere mond, een kus
kan de schedel breken, deze
woorden, kleine stappen
in de lucht die
geheime handen roepen, monden
in het vlees verborgen.

Dit is geen diefstal.
Dit is niet jouw bloed voor mijn
tranen, geen vertrouwen
in handel of ruilhandel. Het kan zijn
dat ik niets terug zeg
wat je zult merken
nadat je de koorts
binnenin de woorden die we uitspreken
eruit haalt, de woorden die we zo luid uitspreken
dat ze uiteenvallen.

IN MACEIO

Ze gaf me de bloemen –
twee armenvol rode irissen omringd
met bladeren van varens en dat rode, rode van
papegaaienveren, rood
van een doodskreet, van de laatste ademzucht
van wie ook. Toen we wegliepen
uit de collegezaal om hen achter te
laten, gaf ze mij de bloemen.
Ik vroeg: hoe noem je die
in het Portugees?
Ze glimlachte, schudde haar hoofd en niemand
anders wist het. Maar ze wilde mij
laten weten, dat ze mij die bloemen gaf.
Niet alleen decoratie op de tafel waarachter
ik had gestaan om over Amerikaanse poëzie
te praten voor avondstudenten. Ze gingen
dood, deze bloemen, in de hitte van
mijn Engelse woordenstroom boven de vermoeide studenten.
'Maar het zijn stommelingen, deze studenten',
zei Eduardo. Eduardo die zijn avonden met hen
doorbracht en dat moest doen,
hoewel hij van hen hoorde te houden en dat ook
deed, met twee banen – een hoogleraar
in staking aan de universiteit, die meer salaris
eiste, het goed wilde maken met
deze avondstudenten, 'juist deze' die, zo zei hij,
meer wilden en dom werden en meestal dom
bleven terwijl ze een opleiding kregen.
Maar ze gaf me de bloemen, nam ze
in beide armen toen wij op het punt stonden
weg te gaan om eruit gegooid te worden met
het afval. Ze gaf mij
de bloemen en ik zei: 'heb je begrepen waarover
ik het had?' en ze zei 'Ja',
misschien wel het enige Engels dat ze kende en
ze legde de rode bloemen zonder naam
in mijn armen, en we liepen weg.

Ooit. . . .
... een verhaal van onmacht en verlangen.

Dinkie Tonkes.

*De ziel is onsterfelijk. Elke ziel zoekt haar weg naar haar zielsmaat.
Iedere ziel ontmoet haar zielsmaat net zo lang tot zij zich kunnen verenigen
in liefde en vrijheid. Machtsongelijkheid maakt het zielen onmogelijk om bij
elkaar te horen, nadat zij elkaar gevonden hebben.
Elke ziel zal net zo lang terugkeren, tot zij zich verenigd heeft met haar
zielsmaat.
Zielen lijden onder machtsongelijkheid, omdat zij zich willen verenigen en
dat niet kunnen.
In welk lichaam zij zich ook bevinden, in welke tijd zij ook leven, zij willen
samenzijn.*

Rachel maakt een tjoerie. Ze kijkt naar de zwarte man die op het erf met zijn vrouw staat te praten. 'Die neger is waarschijnlijk niet eens met die motjo getrouwd', denkt ze wanhopig. Rachel is een 50-jarige creoolse – bijna blanke – vrouw. Ze is nog steeds een schoonheid. Aan haar figuurtje kun je de jaren nauwelijks zien. Ze woont in een zachtgeel geverfd huis, vlakbij het paleis van de gouverneur. Vroeger was ze verloofd met een blanke regeringsambtenaar. Die heeft haar laten zitten, toen hij hoorde dat zij toch ergens ver weg, nog zwart bloed had. Haar trots kreeg een knauw, maar haar hart en ziel leden er niet onder. Eigenlijk was ze blij. Ze wilde helemaal niet met die bakra trouwen, maar haar vader vond hem een goede partij. Natuurlijk alleen omdat hij wit is. Want hij had een vetlijf, als een zwijn. Hij zweette altijd en zijn hemden hadden voortdurend natte plekken. Hij rook altijd naar drank. Hij was wel christen. Elke zondag zag zij hem in de kerk. Bij iedere kerkgang droeg zij door oom Willem gemaakte schoenen en de zilveren sieraden die ze droeg waren door oom Challie gemaakt. Zij was hun etalage. En ze was een mooie etalage. Ze had een rank stevig vrouwenlijf, met alle rondingen op de juiste plaats. Toen die bakra haar liet zit-

ten, besloot zij het zonder man te doen. Ze bedacht een manier om aan haar eigen geld te komen. Van haar vader, die joods was van geboorte, had ze geleerd dat je een vak moet kunnen uitoefenen met je handen en een vak moet kennen met je hoofd. Ze maakte zoute lemmetje en zure birambie. Ze maakte mopé en ananasjam en tamarindestroop. Ze las en schreef brieven voor diegenen die niet konden lezen en schrijven. Dat waren vaak de soldaten die uit Nederland kwamen. Thuis in Holland hoorden ze vaker bij de groep onderaan de ladder, hier konden ze witte masra spelen. Haar vader kocht voor haar het huis, waar ze nu in woonde met een ongetrouwde vriendin en een kweekje van plantage. Er woonden mensen op het erf van het huis - haar vader had ook 'het erf' erbij gekocht - die negers onderhielden de tuin. Er stonden brèdèbongbomen op het erf en papaja en manje. Ze liet de vruchten verkopen door tant' Edna van het erf. Ze liet groenten verbouwen voor eigen gebruik en om op de markt te verkopen door tant' Edna. Zij maakte uitzetten voor rijke jonge vrouwen die zich op hun huwelijk voorbereiden, zoals zij dat eens ook gedaan had. Ze naaide kleren voor wie haar kwaliteit kon betalen. Ze had een goed leven. Tot die sakka sakka van een vent op het erf was komen wonen. Dat was nu zo'n 20 jaar geleden. Voor die tijd had ze rust en vrede. Van toen hij d'r woonde had ze last van d'r hart. Elke keer als ze hem zag, klopte haar hart in haar keel. Ze wist zeker dat hij wiesie voor haar gezet had. Telkens als zij zijn stem hoorde, begonnen haar anders zo zekere handen te trillen en te zweten. Weet je wat zweethanden doen om een nieuw stuk goed? Het leken wel vodden, ze schaamde zich dood. Ze zat aan de achterkant van het huis in de eetkamer. Van hieruit keek ze - door de groen geverfde blinden die iets openstonden om de wind een beetje door te laten - op het erf. Ze dacht aan de eerste keer dat ze hem zag. Nee, ze hoorde hem eerst. Zijn donkere stem zong een slavenlied. Die man schaamde zich ook nergens voor! Om een slavenlied te zingen, baja. Ze keek uit het raam om te zien van wie die stem was. Dat was de eerste keer dat haar hart oversloeg. Daar liep een man met een versleten korte kaki broek aan. Hij zag eruit als een jonge boom. Zijn kroeshaar nog glanzend van het water. Gespierde schouders van het werken en een slanke taille. En prachtige billen, een platte buik en mooi gevormde benen. Mie Gado, wat was die man mooi! Ze maakte bedekte grappen met haar vriendin over wat ze over hem dacht en wat ze zou willen. Maar dat deed je niet als blanke dame. (Want ze had geleerd over zichzelf te denken als blank in de eerste plaats en als dame in de tweede plaats.) Hij was een neger. Maar ondertussen reageerden de sappen in haar onderlichaam. Het

werd warm in haar poentje. Ze keek naar hem wanneer hij de grond bewerkte. Ze genoot van het spel van zijn sterke spieren. Hij kwam steeds vaker op het erf en begroette haar met een 'Dag vrouw Rachel'. Met haar hele ziel leerde ze wachten op die stem, die begroeting. Ze keek op de klok als hij kwam, zo wist ze steeds vaker wanneer hij op het erf kwam, zichtbaar in de buurt te zijn. Ze begon te denken, dat hij niet voor de dochter van tante Edna kwam, maar voor haar. Deze man kende ze als haar eigen lichaam, als haar huis. Deze man was nooit een vreemde voor haar geweest. Haar hele wezen kende deze man. Haar hele wezen wilde één zijn met deze man. Haar ziel en haar lichaam hoorden bij deze man. Haar zaligheid was voor hem. Haar verlangen en haar wensen gingen naar deze man uit. En, het was ondenkbaar! Hij hoorde bij de machtelozen van hun land. Zichtbaar was, dat hij als slaaf geboren was. Misschien was hij wel één van de eerste vrij geboren negers van een plantage. Ze hoorde iemand op hem roepen: Daniël. Hij zou christen kunnen zijn. Maar nee, altijd als de trommels van een winti pray klonken, was hij weg. Hij kwam pas terug als de trommels zwegen. De trommels die haar bloed deden voortjagen. De trommels die haar poentje deden zwellen en nat worden. Ze had wel eens durven dromen dat zij in een witte jurk mee zou doen aan een winti pray. Dan zou ze bevangen worden, bezeten raken en midden in de kring van mensen zich laten naaien door Daniël. Voe Gado, wat schaamt ze zich voor die gedachten. Dan bad zij om hulp.

Op een dag bracht hij een mooi bewerkte kalebas voor haar mee. Hij gaf die aan haar met de woorden: 'Voor te baden vrouw Rachel'. Blozend nam ze die aan en verbeterde: 'Om te baden', met een van geilheid doortrokken hese stem. Ze keken elkaar in de ogen. Ze zagen elkaars verlangen. Zij wist dat haar familie nooit een zwarte man zou accepteren, de slavernij was dan wel afgeschaft, maar er was verschil. Zijn huid was zwart en die van haar was wit. (Ze droeg wel altijd een hoed, om die mooie blanke teint te behouden.) Ze wilde met deze man naaien. Ze wilde zijn tollie diep in haar lijf voelen. Het verlangen deed haar pijn in haar buik. Ze voelde haar bekken samentrekken. Ze sloeg gegeneerd haar ogen neer en keek naar zijn kruis. Zijn lid was zichtbaar gezwollen. Ze genoot van zijn verlangen. Ze schaamde zich voor het hare. Ze rechtte haar rug en keek van verlangen doortrokken in zijn donkere ogen. 'Je ogen zijn groen vrouw Rachel', hijgde hij. 'Ai, negers hebben zwarte ogen', was haar gekwelde antwoord. Ze verdronk in die zwarte poelen, werd naar hem togetrokken als door een magneet. Hij klom soms de trap op en bracht haar een tros bacove. 'Lekker zoet, zoals je

ze graag lust, vrouw Rachel'. Ze betrapte zich erop, dat ze luisterde naar de manier waarop de trap onder zijn gewicht kraakte. Ze verachtte hem, ze haatte hem. Ze haatte haar verlangen naar hem, dat haar nat liet worden van anderen. Het kon niet zo zijn, dat zij naar deze neger verlangde. Hij moest wel een wiesie voor haar hebben gezet. Ze hoorde hem vaker van die negerdingen zingen, die dingen die bij winti horen. Uiteindelijk wist ze zeker dat hij een wiesie voor haar had gezet. Ze wilde niets meer eten van de groenten die hij had verbouwd. Daar hij vaker op het erf was, waren haar handen vaker bezweet en kon ze minder vaak haar naaiwerk op tijd afkrijgen. Ze verloor haar onberispelijke naam als naaister. Soms sprong ze uit bed, omdat ze zijn voetstappen op de krakende trap hoorde, maar hij was er niet. Ze verloor de glans in haar ogen en haar haren. Rachel vermagerde uiteindelijk zienderogen. Haar zuster kwam van de plantage om haar een tijdje mee te nemen, zodat ze kon rusten. Doordat ze haar zielsmaat niet zag, werd haar gedrag juist op de haar vertrouwde plantage erger. Iedereen begon te fluisteren over een wiesie die 'men' voor haar gezet had. Rachel kwijnde weg. Ze stierf uiteindelijk als een schim van de schoonheid die zij ooit was. Zij stierf van verlangen. De macht die zij had - vanuit haar witte huid - had zij graag geruild voor de onmacht van een zwarte huid, om de man te kunnen liefhebben.

En de man? Daniël wist van toen hij vrouw Rachel zag, dat zij het andere deel van zijn ziel was, van zijn lichaam. De eerste keer al dat hij haar zag, wist hij dat zij zijn vrouw voor eeuwig was en moest zijn. Hij bleef bij Lidia komen om vrouw Rachel te zien. Hij verwekte 8 kinderen bij Lidia. Alleen al weten dat hij Rachel ging zien, maakte dat hij Lidia kon verdragen. Alleen al denken aan vrouw Rachel maakte zijn ding stijf en hard en groot als een Kankantriboom. Zijn bloed raast door zijn lichaam als hij aan haar denkt. Hij kent haar. Hij kent haar goed en eigenlijk altijd al. Hij kent vooral zijn verlangen naar haar. En hij kent zijn onmacht om dat verlangen te bevredigen. Hij ziet na vele jaren, dat het slechter gaat met haar. Ze gaat naar de plantage, naar haar zuster. Ze zeggen dat 'men' een wiesie voor haar gezet heeft. Hij gelooft dat graag. Zo'n mooie vrouw, die geen hogrie eye draagt, daar kun je een wiesie voor zetten. Zij is christen en die zeggen niet in wiesie te geloven. Hij vraagt aan de loekoeman om te kijken voor haar. Hij schrikt, de loekoeman ziet haar wegwijnen van verlangen en liefde van eeuwen. Ze is dus echt altijd zijn vrouw geweest. Hij moet haar zoeken, vinden. Hij gaat bij Lidia weg zonder een woord van afscheid. Daniël vindt zijn vrouw Rachel op de plantage van haar zuster. Ze ligt als een

hoopje ellende op de veranda. Elke dag sluipt hij om het grote huis om haar te zien. Soms lijkt het alsof ze zijn aanwezigheid voelt, dan roept zij hem met gekwelde schorre stem. Hij durft zich niet aan haar te vertonen, neemt er genoeg mee haar te zien. Op een ochtend en vele ochtenden daarna, ligt zij niet meer op de veranda. Hij schreeuwt het in de nacht uit van gemis. Hij heeft niet de macht noch de positie naar haar te vragen. Zo ziet hij op een kwaai dag de stoet, in witte rouw geklede blanken naar de kleine begraafplaats gaan. Zijn ziel, zijn hart, ze is naar haar voorvaderen gegaan. Hij hoeft niet meer te leven. Zonder haar heeft zijn leven geen zin. Hij zwemt naar het midden van de rivier, hij weet dat hij daar niet meer levend uit komt. Hij gaat naar zijn vrouw. ■





Inktzwart

Christophe Dirickx

4

Toen Fletcher op weg naar huis Josephine Avenue insloeg, voelde hij de temperatuur lichtjes dalen. Het was vijf na twee, een dinsdagnacht. Tot twee uur had hij in Bernie's pub gezeten. Bernie's pub mocht na het sluitingsuur openblijven, omdat het de pub was van de penitentiair beambten en de cipiers hadden een goede relatie met de politie. Fletcher had geen goede relatie met de politie. Niet meer. Hij was oneervol ontslagen uit het Lothian & Borders politiekorps, Schotland. Fletcher was daar scherpschutter geweest. Hij was de tweede politieagent in Groot-Brittannië die een vrouw in koelen bloede had doodgeschoten.

Het was niet zijn fout geweest, maar Fletcher wou er nu niet aan denken. Zijn slachtoffer kwam uit Zuid-Londen. En na zijn oneervol ontslag was Fletcher in Zuid-Londen komen wonen. Het was een verandering, na een leven in Schotland. Fletcher ging elke dag langs de flat van zijn slachtoffer. Die was al weer verhuurd. Hij had haar begraafplaats in Peckham Rye opgespoord en ging ook daar elke dag even langs. Hij lette wel op dat hij haar familie niet tegen het lijf liep. Die zouden dat niet appreciëren, toch? Maar gelukkig kwam de familie weinig.

Minder dan hij, in elk geval.

Fletcher voelde zich tot haar aangetrokken. Hij had haar kunnen redden, als hij maar niet zo stom... Het heeft geen zin te huilen om gemorste soep. Haar grafsteen was stijlvol. Een rechthoek van zwart basalt, met haar naam in vergulde, gebeitelde letters (Jennifer West), haar geboorte- en sterfdatum (ze was dankzij hem slechts 27 geworden) en daaronder nog één woordje, dat haar volgens haar familie perfect samenvatte: 'Dokter.'

Nee, Bernie's was niet de gezelligste pub van Zuid-Londen, met als vast cliënteel de cipiers en hun wederhelften, Guinness met dubbele whisky chasers drinkend. Neonlichten trilden boven de grenenhouten bar. Als je je elleboog te stevig neerplantte, kraakte het. Bernie sprak met een hoog

metalig stemmetje, omdat zijn keel door de kanker weggevreten was. Je kon het buisje zien zitten, als hij met de kin in de hoogte aan zijn sigaret zoog. Hij was vriendelijk tegen Fletcher van zodra hij ontdekt had dat die ex-politieagent was. 'Ex' was hier geen vloekwoord. Sindsdien kreeg ook Fletcher na elf uur, toen het licht uitgedraaid werd en de voordeur opengezet, nog drank. Tot twee uur. Dan verliet Fletcher de pub en sloeg hij Josephine Avenue in, waarop de temperatuur prompt twee graden daalde. Het was er vooral ook donker. Alsof hij waadde door een zwembad van Oost-Indische inkt. De exacte kleur ook van het Lothian & Borders-scherpschuttersuniform. Nog vijftig passen (als politieagent was Fletcher 't gewend zijn passen te tellen) en hij zou het gewicht van zijn voeten voelen vallen. Fletcher woonde drie hoog boven een Indisch restaurant op het einde van de straat. Hij hield van zijn nieuwe flat. Ondanks de versleten meubileringsgenoot hij van de currylucht die aan het restaurant ontsaagde en hem naar de slaap begeleidde. Het laatste wat hij zag voor hij op z'n zij insliep, was meestal het rode LEDje van de bewakingscamera aan de tegenoverliggende gevel.

Fletcher keek op. Hij wilde liever niet op een crackhoer botsen, want die deden nogal agressief aan klantenbinding. Het voordeel van deze nieuwe generatie straathoeren was dat ze er niet zo ziek uitzagen als de heroïnehoertjes van indertijd. Crackhoeren glansden van gezondheid en bloosden van energie. Ze verlichtten de nacht. Ze vielen ook nooit in slaap en waren dag en nacht in de weer. Een betere machine moest nog uitgevonden worden. Even zovele perpetuum mobiles.

Fletcher registreerde een schaduw in het donker, een schaduw die recht op hem af kwam. Lang, mager, zwart van huid en kleren, pet. Dit alles in gezwinde pas. Fletcher liep in zijn deinende agentengangetje op de schaduw toe. Hij zwenkte naar links. Fout, want nu liep hij langs de ijzeren reling van het parkje. Beter om langs de stoeprand te lopen, zodat je op het laatste moment nog de straat over kan vluchten. De schaduw had dit voorzien, liep al langs de straatkant. In de zes meter die hem van Fletcher scheidde, lag een kartonnen doos op het voetpad. Fletcher bewoog nu sneller. Niet aarzelen, geen angst tonen, niet in het wit van de ogen kijken. Onder de pet was trouwens geen oogwit te zien, daarvoor was de klep te lang. Fletcher rechte zijn schouders en bestudeerde de ijzeren reling die voorbij leek te flitsen, zo snel ging hij nu. Of was het de adrenaline? De schaduw stootte rauwe klanken uit. Fletcher vertaalde snel: 'Je darmen uit-

rukken, ze één voor één openrijten met mijn...' Misschien was de vertaling niet juist. Schaduwman gaf de kartonnen doos een trap; ze vloog in een perfecte boog naar Fletcher. De doos raakte de reling en tuimelde tot voor Fletchers voeten. Hier kwam de aarzeling! Moest hij erover springen of uitwijken? Links – de ijzeren reling – te hoog – rechts – de schaduw – hij slaakte kreten. Fletcher week uit naar rechts. Ze kwamen op gelijke hoogte. Hun jassen (wol voor Fletcher, nylon voor de schaduw) raakten elkaar, zwiepend. Hun schouders op gelijke hoogte.

En toen waren ze elkaar al gepasseerd. Fletcher vertraagde, alsof nu het gewicht van een anticlimax aan zijn lichaam trok. Hij ademde zachtjes uit. Zijn hart kalmeerde. Het was slechts een vooroordeel. Er was niets aan de hand.

Fletcher voelde niet meteen dat hij neergestoken werd. Links onderaan, in het zachte van zijn rug. Eenmaal. Erin tot aan het heft en er dan meteen weer uit. Vakwerk. Fletcher krabde zijn rug en voelde het bloed. Hij draaide zich om. De schaduw rende zwijgzaam, verdween als een zucht. Fletchers benen faalden als steunpunten. Hij viel abrupt op zijn knieën. Hij riep. Een man kwam op hem toegelopen. Opstaan, met of zonder hulp, lukte niet meer. Fletcher vroeg aan de man of hij een ambulance wou bellen. De pijn was niet betrouwbaar, de bron varieerde. De ambulance was op weg. Fletcher lag languit op het voetpad. Zijn lichaam bedekte de voegen tussen de straatstenen, waar hij normaal gezien, bijgelovig, overheen stapte. Hij dacht aan de dokteres die hij gedood had. Jenny West. Hij had haar vermoord in koelen bloede. Er waren wel verzachtende omstandigheden, maar toch, ze telden niet meer. Fletcher had een leven genomen. Nu had een schaduw zijn leven genomen. Hij had dit zelf moeten doen. Hij had zelfmoord moeten plegen. Zo zou hij de moordenaar van Jenny hebben kunnen vermoorden. Fletcher glimlachte. Zalig om te weten wat je te doen staat, ook al is het te laat.

3

Op haar zevenentwintigste was Jenny West al een succesvolle dokter, specialiste pediatrie in King's College Hospital, Zuid-Londen. De closed circuit-camera's registreerden haar voor het laatst op een dinsdagmiddag. Ze liep door de hoofdingang naar buiten. Ze wuifde met een lolly naar een colle-

ga. Niets wees erop dat ze ongelukkig was. Het was het laatste geregistreerde beeld van haar, voor ze spoorloos verdween.

Vier dagen later, op zaterdagmorgen, om vijf uur in de ochtend, kwam er een telefoontje binnen op het politiebureau van Kirknewton, in het Schotse Lothian & Borders district, ten westen van Edinburg. De vrouw identificeerde zich kortweg als Jenny. Ze logeerde in een afgelegen huurhuisje aan de overkant van Loch Broom. Ze spelde het adres. Ze liet de politie kalm weten dat ze net haar moeder had doodgeschoten en nu haar baby zou vermoorden, tenzij de politie haar kon stoppen. Wou de politie haar alstublieft stoppen? Ze moest gestopt worden. Toen legde ze de telefoon neer.

Een gewapende patrouille werd naar het afgelegen huisje gestuurd. Toen de patrouille het adres bereikte, leek de vrouw in eerste instantie alleen te zijn. Ze was in het bezit van een vuurwapen, dat ze voortdurend op de agenten richtte. Vanuit het huisje kwam het ontroostbare gehuil van een baby. Jenny was kalm, maar ze luisterde niet naar de onderhandelaar die twee uur lang zijn best deed. Ze weigerde gewoon zich over te geven. Het voortdurende gehuil van de baby maakte de agenten nerveus. Ze zouden het nooit vergeten. Jenny draaide zich plots om op de drempel van het huisje. De overste keek naar zijn scherpshutter. Fletcher had de vrouw pal in zijn vizier. Zijn overste knikte. Als ze naar binnen ging, moest hij haar neerleggen. Maar Jenny ging niet naar binnen, ze draaide zich opnieuw om en liep op Fletcher af. Haar wapen in de aanslag liep ze recht op Fletchers wapen af. De overste aarzelde. Jenny stopte op drie meter afstand van Fletcher. Ze vroeg of hij en hij alleen! met haar naarbinnen wou gaan, het huisje in, om de baby te vermoorden. De aarzeling duurde. Fletcher en Jenny liepen, elkaar onder vuur houdend, het huisje in. De andere agenten volgden op afstand. Ze probeerden door de kleine ramen te kijken, maar de vitrage bemoeilijkte dat. Er stond een kinderbedje in de hoek. Over de witte spijlen van het bedje hing een groene batik doek. Het gehuil kwam vanonder het doek. Jenny bereikte het bedje. Ze trok het doek eraf en richtte haar wapen in het bedje. Haar vinger spande zich om de trekker. Ze schoten allebei op hetzelfde moment. Jenny schoot in het lege bedje. Fletcher schoot Jenny in de rug. Jenny stierf met een glimlach.

In het bedje lag een cassette recorder met opnames van huilende baby's uit de pediatrie-afdeling van King's College, Zuid-Londen. Verder was er nog

een briefje. Dat was alles.

‘Sinds B&Q heb ik geprobeerd om zelfmoord te plegen. Het lukt me niet, vrees ik. Niet alleen.’

Het zelfmoordbriefje had Fletcher moeten vrijspreken. Zo was het ook bedoeld. Jenny was Fletcher dankbaar, maar inspecteurs van het naburige Strathclyde district kwamen tot de volgende conclusie: dat Jennifer West, dokter, enkel gewapend was geweest met een luchtpistool en bovendien met haar rug naar Fletcher stond toen die haar neerschoot. Rekening houdend met de verzachtende omstandigheden (het ontbreken van een baby, van een dode moeder, het feit dat Fletcher de onbestaande baby wou redden, wat best heroïsch was, toch?), werd Fletcher oneervol uit de dienst ontslagen, zonder verdere gerechtelijke vervolging. Waarop Fletcher naar Zuid-Londen verhuisde, waar hij op zoek ging naar Jenny’s grafsteen en naar wat ze bedoelde met de eerste woorden van haar zelfmoordbriefje.

2

David Wackett stond op een maandag in gangpad 27 van de B&Q, een populaire doe-het-zelf-zaak in Norwood, Zuid-Londen. Hij bestudeerde nylon touwen, vroeg aan een bediende welk het sterkste touw was. De bediende toonde hem het zesdubbelgedraaide nylon-en-vezel-touw. Het oogde prachtig, wit, blauw en rood. Niet goedkoop, maar van de allerhoogste kwaliteit. Je kon er makkelijk een vrachtwagen mee trekken. David vroeg aan de bediende of hij tien meter wou afsnijden en klaarleggen aan kassa 27.

Lisa Jones zag David naar haar kassa komen. Waarom kwam die man bij haar als er nog zesentwintig andere kassa’s waren? Sinds twee maanden had deze klant gevoelens voor haar ontwikkeld, zoveel was zeker. Lisa bleef professioneel, vriendelijk. Ze rekende het touw af. David betaalde cash. Hij zorgde ervoor dat ze goed kon zien hoeveel cash hij wel had. Met zijn vinger streek hij langs haar gladde handpalm met het wisselgeld en hij vroeg of ze vanavond niet met hem naar de Baron of Beef wou komen. Het was er pub quiz night en je kon £150 winnen. Lisa was toch slim? Die wist alles! Dat wist David wel zeker. Lisa bedankte hem ten stelligste. ‘Nee!, maar nee!, maar dank u!’

Ze benadrukte dat ze volgende keer iemand van de bewaking zou roepen. Het werd vervelend, dat vond hij ook, toch? Oké? David knikte. Hij bood zijn excuses aan. Hij wilde wel vrienden blijven. Enkel vrienden dan. Lisa’s

werkplek keek niet uit op de parking, maar op één van de schermen in het kantoor van de bewakingsdienst zag ze hem naar zijn wagen lopen. Daar was ze mooi van af. Tevreden glimlachte ze naar de volgende klant en schoof diens aankopen voorbij het elektronische oog.

David knoopte het touw aan een straatlantaarn op de parking van de B&Q. Met de rest van het touw liep hij naar zijn wagen. Hij stapte in. Het andere eind van het touw knoopte hij zorgvuldig rond zijn nek. Hij startte zijn wagen en reed weg.

Jenny West stapte uit haar wagen op de parking van de B&Q. Ze wilde een goedkope barbecue kopen voor het feestje dat ze voor haar collega-dokters gaf, komende zaterdag. Ze zag een wagen en een touw dat de wagen verbond met een straatlantaarn. Het touw zette zich strak. De wagen kwam tot stilstand tegen de blinde muur van de B&Q. Jenny liep naar de wagen en keek binnen door het open raampje. In haar politieverklaring zei Jenny: 'Ik zag een lichaam achter het stuur zitten. Beide armen hingen langs het lichaam neer. Het bovenlichaam boog voorover alsof het aan het bidden was. Er zat geen hoofd aan het lichaam bevestigd. Het lichaam had wel een veiligheidsgordel aan.' ■



Nai

Ewald Stals

‘Hb j srvttm mgbrecht?’

‘Wat zeg je? Ik versta je niet?’

‘f j srvttm mgebrcht hbt?’

‘Schat, ik versta je echt niet.’

Moeizaam kruip ik uit de zetel. Halverwege de gang, ter hoogte van de badkamer, wacht mijn vrouw me op, met de baby in de armen. Haar ogen staan mat. Zes maanden elke nacht gemiddeld tweemaal opstaan laat sporen na. Op haar blouse kleeft gele pap en wortelbrij. Omdat de jeans te klein is, laat ze het knoopje openstaan. Ik staar even naar het licht achter haar. Er liggen plukken stof in de hoeken, kiezelsteentjes, zand. Langzaam klonteren ze samen.

‘Ben je doof misschien?!’, zegt ze.

‘Hoeveel keer heb ik je al gezegd dat, als jij in de keuken staat met de dampkap voluit aan en ik lig te lezen met de muziek op drie aan de andere kant van het appartement, dat ik je dan onmogelijk kan horen.’

‘Ik heb er genoeg van’, zegt ze. ‘Je doet niets in dit huis. De baby, de boodschappen, poetsen en wassen en strijken. Ik draai voor alles op.’

De baby sabbelt aan de punt van haar kraag. Hij duwt zich af en worstelt om vrij te komen. Hij kijkt me aan, lacht en glundert.

‘Ik werk. Al wat ik vraag als ik thuiskom, is even een half uurtje voor mezelf. Als je wil dat ik voor de kleine zorg, geen probleem, dan ruilen we.’ Op het plafond bonkt de bovenbuur met zware stappen door zijn gang. Hij trekt de veters los, duwt zijn bottines uit en laat ze kniehoog van de voeten vallen. Hij is thuis. Ze haat het geluid. Op een dag valt de verf van de muren, beweert ze, dan kunnen we naar de garantie fluiten. De bovenbuur gaat naar het toilet en laat de broek zakken. Het koppel van zijn riem slaat metalig tegen de tegels.

‘Heb je vanmiddag wat geslapen?’, vraag ik.

Ik hevel de baby over en geef hem enkele kusjes achter het oor. Tot hij kirt. Hij steekt zijn vingers in mijn mond. Ik sabbel er op.

‘Je bent moe, dat maakt je kribbig’, ga ik verder. De baby heeft een goedge-mutste moeder nodig. Je weet toch dat ze dat voelen en nog onrustiger worden. Heb je zijn sit-ups gedaan?’

‘Ik had je gevraagd servetten mee te brengen.’

‘Shit,’ zeg ik.

Ze lacht schamper, trekt even zenuwachtig met het oog, neemt me terug de baby uit de armen en wandelt naar de keuken. Ik blijf staan. Ze heeft gelijk, ze maakt me ongelukkig. Ik draai me reeds om. Maar volg haar dan toch. Met de baby op de heup prikt ze met een vork in de aardappelen. Ze roert in de spruiten en draait de sissende lappen spek om.

‘Ik kan er gaan halen, als je dat wil.’

‘En het dubbele betalen. Laat maar.’

Nijdig gooit ze de zeef in de gootsteen, draait een handdoek rond het heft van de pot en giet de aardappelen af.

‘Zo is het altijd met jou. Je bent hier nooit en als je hier bent, ben je niet aanwezig, zit je met je gedachten ergens anders, ben je met jezelf bezig. Ik zou jou eens graag 24 uur met de kleine opgescheept zien zitten.’

‘Ik heb je dat al verschillende keren voorgesteld.’

‘Makkelijk als je weet dat ik borstvoeding geef en dus niet weg kán.’

Ik zwijg, besluit ik, en doe de koelkast open. De koude voelt hard aan. Er staat schimmel op de sla. Drie potjes babyvoeding liggen er bovenop. Ik neem een flesje bier, klik het open met de duim en zet het aan de mond. De vaat heeft ze gedaan. Hij staat te drogen op het druiphekje. Ik muil naar het lieve poesje op de kalender, boer, maar slik het geluid in. Met een stuk keukenpapier wrijf ik het vocht van de lippen.

‘Waarvoor heb je die servetten trouwens nodig?’

‘Omdat Naï komt.’

De bovenbuur trekt de wc door. Hij rakelt de broek terug op en koppelt de riem dicht. Even gaat hij voor de spiegel staan en poetst de tanden op met een handdoek. Hij krabt zich in het kruis. Hij slaat met de deur. Vervolgens bonkt hij terug tot achter zijn bureau.

‘Hoelang komt ze?’ vraag ik.

‘Het hele weekend.’

Naï komt. De wondermooie Naï komt. Shoppen en paraderen. Kletsen en giechelen. Om tot laat in de nacht te verhalen over geld en geluk, haar reizen naar tropische eilanden, haar diners met bekendheden, hoe ze haar ex tot het been afklooft en ondertussen met zijn advocaat in bed duikt. Naï komt ons weer verleiden. Mijn vrouw met dromen en mezelf met een ver-

langen dat voor immer op de afgrond zal balanceren. Ik ga terug in de zetel liggen en hef het boek van de vloer. Ik lees niet meer. Het plafond deint. Het licht van de halogeenlamp kabbelt er over. Kan best geen kwaad, bedenk ik, de baby zal tenminste even andere armen hebben om in te woe- len. Ik draai me op de rechterzij. De bovenbuur zit te werken en beweegt nauwelijks. Niks beweegt nauwelijks. Ik hoor zijn printer de volgende fac- tuur drukken. Traag, met schokjes, systematisch. Ik staar in het aquarium. Onze vier vissen zwemmen van links naar rechts, netjes op een rij, zacht wiegend staart na staart. Ik sta op, open het doosje droogvoeding en snip- per enkele snuiven over het oppervlak. Grootspraak, murmel ik tegen mezelf, dat is het. De vissen duiken naar boven en happen in de splinters. Drogredenen, herhaal ik, en vervolgens luister ik intenser naar die stille, dreigende twijfel.

Mijn vrouw stelde me aan haar voor. Het was een warme zomerdag in het hartje van Brussel. We zaten te praten op een terrasje en hielden handen vast. In de verte, tussen de zonnige voorbijschuivende mensenmassa zag ik haar verschijnen. Ze droeg een kort gebloemd jurkje en had prachtige, donkere benen, puur ebbenhout. Ze bewoog op hoge naaldhakken. Ze had valse dreads en stileerde er een zonnebril op. Ze gleed. Een Nubiaanse koningin, statig, zelfbewust, onoverwinnelijk. Een bubbel achtenswaardige rust dreef rond haar, met de wind in wuivende duinhalmen. Het licht was helder, maar zachter. Aan haar rechterpink wiegde een minuscuul tasje. De rest was eeuwigheid.

‘Naï!’, riep mijn vrouw. Ze stak beide armen in de lucht, sprong op, rende naar haar toe en vloog haar om de hals. Alsof deze hartsvriendinnen el- kaar jaren uit het oog waren verloren. Ik stond ook recht. Ik wou haar een hand geven en ze gaf me een kus. Een geur van een milde groene zee vol zeewier en eeuwige zon. Lippen als een zacht vanilleblaadje. Haar donkere ogen glansden in de zilveren oogschaduw.

‘Mijn nieuw vriendje’, stelde mijn vrouw me voor.

‘Niet slecht’, zei Naï. ‘Helemaal niet slecht.’

Ze nam me op. Ik bestond nog enkel uit moleculen. Na een tijdje begon het pijn te doen. Sindsdien bekijk ik boter in een hete pan met andere ogen.

‘Hij is zelfs knap’, voegde ze er aan toe.

‘Heb je tijd?’, vroeg mijn vrouw, ‘Jezus, het is lang geleden dat we elkaar gezien hebben. Te lang.’

Ze hadden het over mode. Naï nipte aan een café-machiatto. Ze nam een gouden aansteker uit het tasje en vroeg of ze een van mijn sigaretten kon

lenen. In de laatste boom op het pleintje kwetterden de vogeltjes. Ik had pas gelezen dat mussen zo goed als uitgestorven waren in België. Hier zaten er op elke tak verscheidene.

‘Bedankt’, zei Naï en ze wreef lichtjes over mijn hand. ‘En wat doe je voor werk?’

‘Hij is ingenieur in de biochemie,’ antwoordde mijn vrouw.

‘En werkloos’, voegde ik daar aan toe.

‘Hij leest heel veel’, zei mijn vrouw.

‘Ik ook’, beaamde Naï.

‘Je denkt aan haar’, zegt mijn vrouw.

Het duurt even. De bovenbuur heeft muziek opgezet, de bassen dringen door de muren. De baby boert, geeft een kwak moedermelk over, hij proest bellen en het komt allemaal over haar bloes. Op haar bril kleeft ook een klodder. In het midden van haar pupil.

‘Ik bedacht zonet dat er in Berlijn nog mussen zijn.’

Ze kijkt me vragend aan.

‘In België zijn ze uitgestorven. Hier nog niet.’

Ik sla het boek dicht, leg het op de salontafel, rangschik de tijdschriften op een stapel en gooi een pluchen beer in de rieten mand vol speelgoed.

‘Ga je haar ophalen aan de luchthaven?’, vraag ik. Ze knikt.

‘En daarna wat shoppen?’ Ze knikt opnieuw.

‘Koop je maar iets moois,’ zeg ik, ‘je hebt het verdiend.’

‘De kleine heeft gekakt,’ zegt ze. ‘Kun jij hem even verschonen? Dan zet ik de tafel.’

‘Tuurlijk schat.’

Ik veer recht en neem de baby over. Ik zoen hem op beide wangen en geef haar ook een kus. De bovenbuur juicht en schreeuwt. Hij danst weg van achter zijn bureau en zet een valsklinkende jubelkreet in. De nationale ploeg speelt vanavond tegen Brazilië.

‘Blijkbaar hebben ze gescoord,’ zegt mijn vrouw.

Ik beaam. De voetbalkreet sterft uit.

‘Ik wil niet dat ze komt,’ zeg ik. Mijn vrouw kijkt me ernstig aan. Ze zucht.

‘Ik ook niet.’

‘Ik zal haar bellen, zeggen dat het niet gaat. Wegens het werk.’

Ze knikt en geeft me een kus.

‘Sorry voor die servetten.’

‘Haast je nu maar met het verschonen. Het eten wordt koud.’

‘Wr lggn d lrs?’

‘Wat?’

De biotoop van het literaire landschap Bourdieu, pardi !

Lieven David

Inleiding: In het verlengde van het in het vorige nummer aangekondigde onderzoek naar *het belang van de infrastructuur voor de literatuur*, ga ik door met het zoeken naar een afbakening ervan – die dan in de volgende jaargang van het tijdschrift zal worden onderzocht in een reeks *cases*. Vandaag bekijk ik de auteur van een invloedrijk werk hierover en probeer ik vast te stellen hoeveel hij kan helpen.

maatschappelijk bekeken¹ Pierre Félix Bourdieu is geboren in Denguin (Pyrenées Atlantiques), op 1 november 1930. Zijn vader, Albert Bourdieu, was postmeester van de regio; zijn moeder, Noémie Duhau, huisvrouw. Bourdieus chronologie is geschilderd in één kleur: academisch. 1941-7: Lycée in Pau ('briljant student'); verhuist in 1948 naar Parijs; 1948-51 Lycée Louis-le-Grand, Parijs; 1951-4: studeert *Letteren* aan de Sorbonne en aan de *Ecole Normale Supérieure* (klasvriend van Jacques Derrida); geaggregeerde in filosofie, benoemd professor in Moulins (Alliers) 1954-5; 1955-8: militaire dienst in Algerije. Wordt ginds assistent-professor, daarna assistent-professor aan de Sorbonne, nog later docent ('Maitre de Conférences') in Lille. Vanaf 1964 'Directeur d'études'; vanaf 1982 tot 2002 'Professeur titulaire de Sociologie'. Richt in 1968 het *Centre de Sociologie de l'Education et de la Culture* op; in 1985 wordt hij directeur van het *Centre de Sociologie Européenne* (CSE); tussen 1964 en 1992 ook directeur van de tijdschriftenreeks 'Le Sens Commun' bij de gestrenge uitgeverij Minuit; sinds 1975 directeur van het tijdschrift *Actes de Recherches en Sciences Sociales*; raadgevend redacteur in Chicago (ook sinds 1975), voor het tijdschrift *Liber* (1989-98); sinds 1981 raadgever bij de CFDT (een vakbond) en in 1993 oprichter van het *Internationaal Parlement van Schrijvers*; hij sterft aan kanker op 23 januari 2002. En ik citeer alleen het meest treffende; eenzelfde parcours kun je terugvinden in zijn bibliografie, die ongeveer 400 publicaties telt, waarbij enkele uitvoerige. Persoonlijke gegevens over hem zijn schaars: hij was gehuwd vanaf 1962 met Marie Claire Brizard. Ze heb-

ben drie zonen: Jérôme, Emmanuel en Laurent, waarvan de middelste enige erkenning in de film geniet. Bourdieu hield van rugby en volstrekt niet van biografieën².

Bij dergelijke opsomming valt het belangrijkste soms door de mazen van het net. Vanuit Algerije schreef hij het vaderland al onverschilligheid en 'slaperigheid' toe (een van de publicaties uit die periode heet 'France, tu Dors'; een andere 'Le Déracinement', dat wat betreft de *culture clash* nog steeds gezaghebbend is)³. Hij komt buitengewoon vaak – zelfs in een periode waarin dat voor academici bevreemdend is – naar televisiedebatten, stapt vooraan in betogingen en uit zijn publicaties blijkt grote assertiviteit. In 1995 steunt hij tijdens een televisiedebat⁴ de decemberstakers tegen het *plan Juppé*. Voor zijn dood zette hij zijn volle gewicht in voor de anti-globalisatiebeweging, waarvan hij Frankrijks meest uitgesproken fronton was. Wanneer werd Bourdieu een *icoon*? Het heeft te maken met zijn engagement, maar niet alleen daarmee, vermits niet al zijn werk een politieke achtergrond heeft. Mannelijke dominantie, de status van kunst, 'la faillite du système éducatif dans son rôle d'ascenseur social'⁵, media-afwijkingen, de opstelling van curricula voor de middelbare scholen van Frankrijk – het is maar een greep uit zijn interesses. Maar een spectrumbreedte of de pure omvang van publicaties verwekt nog geen status van icoon; dat laatste impliceert steeds een charismatisch element dat er bij zijn voordrachten, lessen en toespraken moet zijn geweest⁶. Hoe dan ook, icoonstatus bezat Bourdieu al in 1996, toen hij *Sur la Télévision. Suivi de l'Emprise du Journalisme* publiceerde, dat meteen naar de bestsellerslijst zeilde (ontredderend voor zijn uitgeverij, het al eerder genoemde *Seuil*, dat gewoon was aan lage oplages⁷) en een maandenlange polemiek in het leven riep⁸.

Dit *larger-than-life* beeld heeft niet gezorgd voor een uniforme aanvaarding. Dat de invloed immens is, kan niet worden ontkend. *Iedereen die de afgelopen twintig jaar in ons land politieke of sociale wetenschappen heeft gestudeerd, is om de oren geslagen met het begrippenkader van Bourdieu*, schrijft Marc Hooghe⁹, op dat ogenblik hoofdredacteur van *Tijdschrift voor Sociologie* en docent aan de VUB en aan de UIA. De meeste websites van literatuurprofessoren bevatten tekstjes waarin ze hun onderzoeksgebied afbakenen; daar kom je Bourdieus naam geheid tegen¹⁰; de Katholieke Universiteit¹¹ van Brussel heeft een vak Cultuursociologie waarover je onomwonden leest: *Wie de term cultuursociologie ter sprake brengt, kan niet om Bourdieu heen*. Er is in Frankrijk zelfs een journalist, Antoine Spire, die uitsluitend naam heeft gemaakt als criticus van Bourdieu¹².

Les Règles de l'Art Laat er geen misverstand over bestaan: tot een detail-schets van een literaire omgeving is Bourdieu nooit overgegaan. Zijn objectief met dit boek was¹³: de sociologie uitbreiden met een raamwerk van noties, zodat het de culturele velden zou kunnen omvatten. Meer bepaald was hij geïnteresseerd om zijn eerder geïntroduceerde concepten op toepasbaarheid in het literaire veld te testen. Hoe werkt Bourdieu de samenhang uit?

Zijn meest centrale concept is het *veld*. De term is een uitdrukking voor een fysiek onbestaande notie van samenhangigheid tussen deelnemers, die een interesse delen en die uiteen op verschillende wijzen. In het literaire veld ligt de centrale focus op het *lezen/schrijven*-paar, waarvoor de schrijver belangstelling toont door te schrijven, de redacteur door te verbeteren, de semiooloog door te analyseren, de uitgever door uit te geven, enzovoort. Deze belangen botsen en op onderscheiden tijdstippen is de positie van die spelers in het veld dus verschillend. (De uitgeverij *Manteau*, bijvoorbeeld, was in Vlaanderen almachtig in de jaren '60 en '70. Nu is ze haast onbetekend). Om een uitdrukking te geven aan hoé de spelers gepositioneerd zijn, heeft Bourdieu de notie verzonnen van *soorten* kapitaal. Een schrijver die literair interessant werk schrijft, ontzegt zich meestal materiële voordelen, maar verwerft hiermee een *symbolisch* kapitaal – en Bourdieu toont heel goed aan hoe dat 'avant-garde'-kapitaal met tijd kan worden omgezet in economisch kapitaal¹⁴. Elk evenement dat de pionnen herschikt – een gezaghebbend boek, een koerswending van een uitgever, de verkassing van een schrijver, de introductie van een nieuwe culturele rubriek, een literair tijdschrift verandert van redactie – heeft ook effect op de kapitaalverdeling; in theorie heeft de kleinste rimpel op iedereen een effect¹⁵, maar in werkelijkheid doorvoelt alleen de onmiddellijke omgeving dat.

Eigenaardig aan het model van Bourdieu is dat het als enige de begrenzing van het literaire veld (of het gebrek eraan) tot hoofdmoot maakt. Als *Les Règles de l'Art* een boodschap heeft, dan is het wel deze: het literaire veld moet te allen prijze zijn autonomie bewaren, vooral van wat Bourdieu noemt: het veld van de macht. Het opvallende aan het literaire veld is immers de lokale omkering van de economische waarde: iets is 'beter' als het minder verkoopt, waarop normaal gezien de sympathiserende spelers in het veld (verdedigende journalisten, uitgevers geneigd tot risico, tijdschriften van dezelfde smaak) worden gemobiliseerd om dit onrecht (veel arbeid, weinig geld) recht te trekken en door veel aandacht eraan te besteden het essentiële proces van *wijding* ('consacration') uit te voeren. Dit is: een accu-

mulatie van symbolisch kapitaal. Indien veel literair interessant werk wordt gepubliceerd, is er ‘dus’ weinig verkoop en indien dit toch kan doorgaan, is het veld blijkbaar niet zo afhankelijk van de economische parameters die het veld van de macht reguleren, m.a.w.: het literaire veld is *autonoom*. Indien een economische wil de keus van de te publiceren manuscripten begint bij te sturen, verliest het veld aan zelfstandigheid, omdat de literair waardevolle (‘moeilijke’) werken als eerste ertussenuit dreigen te vallen. Natuurlijk is dit een schematisch voorbeeld en er is heel wat bufferruimte tussen een autonome en een afhankelijke toestand. Maar het model heeft wel iets dat in de bespreking tot nu heeft ontbroken: voor het eerst is sprake van een landschap waarin *samenhang* zit, dat veranderingen ervaart ten gevolge waarvan deze samenhang kan wijzigen. Bourdieu¹⁶: *De graad van veldautonomie is evenredig tot de ernst van de negatieve sancties in geval van heteronome praktijken*. Heteronoom is veldvijandig; voor een speler in het literaire veld betekent dit: een belang nastreven van een *ander* veld, zoals het opzettelijk schrijven naar groot publiek (een imperatief van het *economische* veld) of het gehoorzamen aan een *politiek* directief. Indien het literaire veld bij machte is zo’n overtreder te straffen (met isolatie, publicatieverbod...), is de veldautonomie dus groot.

het heilige In het vorige artikel was ik op zoek naar een omtrekking van ‘de rest’: alles wat met schrijven te maken heeft, behalve de schrijfarbeid zelf. In elk geval hebben we nu de ‘rest’ beet: de ‘rest’ is een uitdrukking voor het gehele veld en al de mechanismen van strijd die het voor de vrijwaring van zijn autonomie moet aanwenden. (Lezen en schrijven zelf zitten er ook in: het veldbegrip is dus alleen een maat voor de scheiding tussen de ‘rest’ en de ‘rest van de wereld’: een *buitengrens*). Bourdieus visie op het literaire bedrijf heeft aan de ene zijde iets geruststellends – er is een halsbrekend verschil tussen een ‘goddelijke’ schrijver, met de infrastructuur *in zijn dienst* (een visie die moeilijk kan ontstaan zonder ‘almacht’, of zijn economisch equivalent: het monopolie op zeldzaam goed) en aan de andere kant een raderwerk, waar een product een aantal fases doorloopt: lezen, schrijven, redigeren, drukken, publiceren, lezen, bespreken, en uiteindelijk waardering (of gebrek daaraan) op lange termijn. Maar dat heeft de schrijver even niet begrepen. Of, stelt Bourdieu meer algemeen: *Waarschijnlijk omdat de velden van literatuur, kunst en filosofie worden beschermd door het ontzag van allen die, vaak van jongs af aan, zijn gedresseerd in het uitvoeren van de sacramentele riten van de culture -*

*le devotie (en sociologen vormen wat dat betreft geen uitzondering), werken ze enorme objectieve en subjectieve obstakels op tegen wetenschap - pelijke objectivering. Het onderzoeksproces en de presentatie van de resultaten staan hier veel meer dan elders bloot aan het gevaar te blijven ste - ken in het alternatief van de verrukte aanbidding en de gedesillustreerde ontluistering. (...) Alleen al de bedoeling om de wetenschap van het sacrale te bedrijven heeft iets heiligschennends.*¹⁷

Wat Bourdieu zelf overigens niet zal tegenhouden. De kern van het probleem stelt zich aldus: het bovenmenselijke dat gist in de buik van de literatuur, dat tussen de regels door wordt gelezen en waaraan men boodschappelijke kracht toedicht – de kunst van de schrijver: je sluit het boek en de boodschap is er nog steeds –, die notie is zéér moeilijk achter te laten. Om nog maar eens de vergelijking met de uitgeverswereld te verslijten: waarom zijn alle Vlaamse uitgeverijen in Nederlandse handen? Kan het misschien zijn omdat de hele infrastructuur maar moeilijk te bewegen was tot een realistische houding tegenover het gehele veld en zich alleen op zijn eigen segment verkeek? Het is geen geheim dat de Nederlandse concerns hun oog hebben laten vallen op de Belgische markt niet alleen omdat ‘zij en wij’ een taal delen (want dat doen zij en wij dus niet, wil men vooral van Nederlandse zijde gezegd hebben), maar omdat hun productieproces en vooral de *verdeling* veel gesmeerder liepen in Nederland dan in Vlaanderen. Niets belette evenwel – tot lang na de eerste overnames – aan de breedte van het Vlaamse literaire veld (uitgevers, verdelers, schrijvers, recensenten, verkooppunten) zich te verenigen in een Vlaams concern of een andere autonome vorm. En waarom is dat bij ons niet gebeurd en in Nederland wel? Omdat Vlaanderen focust op de eigen winkel - en daarbuiten is het leven en laten leven: er was, met andere woorden, allerm minst aandacht voor het veld, slechts voor de eigen spelerspositie.

Een voorbeeld als dit werpt een lange schaduw vooruit, uiteraard. Vermits deze essayreeks de situatie van de ‘rest’ (dus het veld in gevecht voor autonomie) in Vlaanderen probeert op te tekenen aan de hand van de zoomopnames die de aparte essays zijn, laat bovenstaande alinea een omineuze geur achter¹⁸. Maar er komt gelukkig meer bij kijken, wat u in het essay over het uitgeven zult kunnen nalezen: geen redenen om de cynici de wereld te laten erven.

de binnengrens In minstens een zin is Bourdieus houding dubbelzinnig – en het betreft het moeilijkste deel van zijn boek (Deel 2.2)¹⁹ - en dat is

in de positie van de auteur zelf. Aan de ene zijde is de auteur de eerste die weigert zijn standpunt te revalueren: zijn ego moet afslanken²⁰. Aan de andere kant geeft Bourdieu aan dat de zelfstandigheid van het veld gewaarborgd moet worden, precies om die schrijver toe te laten ongehinderd zijn gang te laten gaan: het *intellectuele* product moet bloeien. (Overigens vindt hij dat de intellectueel nog andere verantwoordelijkheden heeft, bijvoorbeeld die van te onderhandelen en te verwoorden wat de noden van een bevolking zijn tegenover de machtsstructuren die die omgeving bepalen – en hij herinnert zich met graagte de ogenblikken in de Franse geschiedenis waarop de intellectueel de gespierde en onorthodoxe raadgever van de staatsman was, bijvoorbeeld voor 1848²¹ en rond 1899²²).

De vraag is hier of het zin heeft de etherische kwaliteiten van het schrijverschap te rationaliseren, precies om te bekomen dat net dat etherisch effect blijvend kan worden geproduceerd. *Kill your darlings?* In elk geval plaatst Bourdieu haast alles wat we ervaren als etherisch tussen relativerende, maatschappelijke parenthesis. Achtereenvolgens valt hij o.a. aan: de veronderstelling dat een avant-garde onafhankelijk is²³, de voorbestemming van de schrijver om een persoonlijke boodschap uit te dragen²⁴, het ‘intellectueel front’²⁵, de ongebondenheid van de beschouwer/recensent²⁶, de macht van ‘totaal’ intellectualisme²⁷, de radicaliteit van de avant-garde²⁸, en werpt hij ernstige twijfels op bij gegevens als het ‘absolute’ van kunstbeleving (of we bij machte zijn een kunstwerk uit de pakweg veertiende eeuw te bekijken als een kijker dat toen deed en voor welke blik het kunstwerk ook bedoeld was).²⁹

En toch: voor beschouwer en producent gaat er iets geruststellends uit van de bijna raderachtige werking van het veld. Het is een veel minder overspannen visie dan de per slot van rekening hiërarchische veronderstelling van de schrijver als god. Wat er bijhoort en wat niet (de buitengrens) is in de eerste visie makkelijk te onderscheiden. Het uitgeven heeft te maken met literatuur. Als die uitgeverij deel uitmaakt van een concern dat zelf verder heeft gediversifieerd en nu bijvoorbeeld ook chemische preparaten, supermarkten en beveiligingssoftware gereert, zullen weinig insiders vinden dat dát met literatuur te maken heeft. Veel moeilijker is de binnengrens – die tussen lezen en schrijven (de zuiver literaire activiteiten) en het veld –, want het zou toch te ontluisterend zijn als de etherische kwaliteiten van het lezen geheel en al in een in kaart te brengen werkelijkheid zouden moeten zijn opgenomen.

Lezen is, dat weten we allen uit ervaring, ontstegen aan ratio. Italo Calvino begint het lucide *Indien op een Winternacht een Reiziger* met een scène waarin de lezer (u dus) een boek koopt en dat boek is *Indien op een Winternacht een Reiziger*. Ah, gaat het in Calvino's tekst, u koopt Italo Calvino's *Indien op een Winternacht een Reiziger*. Hij vordert stapsgewijs – het aankopen van het boek dat u als de lezer zit te lezen, u naar huis begeven, u bevrijden van degenen die uw aandacht dreigen op te slorpen, u in de fysiek juiste positie schurken en aanvangen met lezen: lezen is magisch, als u wil. Er is een opschorting van denken, van scepsis ook: u begeeft er zich in en uw kritische faculteiten – zelfs al staan die roodgloeiend in uw gewone handelen – verlaten u. Dat is zo'n gemeenzame ervaring, die – al leest u zelf niet – u vast bij anderen al hebt waargenomen en die u wellicht ook ervaart als concreet en hecht en waarbij men inderdaad vaak aarzelt de band tussen lezer en boek met een vraag of een bemerking te doorknippen. Werkelijk, *bestaat* dit niet? Is lezen een handeling als een biljet wisselen in munten, links en rechts kijken bij het oversteken, piekeren over de huis-sleutel? Is je overgeven aan het boek, de neiging die bij velen van ons naar verslaving kantelt, iets dat naald-tot-draad ontrafelbaar is, bij ons allen hetzelfde, een status van het bewustzijn die op causaal logische wijze een ander volgt en een derde voorafgaat?

In elk geval is dit niet wat Bourdieu geloofde. Hij geloofde dat het lezen (en ook het beleven van plastische kunst en wiskunde)³⁰ één van de allerhoogste goederen is. Daarentegen geloofde hij dat een groot aantal beletsels, zowel bij het lezen als bij het behandelen van het lezen, met de tijd aan deze genoegens werden toegevoegd. Dit aantal bleef stijgen; sommige van deze beletsels groeiden historisch, andere sociaal, nog andere namen de vormen aan van vooroordelen of van specifiek tijdsgebonden problemen; er is al uitvoerig gecommentarieerd bij het verschil in beschouwing dat er is tussen een kunstwerk en een *gemakkelijk reproduceerbaar* kunstwerk³¹. Het is een veel voorkomend motief bij Bourdieu: de beschouwing van de kunst moet *gezuiverd* worden. Hoe dat krachtens hem hoort, is dus door een opbouw van het tijdsgewricht waartoe het beschouwde werk hoort. Daarvan moet de sociale dispositie worden nagegaan teneinde te zien wat er, in die periode en op die plaats, gezien werd. Als voorbeeld daarvan sluit Bourdieu *Les Règles de l'Art* af met voorbeelden³², een ervan is Michael Baxandalls *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*. Dit is een manier om de grens te trekken: het zuivere lezen en schrijven (schilderen/bekijken, musiceren/beluisteren ...) bestaan, maar wat erover gezegd

wordt, draagt in de pels de luis mee van inadequate contextopbouw (tenzij je 't doet zoals Bourdieu voorschrijft. Dat is overigens ook wel door anderen zo uitgevoerd, zoals door Ana Bosscheti bijvoorbeeld).

Lezers die eerder met Bourdieus werk in contact zijn gekomen, weten wel waar heen dit leidt: van de kijker daar wordt de *habitus* geschetst. (Officieel: *The unconscious internationalization of objective social structures which appear spontaneous and natural, but which are in fact socially conditioned*)³³. De *habitus* van een persoon uit de eenentwintigste eeuw is natuurlijk verschillend van die van een vroeger iemand. Vermits de veranderingen in cultuur steeds maar sneller tevoorschijn komen, verschillen de opeenvolgende generaties steeds meer in *habitus*, vandaar dat zich moeilijkheden voordoen om een kunstwerk uit een andere periode (regio, denkwereld) naar waarde te schatten. In elk geval heeft de *habitus* te maken met de binnengrens waarnaar we op zoek zijn, zeker als we voor ogen houden dat Bourdieu dit dynamisch bedoelde: *Ce n'est pas un destin, comme il n'est pas une sorte de génétique. Il est le médiateur entre l'individu et le champ, entre le singulier et le général, entre le pratique et le symbolique*.³⁴

Naarmate een persoon ouder wordt, probeert hij de criteria die hem door zijn omgeving zijn aangeboden op zijn visie op kunstwerken te projecteren. Indien hij een jeugd in kunstvijandige omgeving doorbracht, zal zijn opinie aanvankelijk laatdunkend zijn – en dit slechts in zeer kleine mate op basis van eigen waarneming. Nieuwe ontmoetingen, lessen, contactnames, boeken, televisieonderwijs zorgen misschien voor een nuancering van deze minachting; indien hij een omgeving leert kennen, waarin vakmanschap hooggeacht wordt, sluipt dit in zijn beschouwing van kunst en gaat zijn voorkeur vast naar het goed geschreven boek, het afgewerkte meubel, de vakfilm – met zijn uitgesproken symptoom: de *afwerking*. Misschien zorgt saturatie dan weer voor een verandering in die visie; misschien ontstaat uit die moeheid wel een waardering voor het nieuwe en zal de beschouwer een avant-garde-element verlangen. Dit is in grote lijnen *een* traject; het bekijkt niet de bochten, de kiezels op de wegoverdekking en de onzachte occasionele aanrijding; wat hierboven werd aangegeven, is een schets op lange termijn. Tevens is het een willekeurig verzonnen loopbaan; het omgekeerde is ook een loopbaan en zelfs schijnbare onveranderlijkheid doorheen een leven is *in se 'een'* traject, misschien een niet erg waarschijnlijk en ook niet meteen getuigend van doeltreffende opstelling. Maar dat bedoelde Bourdieu, die we na volgend lemma verlaten, dus wel: *le médiateur entre l'individu et le champ, entre le singulier et le général, entre le pratique et*

le symbolique – tussen de *individuele* ervaringen die ons fysiek leven vullen en *het veld* dat daarmee wordt gestructureerd; tussen de *enkelvoudige* opinie en de *algemeenheid van opvattingen* in een cultuurbeschouwing; tussen het *praktische* van kijken, kopen en verslag uitbrengen en het *symbolische* dat zich in de blik van de kunstenaar bevond, wiens werk werd bekeken, gekocht of waarover verslag werd uitgebracht.

hoge bomen, veel wind Het denken van Bourdieu vertakt zich ondergronds en – de droom van elke wetenschapper – die wortels komen dan boven aan gene zijde van de disciplinegrenzen, bijvoorbeeld in de psychologie³⁵, literaire theorie³⁶ en filosofie³⁷.

Niets ziet men met meer inwendig genoegen gebeuren dan autoriteit die bezwijkt onder haar eigen gewicht. Maar de meeste aanvallen die dat viseren, dragen van hun enge motivatie het stempel; zo kan ik bijvoorbeeld niet zwaar tillen aan het nochtans herhaaldelijk opduikend verwijt dat Bourdieu niet steeds zijn bronnen citeert en zich dus wat *brille* toeëigent³⁸. In *Les Règles de l' Art* is de grootste verdienste dat Bourdieu het geheel van individuele terreinwinningen kan framen, waarbij het framework zelf de grootste creatieve macht uitstraalt³⁹. *Habitus, reflexiviteit, veld, kapitaal, dispositie, nomos, doxa, illusio* en zelfs het alomtegenwoordige *intellectueel* zijn allen door hem hergebruikt (zelf zegt hij: ...waren sinds lange tijd niet behuist...⁴⁰), heringevuld en de weerklink die ze sindsdien in hun vakkring hebben, is die welke Bourdieu hen heeft verleend. Al die *capita selecta* vormen effectief een grondslag voor een uitbreiding van de sociologie in de richting van de kunstuiging. De twee zijden van de medaille, zoals Marc Hooghe ze ziet: *Als je het wat afstandelijk bekijkt, dan zie je dat Bourdieu niets nieuws heeft uitgevonden: zijn denkbeelden over culturele hegemonie vinden we ook al terug bij Marx, Weber en Gramsci. Alleen zijn er natuurlijk heel weinig mensen te vinden die spontaan naar de bibliotheek trekken om daar de vergeelde geschriften van Marx van onder het stof te halen. Ook academici hebben behoefte aan trendsetters, die met veel aplomb stellingen de wereld insturen, al dan niet gehinderd door enig gevoel voor nuance en nauwkeurigheid*⁴¹.

Op dezelfde leest geschoeid zijn de vele beschuldigingen van *high-profile* publiek gedrag. Zelfs een oppervlakkige blik op zijn mediamieke handelingen leert dat die steeds in het verlengde lagen van zijn standpunten, wat niet wegneemt dat Bourdieu inderdaad de controverse omarmde. Aan de grond ervan ligt een blijkbaar uitgebreid zelfvertrouwen, waarvan je symp-

tomen kunt ontwaren in een breedvoerige schrijfstijl, in het ongeremd gebruik van lange frasen - treinen van bijzinnen die je soms moet ontwarren als poëzie en uitgerust met een bijna uit de voegen springende woordenschat. Anderen vatten dezelfde eigenschap op als 'betweterigheid',⁴² 'ijdeluiterij'⁴³ – en, even het accent verleggend van de manier van uitlaten naar de boodschap zelf – 'intellectueel terrorisme'.⁴⁴

Het is in elk geval moeilijk de onnipotentie van Bourdieu – zijn naam zegt het haast – over het hoofd te zien, zoals ook Jos Joosten aanvoert⁴⁵. Het zijn allemaal wielmpjes, lijkt Bourdieu te zeggen, in de grote wekker van de literatuur – maar wie staat erbuiten en erboven? *Moi*. Het feit dat de gedachten op je afkomen als een dogma, gestroomlijnd en welsprekend uitgedrukt, verwekt bij een recht denkend mens makkelijk verwerping tot reactie. Niet zelden spreekt in die verwerping een mate van emotionaliteit⁴⁶, wat nog moeilijker gemaakt wordt doordat de boodschap die Bourdieu brengt *ont-luisterend* is: ze berooft de literatuur van een mate van magie. De literatuur, voor velen met zo'n aura behept dat er in Nederland alleen al 300.000 mensen ze zelf willen voortbrengen, brengt hij in kader, 'verklaart' hij, reduceert hij naar een model. Terecht, zou hij zelf hebben aangevoerd, en tegelijk bevrijd ik ze van de stank van kapsones. Niettemin bestaat bij veel lezers een naïeve hunkering naar precies dat onverklaarde, dat betoverende dat uitgaat van het verslinden van pagina's. Waarmee we dus de cirkel sluiten: de focus ligt nu terug bij de literatuur en terug bij de binnengrens, het onherleidbare deel dat aan Bourdieus schema ontsnapt.

Gezien het altijd de avant-garde is die meer terugvalt op de aanspraak van die 'magie' dan de mainstream, is de reactie tegen vaste modellen het sterkst binnen de avant-garde⁴⁷. Lees bijvoorbeeld Stefan Hertmans⁴⁸, waarbij we ons even niet druk maken om wie VV is: *Het probleem is van paradoxale aard: terwijl hij (VV, ld) aanklaagt dat niemand nog met de werkelijke kunst begaan is maar alleen met het veiligstellen van de eigen positie (een samenvatting van zijn Nietzsche-lectuur, en herkenbaar in het spoor van Nietzsches kritiek), begaat hijzelf die fout, de confrontatie met het kunstwerk volledig in functie te stellen van een sociaal ritueel. 'Gegrepen worden' door een werk van pakweg de Cordier kan vanuit zo'n perspectief haast niets anders meer zijn dan een daad van aanstellerij of pure naïviteit. Dat is mij uiteraard een brug te ver. Daarmee verzeilt VV in de verdacht - makende theorieën van figuren als Pierre Bourdieu, die alleen maar receptie-esthetische stellingen innamen, en nooit meer aan de directe confrontatie met het kunstwerk toekwamen, omdat ze dan al het gevoel hadden dat*

ze ‘erin geluid’ waren. Door dit soort kritiek ontstaat dus een zo groot wan -
trouwen tegen het kunstwerk zelf dat er geen toenadering meer mogelijk is.
Door in te zoomen op de mediageilheid van kunstenaars, bega je dezelfde
fout en blijf je aan de buitenkant steken.

Het is moeilijk geen sympathie te voelen voor zo’n waarschuwing, die op
de bres voor de kunstbeleving – lees: lectuur – staat. *Aan de buitenkant ste -*
ken blijvend spoelt Bourdieu het kind met het badwater door: de vergrote
context loopt nu met de aandacht heen, en onze blik kan de rationaliteit,
nodig voor die context, niet meer verjagen om de onbevangenheid nodig
voor kunstwaarneming, tot stand te brengen.

We kunnen de conclusie niet ontlopen dat de vraag naar de binnengrens
een hoogpersoonlijke is: u stapt door een museumzaal op een werk af en u
begint in uw hoofd context op te bouwen: u raadt de maker, u bekijkt de
kleuren, de periode, de invloeden – tot u ervoor staat. Nu kijkt u – hoeveel
context (psychologische, geschiedkundige, plastische, sociologische) moet u
hebben voor een optimale waardering?

Ik zei aan het begin van deze situering, dat de essays van deze bundel in
wording apart gelezen kunnen worden: dat geldt ook voor de situering zelf.
Essays horen de juiste vragen te stellen en dit stelt volgende vraag: *wan -*
neer lezen we het lekkerst? Een zaak is zeker: het past geheel in de geest
van de tijd deze ondubbelzinnig cruciale vraag aan globaliserende subjec-
tiviteit over te laten. Maar precies bij dat laatste dringt zich een kanteke-
ning op. Zoals Joosten⁴⁹ aangeeft, past argwaan tegenover het ‘totaal libe-
ralisme’ dat die subjectiviteit impliceert. ‘Alles mag’ is een veronderstelling
zoals ‘leven en laten leven’ een filosofie is. Zonder betrokkenheid geen suc-
cesvolle lectuur; zonder lectuur geen ervaring; zonder ervaring geen herin-
nering; zonder herinnering, geen kwaliteit. ■

Aangave van bronnen

¹De biografische gegevens gaan terug op: www.kfunigraz.ac.at; www.evene.fr; www.kirjasto.sci.fi, en op www.homme-moderne.org.

²www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/raisons/illusion.html is een weergave van
een uitgebreid artikel waarin Bourdieu biografische aandacht ontmoedigt.

³Perquy; 2002, 50

⁴Eén van de vele websites die hem zijn toegewijd noemt hem zelf ‘sociologue énervant’.

⁵www.evene.fr

⁶In elk geval had Bourdieu zijn bespreektheid en een soort vindingrijkheid voor de correcte
metafoor. Voorbeeld hiervan kan men nalezen op www.kirjasto.sci.fi, waarbij: ‘In 1998 he

published in the newspaper *Le Monde* an article, in which he compared the “strong discourse” of neoliberalism with the position of the psychiatric discourse in an asylum.

⁷ Bourdieu; 1992; in een vergelijkend onderzoek van het uitgeven in Frankrijk behandelt Bourdieu natuurlijk ook zijn eigen uitgeverij. Hij kenmerkt haar als autonoom (‘Zij maakt zelfs strategisch gebruik van haar afwijzing van de meer crue vormen van afzetbevordering’, 178) en auteurrouw, wat Bourdieu zelf illustreert met een quote: ‘het negende boek van P. was het eerste waarvan meer dan 500 exemplaren werden verkocht’ (178-9).

⁸ De Meyer; 1997, 49 e v geeft nochtans aan dat het boekje minder om het sociologische lijf had dan leek. Eerder ging het blijkbaar om het onder werkelijk brede aandacht te brengen van alarmerende signalen die in de literatuur al eerder bekend waren; De Meyer citeert McCombs en Postman. Hoedanook, zelfs indien het Bourdieus naam is die het debat heeft opgegensterd, dan nog heiligt het doel de middelen.

⁹ Hooghe; 2002.

¹⁰ Typisch in zinnen als: ‘Sinds 1989 houd ik mij meer in het bijzonder bezig met de woord-beeld-relaties (intermedialiteit) en in het bijzonder de kunstopvattingen in de kunstkritiek als trait-d’union tussen woord en beeld in 19e eeuwse literatuur en kunstkritiek, met bijzondere aandacht voor de institutionele voorwaarden voor de productie van het esthetische waardeoordeel, geïnspireerd op Pierre Bourdieu’s institutionele literatuursociologie’ (www.let.vu.nl).

¹¹ www.katho.be/studiegids

¹² www.acrimed.org

¹³ Bourdieu; 1992: 215

¹⁴ Bourdieu; 1992, 180: *Twee vormen van veroudering*.

¹⁵ Bourdieu; 1992, 289 e v.

¹⁶ Bourdieu; 1992, 261 e v: *Het literaire veld in het veld van de macht*

¹⁷ Bourdieu; 1992, 225.

¹⁸ Bourdieu; 2002 is een voorbeeld van een emotionele en geëngageerde verwittiging voor dit gevaar.

¹⁹ Bourdieu; 1992: *Het gezichtspunt van de auteur*, 260-339.

²⁰ Niall Lucy, één van de meest begaafde commentatoren van de postmodernistische schrijftuur, noemt dit ‘debunking’. Lucy; 1997, 18.

²¹ Bourdieu; 1992, 162.

²² Bourdieu; 1992, 163.

²³ Bourdieu, 1992, 200 e v. Hier wordt bedoeld: uiting geven aan de referentieloze uitvinding van een nieuwe schrijfstijl, die ‘nergens’ door beïnvloed is en, gekwadrateerde aanname, ook ‘niet te kopiëren’ is. Bourdieu hanteert als maatstaf voor het succes van een avantgarde precies het avantgarde-gevecht: het feit dat andere spelers binnen de avantgarde zich tegen de nieuweling afzetten, dus ‘allesbehalve schrijven als’, ‘net niét schrijven als’. Dit gedrag is in werkelijkheid uiterst voorspelbaar, stelt Bourdieu, zo voorspelbaar als de reactie van de bevestigde mainstream tegen het geheel van avantgarde ideeën, wat hij duidt met de term *harmonia praestabilita-effect*.

²⁴ Bourdieu, 1992, 228 e v. *Het ‘oorspronkelijk ontwerp’ als scheppingsmythe*, waarin hij de idee van een persoon die ‘van kindsbeen af’ (228) bedoeld is om over dit of geen onderwerp te schrijven, door God of een andere schepper gekozen om precies hierover een persoonsgebonden boodschap uit te dragen, op losse schroeven zet, zoals steeds door aanschouwelijk te maken dat ook dat sociaal bepaald is. Het *oorspronkelijk ontwerp* is een idee van Sartre, de intellectueel bij uitstek die Bourdieu, ook in eerdere publicaties, kritisch bevraagt.

²⁵ Bourdieu, 1992; 233 e v. *Het standpunt van Thersites en de onechte breuk*. Bourdieu geeft aan dat de ‘minder begaafde’ intellectueel geneigd is tot ‘veldvaandelvlucht’ en er wordt pre-

cies in gesitueerd onder welke omstandigheden het 'voetvolk' geneigd zal zijn te collaboreren met bijvoorbeeld het veld van de macht of het economische veld.

²⁶ Bourdieu, 1992: 235 e v *De Ruimte van Gezichtspunten* & 252 e v *Het objectiveren van het Objectiverende Effect*, aangevuld met 384 e v *Een praktische theorie van het lezen*. In deze secties 'bekijkt' Bourdieu de analysemethodes die de critici aanwenden om te recenseren, vulgariseren en beschouwen. (Dit is wat ikzelf hogerop duidde als de pogingen de literatuur te bespreken met behulp van andere velden). Meer bepaald hierover is Bourdieu nietsontziend; hij gooit één helft van geschiedenis van de kritiek op één hoop ('intern' aan het werk) – en die is dan slaafs doxisch. De andere helft bekijkt dan de sociale kenmerken van auteur, doellessersgroep etc ('extern'), wat dan weer de autonomie van het veld als geheel verwaarloost. Lees bijvoorbeeld dit 'excuus aan de lezer' als staal van radex-simplex vulgarisatie: *Ik vraag de lezer enige toegeeflijkheid bij deze evocatie van het universum van standpunten op het gebied van literatuur. In mijn streven me te beperken tot wat mij essentieel lijkt, dat wil zeggen tot expliciete of impliciete grondprincipes, heb ik niet het hele arsenaal van verwijzingen en citaten uitgesteld dat aan mijn argumentatie haar volle kracht zou kunnen geven; en vooral heb ik 'theoriën' die, zoals van de Franse semiologen, niet overdreven coherent of logisch zijn, teruggebracht tot wat mij hun waarheid toeschijnt.*

²⁷ Bourdieu, 1992: 255 e v *De totale intellectueel en de illusie van het almachtige denken*. Hierin toont Bourdieu aan dat de Sartrianse notie van een intellectueel te vereisen dat hij alle 'productievormen' beheerst (essay, poëzie, toneel, fictie, filosofie...) en dat die breedte hem superieur, impliciet almachtig maakt, niet meer is dan een tactiek, meer bepaald om zich van de intellectuele concurrentie van die periode (Bataille, Blanchot, Camus) te ontdoen. Indien Sartre hier inderdaad bewust naar streefde, bevestigt dit wel het bestaan van het 'veld'; minstens bekeek Sartre het intellectueel gebeuren op dezelfde manier als het later door Bourdieu is ondergebracht in de term 'veld'. Het streven naar 'totaliteit' is duidelijk een beslissing in de veldbreedte, met de gepremediteerde bedoeling een effect in het veld teweeg te brengen. Zoals Bourdieu dat bekijkt op andere bladzijden: Sartre was een speler in strijd, met een in dit geval agressieve dispositie.

²⁸ Bourdieu, 1992: 276 e v: *De illusio en het kunstwerk als fetisj*. Met 'als fetisj' wordt hier bedoeld dat een kunstwerk zonder handtekening veel minder waard kan zijn dan met. De illusio daarentegen is een hoeksteenbegrip bij Bourdieu; het is *de investering in het spel die de actoren losrukt uit hun onverschilligheid en ze prikkelt en aanzet tot het verrichten van de relevante onderscheidingen* (276). Iedereen betuigt een interesse in de belangen in het veld, waarvoor 'hij zijn nek uitsteekt'; avant garde en mainstream delen dus minstens op één cruciale bezorgdheid: die met literatuur, verder gebruiken ze dezelfde kanalen, vaak dezelfde spelers in het veld, ze gebruiken dezelfde promotiekanalen en de tijdschriften die hun standpunten vokaliseren liggen naast mekaar; vaak protesteert avant garde impliciet tegen het kanaal waarlangs de lezer van dat protest verneemt.

²⁹ Bourdieu; 1992, 346 e v.

³⁰ Joosten & Vaessen, *ibid*.

³¹ Benjamin. Dit gedachtegoed vond spectaculair snel ingang in de filosofie en heel wat werk in de hermeneutische school verwijst ernaar, mede door de persoonlijke vriendschap tussen Theodor Adorno en Walter Benjamin.

³² Bourdieu; 1992: 378-381 & 389-391.

³³ www.geblography.net, die zelf terugverwijst naar Macey's *The Penguin Dictionary of Critical Theory*, 175

³⁴ www.barbier-rd.nom.fr

³⁵ bijvoorbeeld in Scahill; 1993.

36 www.eng.fju.edu.tw

37 Bru, 401, breidt deze domeinen bovendien nog uit tot zuivere literatuur, daarbij verwijzend naar R Jenkins' *'Language, Symbolic Power, and Communication: Bourdieu's 'Homo Academicus''*

38 Onder meer in De Meyer, 1997; 50-1

39 Bourdieu; 1992, 218 ('Een nieuwe wetenschappelijke geest'). Eerste zin: *Zoals de pretentieuze geloofsbelijdenissen van pretendenden die al te haastig willen aanschuiven aan de tafel van de founding fathers mij tegenstaan, zo kan ik genieten van werken waarin de theorie overal en nergens is, omdat zij is als de lucht die men inademt, in de eerste de beste voetnoot, in het commentaar op een oude tekst, in de eigenlijke structuur van het interpretatieve betoog.* (Mijn onderlijning – ld)

40 Bourdieu; 1992, 220

41 Hooghe; 2002

42 De Meyer, 1997; 54 & Laermans in www.dewitteraaf.stylelabs.com

43 Hooghe, 2002; laatste zinnen.

44 Joosten; 2001 citeert dit gevaar ook. Zelfs Bourdieu's voormalige medestander Boltanski noemde Bourdieu's houding 'agit-prop'.

45 Joosten, 2003: 7-24

46 De Meyer; 1997, 52, 56 en 57

47 Er is uitgebreide literatuur over het leesproces en het 'iets' dat gecommuniceerd wordt – dus 'waarvoor we 't allemaal doen'. In Van Bastelaere; 2001, bijvoorbeeld, in het essay 'Aura in een Coma', worden van dit binnengrensgebied enkele namen genoemd, het 'Binnen', 'Poésie pure', 'het Boek', 'de autonomie van de tekst'. Het essay zelf probeert de identiteit hiervan niet vast te leggen, maar gaat onder meer in op hoeveel 'Buiten' in het 'Binnen' moet kunnen, wat van Bastelaere noemt: 'de instroom van discursiviteit'.

48 Hertmans in *De Morgen*, zoals weergegeven op www.kunstbeeld.nl

49 Vaessens & Joosten; 2001

De gil van de boterbloemen

Eric Rosseel

DE GIL VAN DE BOTERBLOEMEN

het luchtruim is ontdooid,
de wind werd zichtbaar aan de wand,
waterzucht en spataderen ontsieren
de oevers van verlaten wensen,
de onderhandelingen waren afgesprongen
en de vlaggen gestreken tot grondniveau,
de fanfare speelde met lijf en leden
haar stuk 'Gratis Toegang tot Kasteel en Park'

daar hoorde ik voor het eerst
de gil van de boterbloemen
langs de waterkant



PERIODIEK ANTIBIOTICUM

op de toren van de nacht
stond ik in brand
leidde ik verdwaalde schepen,
jij was de wilde in het woud
de oerboom razend
waar ik de blaren heb afgescheurd,
de stad een hamer zonder steel
braakte urenlang
en tuimelde in de straten,
en langs de dagen van september verloor
ik een hand
verlichtte ik de geronnen dalen,
over je klamme schouders heen
zong ik een dubbele nachtegaal
striede ik de duizend regens,
mijn verlamde keuzen van weleer
sloegen rood
en vloeiden weg in verse beken,
het dolle kind buitelde in mijn stem
bloemen strooiend
en zo streelde het de wereld in mijn palm

en als straks de grijsharige morgen rijst
uit de ruïnes
vergiftigd dan mijn geheugen
en onwetend lach en zing ik weer hun steeds aanwezig lied

Gedichten

Steven Graauwmans

AFSLAG

Ze hebben de krijgers uitgestuurd
En alles te boek gesteld
Geen gezeur want papier hoor je niet

Beeld 1: oranje straatlicht
De man in het spel speelt
De vrouw en omgekeerd
Geen mens snakt naar lucht

Morgen ontwaakt de zandman
En voorziet je
In zijden badjas van koffie en sigaretten:
De zeis schraapt al
Bloedend het vlees van je botten

MANARA

Ze verzamelt dorre bladeren
Van alle bomen en planten uit de herfst
Ze praat met woorden van het eiland
Met trekvogels die slapen langs het water

De jacht is open, het hele jaar rond
De wegen door het bos gesloten
(In de hagel treft enkel
De aarde schuld – pokerface)

De wilde rent voor je uit
Naakt onder een zwarte cape
Verdwijnt in de adem van het woud
Laatst elfenkind met gebrande vleugels

KIESDREMPELVREES

De zee houdt nooit op
Want de maan enzovoort
En jij houdt nooit op
Want mezelf enzovoort

Tot je stopt en me binnenlaat
In je kleine huis bij de stroom
Met de geur van boven
Op zolder en van de naad
Die je zinnen lijmt

Je gaat en staat
Wanneer ik
Elke riem
Door je merg en been
Sla

De klok rond

Mededelingen en publicaties van onze abonnees

- Van Christophe Vekeman verscheen bij uitgeverij De Arbeiderspers de nieuwe roman *Een borrel met Barry*. E-mail: cb@wpg.be.
- Van Chris Van Camp verschenen de gebundelde columns uit De Morgen: *Wild camperen op maandag*, uitg. Van Halewijck.
- Van Reine De Pelseneer verscheen bij uitgeverij P, Leuven, de debuutdichtbundel *Doorgrond*.
- Van Tony Rombouts verscheen bij Berghmans Uitgevers de nieuwe dichtbundel *Een Dandy*. Te bekomen door storting van 12,50 euro op rek.nr. 220-0035346-74 van de auteur.
- Van Serge Baeken verscheen *The No Stories* (graphic novel, 44 comic book pages in nice blacks & white). Zie ook: serge.baeken@pandora.be.
- Marcel Coolsaet exposeerde in september recente schilderijen in de Openbare Bibliotheek van Wevelgem.
- Van Mark Meekers verscheen bij uitgeverij P, Leuven, de dichtbundel *Een adem van brons* over de beeldhouwwerken van Constantin Meunier (1831-1905). Bernard De Coen zorgde voor de Franse vertaling (*Un souffle d'airain*) van deze tweetalige uitgave. Zie ook op: info@uitgeverij-p.be.
- Van Rudy Witse verscheen op 1 november de dichtbundel *Père Lachaise-Schoonselhof* met foto's van Michel Wuyts.
- Van Lief Vleugels verscheen bij uitgeverij P, Leuven, de debuutdichtbundel *Getij*.
- Van Joris Iven verscheen in oktober de nieuwe bundel *Alles bij elkaar* bij uitgeverij P, Leuven. Een van de gedichten in die bundel, 'In de archieven; testamenten & brieven', werd in september 2005 met de Pieter Geert Buckinxprijs bekroond.
- Van Jan Geerts verscheen in september zijn 2^{de} dichtbundel *Een dolle maan met onze handen ernaast* bij uitgeverij P, Leuven.
- Van Lucienne Stassaert verscheen in september bij uitgeverij P, Leuven, *Goedemorgen, middernacht*, een bundel gedichten van Emily Dickinson in vertaling; 112 blz., 17 euro, rek. nr. 431-0529081-13.
- Van Gerd de Ley verscheen recent *97 Geboortecitaten* bij uitg. Het Spectrum, Utrecht en *Een Mop per Dag*, scheurkalender 2006, bij uitg. Interstat, Amsterdam én *It costs Money to Sin*, i.s.m. David Potter, PublishAmerica, Baltimore (= 3000 joodse spreekwoorden). Zie ook: www.citafor.be.
- Jan Geerts debuteerde met poëzie in *Gierik & NVT*. Dimitri Bontenakel debuteerde met proza in *Gierik & NVT*. Beide jonge auteurs werden genomineerd op de shortlist van de jaarlijkse Debuutprijs van boek.be.
- Het Maison de la Poésie in Namen vierde in oktober zijn 20-jarig bestaan. Félicitations poétiques ...!
- De Kersverse vzw Boekbeeld wil het bibliografische boek in al zijn verschijningsvormen promoten. Alle inlichtingen bij Boekbeeld vzw, Nieuwpoort 18, 9000 Gent.

E-mail: wim.drijvers@ugent.be.

- Van Henri-Floris Jespers verscheen de biografie *Bob Mendes. Meester in misdaad*, uitgeverij Manteau.

- Van Kees Klok verscheen bij uitg. Wagner & Van Santen een nieuwe dichtbundel *In dit laagland*.

- Filip Martens zette gedichten van Ina Stabergh op muziek (*Ik kwam terug*). De muzikale creatie werd in november in Drongen uitgevoerd. Hilde Coppé (sopraan), het koor Canta Ludens en Filip Martens (piano) stonden in voor de opvoering, Ina Stabergh reciteerde.

- Van Roger Nupie verscheen de dichtbundel *Abrikozen voor Ali* (in naam van hen die monddood zijn verklaard), een uitgave van bf Amperstand & Tilde. Prijs 8, rek.nr.: 776-5900956-58 van F. Vermeulen, H. Evenepoelstr. 10, 2020 Antwerpen.

- Van Thierry Deleu verschijnt de dichtbundel *De kiemjaren*. Voorstelling: 26 januari in Stadsbibliotheek Harelbeke. Prijs: 8, rek.nr.: 000-0900214-54 van Th. Deleu.

- Gierikdebutant Roland De Blende won op 8 november in Nederland de Nieuwegeinse Literatuurprijs voor zijn verhaal *Zwaaien*. Proficiat!

Woorden van lof en plannen vol lef

De Beroepscommissie van het Vlaams Fonds voor de Letteren *onderkent* (in een schrijven van 28 oktober 2005) *de maatschappelijke relevantie van Gierik & NVT (...) én het maatschappelijk engagement van de redactie én de bewuste zoektocht naar de relatie van literatuur met de sociale omgeving én de bewuste aandacht voor debutanten én de pogingen om de inhoud en de samenstelling van de redactie te veranderen*.

Uit een wetenschappelijk onderzoek (KUL en RUG) is ook gebleken dat *Gierik & NVT* wat het aantal abonnees betreft het tweede grootste literaire tijdschrift van Vlaanderen is (geworden).

En ... voor de jaargang 2006 hebben we de samenwerking met de Antwerpse SchrijversAcademie gepland en overeengekomen. Debutanten krijgen dan een 'uitgelezen' forum voor hun pennenvruchten en dit onder deskundige begeleiding. (Alsten, Peter Holvoet-Hansen, Elvis Peeters)

De zelfstandige boekhandels mogen zich eveneens aan onze onaangekondigde en objectieve bezoeken verwachten, flamboyante Gieriksterren om de boekhandels naar waarde te beoordelen, zullen wederom aan het literaire firmament verschijnen.

Hopelijk kunnen we dit allemaal ook nog meemaken. Onze abonnees zijn en blijven echter voorlopig onze enige kapitaal. Wij rekenen dus meer dan ooit tevoren op jullie belangstelling en vertrouwen.

Woordenkramerijkdom

Ni Dieu, ni Maître

Het is de bedoeling om in deze korte rubriek telkens een tekst te brengen die om een of andere reden grappig, provocerend, onthullend, beangstigend is.

In een vorig nummer brachten we een schimplied van ‘de katholieken’ op het officieel onderwijs. Van een abonnee ontvingen we als ‘antwoord’ de tekst van *Het Geuzenlied* dat ontstond in dezelfde periode (1873). Het is antipaaps en het werd het strijdlied van de Antwerpse liberalen. De tekst is van Julius De Geyter en de muziek werd gecomponeerd door Alexander Fernau.

1

Zij brullen: “Leeuw van Vlaandren!” / En huilen tegen ons,
Zij die den Leeuw doen kruipen, / Doen kruipen voor Bourbons!
O Breydel en De Coninck, / Gent, Brugge van weleer,
Heeft Vlaandren dan geen Kerels, / Hebt gij geen Klauwaarts meer?
Op, Geuzen! wreekt uw vaadren; / Zwaait gij den Leeuwen vaan!
Wee, wee den landveraadren, (bis) / Wanneer hun uur zal slaan! (bis)

2

Blikt om u heen, o Broedren! / Trekt gansch de wereld rond:
Weer rijzen als paleizen / De kloosters uit den grond.
Het glansend licht der rede, / Het licht moet uitgedoofd,
Voor bedevaart, mirakels, / En spoken in het hoofd.
Ach! Over Leie en Schelde / Hangt zulk een sombre nacht.
O land van Artevelde, (bis) / De Geuzen houden wacht! (bis)

3

Jezuïeten zwaaien tweedracht; / Zij blazen haat en twist;
Wij juichen: “Recht en rede!” / Zij grijnzen: “Laag en list!”
Hoor! Rome smeedt ons ketens / Voor ’t lijf en voor de ziel;
Het zwart gespuis zal ’t mensdom / Verplettren met den hiel.

Dan, Geuzen, dan te wapen, / De Vrijheidsvlag ter hand:
Van 't ongediert der papen (bis) / Verlost ons Vaderland! (bis)

4

Wanneer rijst eens het daglicht / In d' aardsche rampwoestijn;
Dat elk zijn eigen koning, / Zijn eigen Paus zal zijn?
Geen slaven meer aan ketens, / Geen ziel aan boei of band,
En 't menschedom, gansch het menschedom, / Een enkel Broederland!
Dat willen wij, o Geuzen! / Al kost het goed en bloed;
Wij gaan vooruit als reuzen, (bis) / Vooruit met leeuwenmoed! (bis)

Over de auteurs:

Julius De Geyter, die eigenlijk Jan heette, werd geboren in Lede bij Aalst op 28 mei 1830. In 1848 werd hij in Antwerpen hulponderwijzer en nam hij ijverig deel aan het Antwerpse literaire leven. In 1855 'bekeerde' hij zich tot de vrijdenkerij en werkte als vertaler bij de kranten *Het Handelsblad* en *De Koophandel*. Nadien werd hij commies-griffier aan de arrondissementsrechtbank. In 1866 stichtte hij de 'Liberale Vlaamsche Bond'. Vanaf 1870 schreef hij vele teksten op muziek van Peter Benoit. In 1872 werd hij voorzitter van de politieke vereniging 'De Geuzenbond' en in 1874 bestuurder van de Berg van Barmhartigheid, de verre voorloper van het OCMW. Hij overleed in Antwerpen op 18 februari 1905.

Alexander Fernau werd geboren in Antwerpen op 16 oktober 1836. Hij kreeg een muzikale opleiding aan het Brusselse Conservatorium. Hij bleef ongehuwd en oefende sporadisch het beroep van pianoleraar uit, maar leefde meestal uitsluitend op kosten van zijn welstellende familie. Aanvankelijk ijverde hij voor de Meetingpartij, maar hij helde snel over naar het ultraliberalisme. Hij componeerde muziek voor liederen van Constant Hansen, Frans De Cort, Emanuel Hiel, J.M. Dautzenberg en J.A. De Laet. Hij componeerde tevens de muziek voor het toneeldrama *De Geuzen* van Frans Gittens. Hij overleed in 1882 in Antwerpen als gevolg van bronchitis.

Ach ja, elke tijd heeft zijn Bob Dylans, Pete Seegers' en Leo Ferrés gehad. Misschien zingt Helmut Lotti ooit nog wel eens dit strijdlied op een verzamelpalee. Allen naar het Sportpaleis ...! ■

Het laatste woord

De debutante

Erik Corman

Onze prozalectoren hebben je verhaal voor publicatie goedgekeurd. Zou het met je goedkeuren hier en daar geredigeerd kunnen worden (storende herhalingen, fout gebruik van leestekens en inkorting van de eerste alinea, die ervoor zorgt dat je verhaal veel te traag op gang komt)? Graag je reactie (redactieadres).

Met vriendelijke groeten,

Het was haar eerste verhaal en ze had me getelefoneerd om eens af te spreken, want zegde ze, ze had geen enkele ervaring met inzendingen en dat redigeren vond ze wel okido, maar zou ze niet eens persoonlijk contact kunnen opnemen, om het even te bespreken.

Haar stem had zacht, maar tegelijk erg gedecideerd geklonken. Het is altijd boeiend om naar aanleiding van een stem ook een gelaat, een lichaam erbij te fantaseren. Ik schatte haar achteraan in de twintig, veeleer klein van gestalte, donkerbruinogig en met grote, losse, gitzwarte krullen.

Het was een warme herfstdag en ik zat alleen op het terrasje, het was nog vroeg, half elf. Ik verdiepte me in de onheilsberichten van mijn krant: nakende stakingen, een schandaal op het Ministerie van landsverdediging, bomaaanslagen met de vleet, vogelgriep, paardendoping en varkenspest.

Ze stond voor me zonder dat ik het besepte. Ze kwam uit een zijstraat en ik had haar niet horen naderen en ik schrok enigszins: ze had grote, grijze, heldere ogen en haar kort, donkerbruin haar had blonde lokjes. Ze was rijzig slank en ze keek beminnelijk, maar ik ontwaarde toch een zekere ongerustheid.

- Ik zou liever binnen zitten als je geen bezwaar hebt, zei ze.

Ik bestelde twee cappuccino's, grote koppen, echt melkschuim, geen slagroom. En een echte praline als toetje.

- Het is mijn eerste verhaal, ik ben nog maar net twintig. Een vriendin die

avondles volgt aan de Schrijfacademie raadde me aan om het verhaal in te zenden.

- Je verhaal viel onmiddellijk in de smaak. Na een wat langzaam begin komt er behoorlijk vaart in en de plot is erg ingenieus opgebouwd. En het onderwerp heb je origineel verwerkt. Waarom ga je zelf niet naar zo'n schrijfcursus?

- Onmogelijk. Mijn ouders hebben mijn literaire capriolen nooit erg gewaardeerd. Ik maakte bijna altijd de beste opstellen in de klas, maar geen enkele maal hebben ze die ook nog maar gelezen. Moeder leest nooit en niks. En vader leest alleen de sportpagina's en dan nog buitenshuis. Wij hebben geen enkel boek thuis. Ja, een telefoongids en een reclameblaadje van de Colruyt. Als ik zo'n schrijfcursus zou volgen, dan denk ik dat vader me met een leren broeksriem te lijf zou gaan. Gewoon studeren was al een heksentoer. Meisjes moeten voor het gezin zorgen, zegt moeder. Al dat studeren en die buitenhuizigheid brengen je alleen maar op slechte gedachten.

Er klonken gelatenheid en innerlijke woede tegelijk uit haar stem. Ik leunde wat achterover en glimlachte om haar gerust te stellen. Ze had zeer slanke handen met kort geknipte nagels, die ze voortdurend door haar korte haren haalde. Zenuwachtigheid. Onzekerheid.

- Relax, relax ...

- Als mijn vader me hier ziet zitten in gezelschap van een vreemde man in een café dan ...

- Nu begrijp ik waarom je naar binnen wou.

- Inderdaad.

Ze knikte.

- De naam onder het verhaal is niet mijn echte naam, het is een pseudoniem. Nu ja, het zal je intussen wel duidelijk zijn waarom.

We praatten over taal en taalgebruik. Over afwisseling in stijl, over opbouw van verhaallijnen, over inhoud. Het verwonderde me bijzonder hoe zij dat intuïtief zo knap aanvoelde. Dit meisje had veel aanleg, het zou jammer zijn om dit talent niet aan te moedigen.

- Ik heb ook gedichten geschreven. Mag ik die een andere maal eens opsturen?

- Natuurlijk. Ik zou je aanraden om je teksten ook naar andere tijdschriften te zenden. Hoe meer verschillende reacties je krijgt, hoe leerrijker en dan win je ook aan zelfvertrouwen en doe je ervaring op.

Mijn blik kon zich moeilijk losmaken van haar stralende ogen.

- Zullen we je tekst dan maar even doornemen?

Ik nam het mapje waarin ze haar verhaal had ingebonden. Ik sloeg de eerste pagina open: *Het spook van Agadir* - Rachida ZAHNOUN ... ■

UIT SYMPATHIE

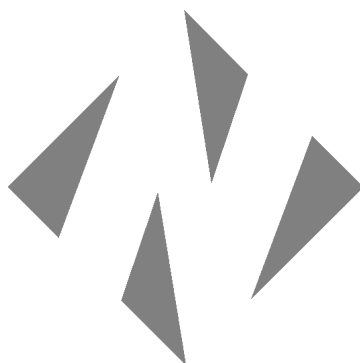
D R U K K E R I J
alineea

Handels-, reclame- & privédrukwerk

Lange Elzenstraat 75
2018 antwerpen
tel 03 238 88 96
fax 03 216 99 78
E-mail alineadrukk@belgacom.net

facturen
bestelbons
huisstijlen
folders
omslagen
geboorte- & huwelijkskaarten
uitnodigingen
visitekaartjes
e.a.

UIT SYMPATHIE



NEURON

S C H O O N M A A K
N E T T O Y A G E

Meir 80 2000 Antwerpen
Tel: 03 231 34 00 Fax: 03 290 56 31
E-mail: neuron@pandora.be

Gierik

& Nieuw Vlaams Tijdschrift

is te verkrijgen in volgende betere boekhandels

Antwerpen: Dierckxsens-Avermaete, Melkmarkt 17

Standaard Boekhandel, Huidevetterstraat 1-3

Blomberg, Home of Obsession, Lange Gasthuisstraat 28

Gent: Boekhandel Limerick, Kon. Elisabethlaan 142, 9000 Gent

Poëziecentrum, Vrijdagsemarkt 36, 9000 Gent

Nieuwscentrum Walry, Zwijnaardsesteenweg 6, 9000 Gent

en in de Co-Libro boekhandels:

Antwerpen: De Groene Waterman, Wolstraat 7 (2 Gieriksterren)

Brugge: Boekhandel De Reyghere, Markt 12 (2 Gieriksterren)

Brugge Sint-Kruis: Boekhandel De Reyghere, Moerkerksesteenweg 186

Gent: Walry, Zwijnaardsesteenweg 6 (1 Gierikster)

Hasselt: Markies van Carrabas, Minderbroederstraat 9-11

Kortrijk: Boekhandel Theoria, O.L.-Vrouwestraat 22 (2 Gieriksterren)

Mechelen: Boekhandel Forum, D. Boucherystraat 10 (1 Gierikster)

Mol: Boekhandel Bredero, Rozenberg 15 (1 Gierikster)

Roeselaere: Boekhandel Hernieuwen, Noordstraat 100

Sint-Niklaas: Boekhandel 't Oneindige Verhaal, Nieuwstraat 17 (2 Gieriksterren)

Tienen: Boekhandel Plato, Peperstraat 22 (1 Gierikster)

Beschermcomité Gierik & NVT

Meerdere mensen spraken en spreken ons nog altijd aan om van het Gierik-beschermcomité deel uit te maken. Niet de minsten die hun morele steun toezegden en hun intellectueel, creatief gewicht in de waardenschaal leggen. Ziehier de lijst van de uitverkorenen die er het vlugst bij waren (in willekeurige volgorde):

Frans Redant, dramaturg – Frans Boenders, auteur, essayist, cultuurminnaar – Ludo Abicht, vrije denker, filosoof, Arkprijs van het Vrije Woord – Gilbert Verstraelen, gemeenteraadslid Stad Antwerpen – Jos Vander Velpen, advocaat, voorzitter Liga Rechten van de Mens – Peter Benoy, theaterdirecteur Zuidpool – Lucienne Stassaert, vertaalster, auteur, Arkprijs van het Vrije Woord – Rik Hancké, toneelregisseur – Bert André, toneelspeler – Monika De Coninck, voorzitter OCMW Antwerpen – Freek Neyrinck, zette het figurentheater op de wereldkaart – Willy Claes, Minister van Staat – Philippe Lemahieu, bedrijfsleider en cultuurminnaar – Stefan Boel, bedrijfsleider en cultuurminnaar – Eric Brogniet, dichter, directeur *Maison de la Poésie* van Namur – Walter Groener (Fakkeltheater) – Victor Vroomkoning (NL), dichter – Chrétien Breukers (NL), dichter, stichter nieuwe poëzieweek *De Windroos* – Bart F.M. Droog (NL), dichter-performer, redacteur bekendste literair internettijdschrift *Rottend Staal* – Wim Meewis, auteur, kunsthistoricus – Thierry Deleu, auteur – Lionel Deflo, auteur, ex-hoofredacteur *Kreatief* – Eric Rosseel, doctor psychologie – Silvain Loccufier, erector VUB – Rik Torfs, prof. kerkelijk recht KUL.

Enkele milde literatuurmecenassen schonken ons al even milde giften om de eerste nummers in de steigers te zetten. Zij wensen echter anoniem te blijven. Pronkzucht is hen vreemd.

Uit sympathie – dhr. G. P. – dhr. G. B. – dhr. Ph. L. – dhr. D. Vd. B. – dhr. St. B.

UIT SYMPATHIE

DE AUTEUR

Het tijdschrift van

DE KOEPEL VAN VLAAMSE AUTEURSVERENIGINGEN

VVL – VVTS – VSVJ

Secretariaat:

Sint-Jacobsmarkt 22

2000 Antwerpen

Tel. 03 2946725



Medewerkers winternummer 89

Tess CALLAGHER – zie pag. 81

Erik CORMAN – (°1975, Nieuwpoort) publiceerde de dichtbundels *Wolken overal* en *Waarom mei en andere maanden minder* (2002), maakt ook illustraties en gelegenheids-cartoons, verdiept zich in een studie/essay over het liefdesleven van Herman Gorter, verklaart zichzelf tot letterenfanaat.

Lieven DAVID - (1958°) werkte lange tijd als journalist; publiceerde voor het laatst in boekvorm in 1986: *New wave* (Kritak, Leuven); raakte geïnteresseerd in informatica, waarin hij werkte tot 2004. Terugkeer naar eerste liefde (literatuur, met klemtoon op interdisciplinariteit), met in deze periode publicatie in diverse internettijdschriften, in *Rekto-Verso* en in *Gierik & NVT*.

René DEPESTRE – zie pag. 47

Anja DETANT – studeerde communicatiewetenschappen aan de VUB (1991), postgraduaat politieke werenschappen UIA, publicaties over vluchtelingenwetgeving. Onderzoeksacti-viteit- en betreffende communautaire tegenstellingen in Brussel, is assistent departement Communiciwetenschappen aan VUB. Recent verscheen van haar i.s.m. Els Witte en A. & B. Distelmans (2002) *Media & Politiek. Een inleiding tot de literatuur* (VUBPress).

Christophe DIRICKX – (°1961) schrijft kortverhalen, shockers en filmscenario's. Werk van hem verscheen in de bundel *Mooie jonge honden* en de tijdschriften *Gierik & NVT* en *De Brakke Hond*. Hij werkt aan een verhalenbundel over liefde en immoraliteit.

Joris IVEN - (°1954) publiceerde met H. Ter nedden een essaybundel over Latijns-Amerikaanse literatuur, *Uit de bek van de hel* (1980). In 1981 verschenen poëzievertalingen van Nâzim Hikmet en Tahar Ben Jelloun bij het Masereelfonds; publiceerde 3 dichtbundels, recent *Perkjament/Testament* (P, Leuven). Het toneelstuk *De Plicht* van Pakowski verscheen in 1991. In 2003 verscheen *De mooiste* van Nâzim Hikmet bij Lannoo/Atlas.

Jan LAMPO – historicus, schreef de roman *Emmeke* (Davidsfonds) omtrent de vriendin en de fictieve broer van Paul van Ostaïjen, ubliceerde verschillende artikels over literatuur en geschiedenis en over het literaire leven in Antwerpen rond de eeuwwisseling.

Kostas MAVROUDIS – zie pag. 77

Jelica NOVAKOVIC – (°1955, Belgrado) doceert aan de faculteit voor Nederlandse Letteren aan de universiteit van Belgrado. Hoofdredactrice van *Erazmo*, jaarboek voor Nederlandse en Vlaamse literatuur, voorzitter van *Comenius*, vereniging voor neerlandici in Midden- en Oost-Europa, in 2001 behaalde ze de driejaarlijkse prijs van de Vlaamse PENclub. Zij publiceerde haar dagboek over de bombardementen van Belgrado door de NAVO: *Gelukkig is wie bijtijds waanzinnig wordt*.

Michaël ONDAATJE – zie pag. 27

Hazim KAMALEDIN – (°1954, Irak) behaalde in 1978 de licenties kunst aan de Academie voor Schone Kunsten van Bagdad. In 1988 studeert hij Nederlands aan de KUL en in 1989 is hij vrije student theaterwetenschappen. Van 1991 tot 1993 volgt hij opleiding aan Antwerpse Mime Studio. Als acteur en regisseur is hij actief sinds 1973. Hij schreef wel meer dan een 15-tal toneelstukken. Richtte toneelgezelschap *Woestijn '93* op.

Kees KLOK – publiceerde de verhalenbundel Centre ville (1979), de gedichtenbundels Onder Slieve League (1982), Maar toch eens tuitknak roken (1986), Bepaald geen feestgedruis (1992), Aan de Meiweide (1999) en proza, poëzie, recensies, essays en vertalingen in Nederlandse, Vlaamse en Griekse literaire tijdschriften.

Hannie ROUWELER – publiceerde een 12-tal gedichtenbundels, bibliothele uitgaven, bloemlezingen, vertalingen in het Engels, Roemeens, Pools, Spaans, Tsjechisch, Hongaars, Noors ... Met Lucienne Stassaert: Volmaakte aanwezigheid, volmaakt gemis (vrouwenbloemlezing).

René SMEETS – studeerde Germaanse filologie en filosofie, is vertaler van de Europese Unie; publiceerde vertalingen uit het Frans, Duits, Engels in diverse literaire tijdschriften en recent verschenen bij uitgeverij P in Leuven de vertalingen van Hans Magnus Enzensberger Kiosk (1999), Lichter dan lucht (2001) en Haïti in al mijn dromen (poëzie van René depstre).

Abdou SOW – zie pag. 67

Stella TIMONIDOU – studeerde Engelse en Griekse taal- en letterkunde in Thessaloniki. Vertalingen en gedichten verschenen in Kruispunt, Honderd dichters 7, Maatstaf, Ballustrada en De Tweede Ronde. Haar vertaling van Twee vrouwen van Mulisch bij uitg. Kastaniotis verscheen in 2003 in Athene.

Dinkie TONKES – jonge Surinaamse auteur woonachtig in Nederland, debuteert met verhaal in Gierik & NVT.

UIT SYMPATHIE

vervliet@work

ONTWERPEN, UITVOEREN EN BEGELEIDING VAN

BERKENVELDPLEIN 16

2610 WILRIJK

TEL/FAX 03 830 15 50

GSM 0476 242 991

E-MAIL vervliet.grco@skynet.be

Bent U geïnteresseerd in de optimalisering van uw grafische communicatie en uitbouw van een sterk imago, contacteer ons dan voor een vrijblijvende bespreking.

advertenties
affiches
agenda's
belettering
beursstanden
boeken
campagnes
direct mail
folders
handelsdocumenten
jaarverslagen
kalenders
kranten
kunstmappen
logo's
tentoonstellingen
tijdschriften
uitnodigingen
verpakkingen
websites