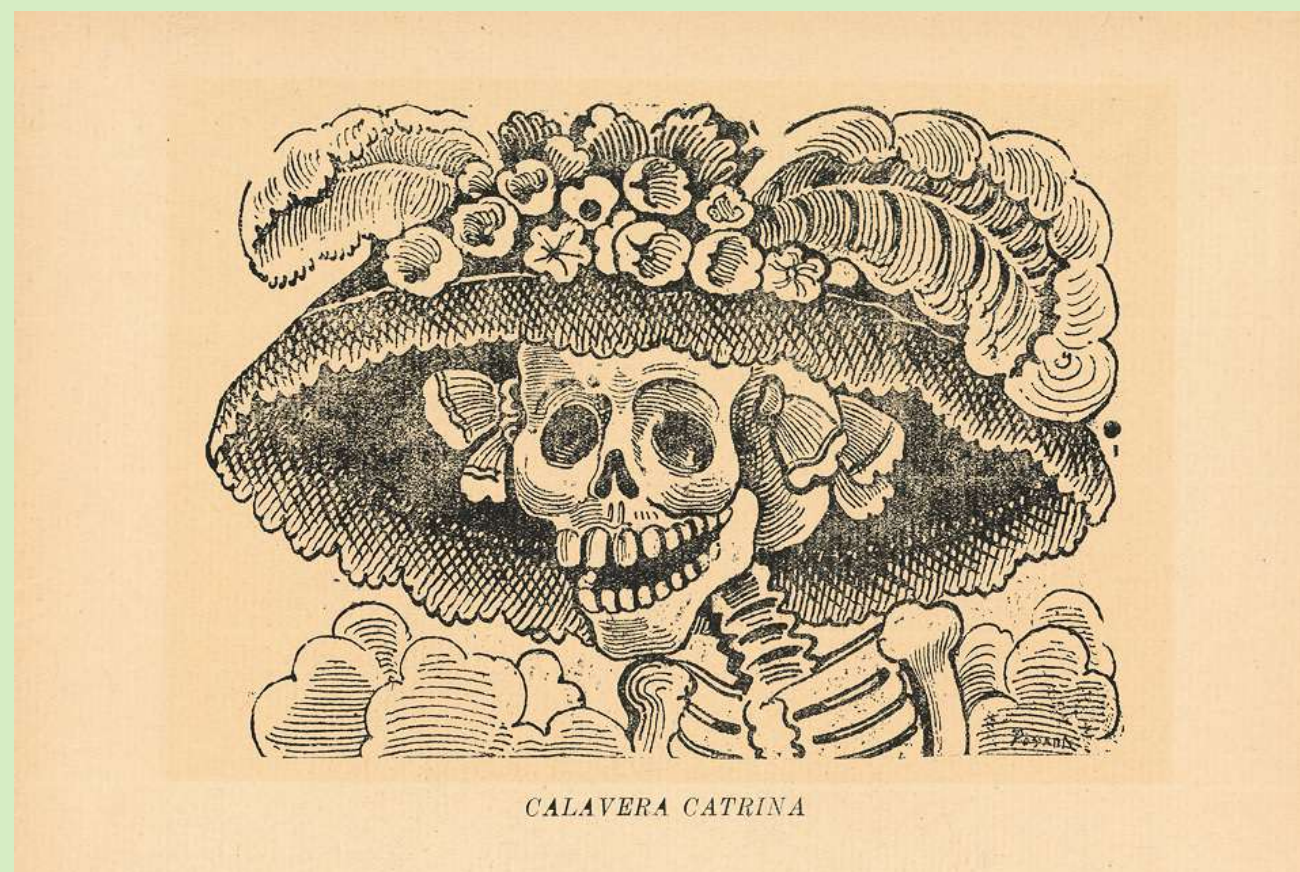


José Guadalupe **Posada** (1854 - Mexico-Stad, 1913) was een Mexicaans illustrator. Posada leerde lithografie ging werken bij een Mexicaanse uitgeverij om boekomslagen en illustraties te vervaardigen met actuele onderwerpen.

Posada's meest bekende werken zijn zijn calavera's, skeletten gekleed in verschillende kostuums. De bekendste daarvan is La Catrina, een satire op vrouwen uit de elite gedurende de dictatuur van Porfirio Díaz. Deze afbeeldingen grijpen terug op middeleeuwse en precolumbiaanse motieven. Met veel van zijn werk probeerde hij de politiek of religie op een satirische wijze op de hak te nemen. Sinds zijn dood zijn zijn afbeeldingen echter steeds meer geassocieerd met de dag van de Doden, een Mexicaanse feestdag.

POSADA

Een geile parachutist
en zijn moeraszieke moeder
twee schielijke demonen



Na zijn dood was hij bijna vergeten, en Posada overleed in armoede. De muralist José Clemente Orozco kende Posada toen hij jong was, en beschouwde Posada als een van de kunstenaars die grote invloed op hem had gehad.

Muralisme ontstond in Mexico in het begin van de jaren 20 als een gevolg van Mexicaanse Revolutie (1910-1920). De muralisme-beweging werd gekenmerkt door grootschalige openbare muurschilderingen die de geschiedenis, cultuur en sociale kwesties van Mexico uitbeeldden voor het volk dat amper kon lezen en schrijven.



El Chalequero (de eerste Mexicaanse seriemoordenaar), 1888



La Bejarano (de eerste vrouwelijke seriemoordenaar in Mexico), 1892

Diego Rivera (1886 – Mexico-Stad, 1957) was een Mexicaans muralist. Hij vertrok naar Europa, kwam in aanraking met het kubisme en post-impressionisme. Zijn opleiding in Europa zou een enorme invloed hebben op zijn latere werken. Vanaf 1914 verschenen er Mexicaanse motieven in zijn schilderijen en groeide zijn patriotisme.

In 1929 trouwde hij met de surrealistische kunstschilderes Frida Kahlo. Het was een tumultueus huwelijk en beiden hadden buitenechtelijke affaires. In 1940 verliet Kahlo Rivera, maar ze hertrouwden in december van datzelfde jaar. Kahlo overleed in 1954.



Frida Kahlo en Diego Rivera, 1932

Vgl. *Bewegen, III*, pag. 25 (deel I)

Horace Clifford **Westermann** (1922 - 1981) was een Amerikaanse beeldhouwer en graficus. Zijn sculpturen bevatten vaak traditioneel timmerwerk, inlegwerktechnieken, gemengde media en een reeks persoonlijke, literaire, artistieke en popculturele referenties.

Westermann's vakmanschap en griezelige, soms humoristische presentatie heeft ertoe geleid dat critici zijn werk hebben vergeleken met dat van surrealistisch-geïnspireerde kunstenaars zoals Joseph Cornell, evenals Assemblage (drie-dimensionaal, i.t.t. de collage, twee-dimensionaal), Dada en Volkskunst.

Toen Amerika betrokken raakte bij de Tweede Wereldoorlog, meldde hij zich aan bij de Marine en werd gestationeerd aan boord van de USS Enterprise bij het luchtafweergeschut. Hij was 20 jaar. In een brief aan een vriend beschrijft Westermann een situatie die hij ervoer waarin hij was vastgegespt bij het geschut op de achtersteven van het schip toen ze werden aangevallen door Japanse vliegtuigen. Een kamikazepiloot dook op het schip, waardoor Westermann genoodzaakt was op hem te schieten, waardoor het vliegtuig afboog naar de boeg waar hij ontplofte. Westermann was ook getuige van de vernietiging van de USS Franklin met het verlies van 800 man. Hij zou later nadenken over die ervaring, die hij zou beschrijven als "de vreselijke geur van de dood."

Na het einde van de oorlog toerde Westermann als acrobaat samen met een collega een jaar door Azië. Tijdens de tour ontmoette hij zijn eerste vrouw, June Laford, een showgirl die optrad in Shanghai. Samen verhuisden Westermann en zijn nieuwe bruid naar Chicago en kregen ze een zoon, Gregory. Westermann schreef zich vervolgens in bij The Art Institute of Chicago in 1947 om Applied Art te studeren. Drie jaar later was zijn huwelijk gestrand en raakte hij steeds meer gedesillusioneerd omstrent mainstream kunst.

Verbitterd en ongelukkig met zijn persoonlijke leven, schreef Westermann zich opnieuw in maar nu als een infanterist in de Koreaanse oorlog. Het was 1950. Aanvankelijk patriottisch gezind, veranderde vanwege de militaire blunders en het geweld dat hij zag zijn kijk drastisch op de plaats van Amerika in de wereld.

Na het einde van de oorlog ging Westermann voor de tweede keer Fine Art studeren. Hoewel hij de ervaring van het werken als kunstenaar miste die veel van zijn jongere leeftijdsgenoten hadden, was Westermann zeer geliefd bij zijn klasgenoten en personeel om zijn volwassenheid en ervaringen in de echte wereld. Om zijn collegegeld aan te vullen leerde hij houtbewerking en ging als timmerman aan het werk. Hij vestigde snel een reputatie voor kwaliteitswerk, maar zijn superieuren drongen er bij hem op aan om snelheid boven vakmanschap te waarderen, een conflict van waarden die ertoe leidden dat hij timmerwerk verliet om beeldhouwer te worden in plaats van een klusjesman. Hij vervolgde zijn artistieke werk tot zijn dood op 3 november 1981.

H.C. WESTERMAN

Een toren zonder raam
Turkoois en beige
De Californische smaak
Pingpong tot de dageraad



De stijl

Westermann heeft nooit een subjectieve interpretatie van zijn sculptuur gegeven. Toen hem werd gevraagd naar de betekenis van een van zijn werken, zei hij: "Het verbaast mij ook." Westermann heeft zich ook nooit met één beweging als expressionisme en surrealisme geïdentificeerd. Hij produceerde een breed scala aan werken, van sculpturen tot litho's, met materialen variërend van papier en triplex tot messing en lood. Zijn thematiek weerspiegelt zijn ervaringen met de oorlog.

Het gewelddadige van de menselijke conditie, die hij in de oorlog zag, resulteerde in zijn anti-militaristische wereldbeeld. Hij constateert dat iedereen alleen is in een wereld die wordt gerund door gebeurtenissen buiten iemands controle om. De duidelijkste weergave van deze filosofie is te zien in zijn "Death Ships" -serie, een multimediale collectie met gebombardeerde schepen, meestal in brand gestoken, omringd door haaienvinnen.

De latere werken van Westermann behouden dit thema van menselijke hulpeloosheid ten overstaan van een dreigende ondergang. Het feit dat zijn zoon Gregory werd opgenomen bij de mariniers tijdens de oorlog in Vietnam, waar Westermann fel op tegen was, versterkte zijn eigen anti-militaristische opvattingen.

Westermann's anti-consumentistische opvattingen beïnvloedden ook zijn werk, waaronder 'Antimobiel'. Westermann bekritiseerde het groeiende gebrek aan vakmanschap in de moderne industrie en de opkomst van automatisering. Hij noemde de "depersonalisatie van de samenleving door de machine" als een factor van grote invloed op zijn artistieke loopbaan.

Een prominent kenmerk van Westermanns werken is zijn ondraaglijke niveau van precisie en vakmanschap. Elk van de sculpturen van Westermann is met de hand gepolijst en afgewerkt, met dezelfde aandacht voor detail aan de binnenste, ongeziene componenten als de buitenafwerking.



Nouveau Rat Trap van H. C. Westermann, 1965, triplex van berkenhout, rozechout, metaal, rubber bumpers

Heel af en toe tref je droge humor aan in zijn werk. Bijvoorbeeld in "Walnut Box-1964", een kleine houten kist gemaakt van en walnoot en gevuld met walnoten.

Veel van Westermanns tijdgenoten hielden hem en zijn werken hoog in het vaandel. Voor het grootste deel werd zijn werk goed ontvangen door zowel critici als het publiek.

Frans Hals (Antwerpen, 1582/1583 – Haarlem, 1666) geldt als een van de belangrijkste Oude Hollandse Meesters. Hij werkte zijn hele leven in Haarlem en werd vooral bekend door zijn levendige en kleurrijke schuttersstukken en afbeeldingen van tijdgenoten.

Hals werd in 1582 of 1583 geboren in Antwerpen als zoon van de lakenkoopman. Zijn vader was katholiek en lid van de schutterij. Zoals zoveel Zuid-Nederlanders in die tijd verhuisde het gezin rond 1586 naar Haarlem. De familie Hals was een van de vele Vlaamse migrantenfamilies die, zoals de verdreven Sefardische Joden en de gevluchte Franse hugenoten, een belangrijk aandeel hadden in Hollands Gouden Eeuw.

Hals is tweemaal getrouwd: rond 1610 met Anneke

Harmensdochter en in februari 1617 met Lysbeth Reyniers.

Het laatste huwelijk werd voltrokken in Spaarndam en een paar dagen later werd zijn dochter Sara geboren. Hals heeft vijftien kinderen laten dopen en hij heeft vijf of zes zonen tot schilder opgeleid. Rond 1615 verkeerde hij in dusdanige financiële moeilijkheden dat de voedster hem aanklaagde. De armoede zou hem zijn hele leven achtervolgen. Tussen 1620 en 1630 schilderde hij portretten van de elite. Hij toont ze in al hun rijkdom en zelfvoldaanheid. Zijn mensenkennis weerspiegelt zich in zijn werken, vooral de latere.

Al in de 17de eeuw werden mensen getroffen door de levendigheid van Hals' portretten. Zo noteerde de Haarlemmer Theodorus Schrevelius, een van de mannen die hij portretteerde, dat er in Hals' werken 'zo'n kracht en leven' is dat de schilder 'de natuur schijnt uit te dagen met zijn penseel'. En twee eeuwen later schreef Vincent van Gogh aan zijn broer Theo: 'Wat is het een genot zo'n Frans Hals te zien, wat is 't heel iets anders dan de schilderijen – er zijn er zóó veel – waar zorgvuldig alles op dezelfde wijze is gladgestreken.' Met die observatie slaat Van Gogh de spijker op z'n kop: Hals koos ervoor om een schilderij niet glad af te werken, zoals ongeveer al zijn tijdgenoten dat nog deden, maar probeerde het leven er in te houden. Aangezien leven te herkennen is aan beweging,



Kopie van een zelfportret, waarvan het oorspronkelijke verloren is.

FRANS HALS

Het kantwerk van 's konings
kraag
verstikt
Hij schildert schaterend
de tijd van een portret



zorgde hij ervoor dat de kijker de indruk krijgt dat het portret in beweging is. Wie kijkt naar iemand in beweging, ziet die persoon niet helemaal scherp: je krijgt niet helemaal vat op wie of wat zich beweegt, je ziet vlekken, lijnen, stippen, grote kleurvlakken, nauwelijks details. En zo schilderde Frans Hals zijn portretten, vooral later, wanneer hij helemaal op dreef is. Hiermee bereikte Hals een oplossing voor een aloud probleem: hoe maak je een levensechte voorstelling op een plat vlak? Weliswaar is het zogenaamde trompe-l'oeil oftewel het zo extreem mogelijk gladschilderen ook een oplossing (zoals (Gerrit Dou en de Leidse school deden), maar de keuze van Hals is zeer bijzonder en hij was met deze aanpak zijn tijd ver vooruit. Pas in de 19de eeuw kreeg hij echt volgelingen, met name onder de zogenaamde impressionisten.



Francisco José De Goya y Lucientes (Fuendetodos, 30 maart 1746 – Bordeaux, 16 april 1828) was een Spaans kunstschilder en graveur.

Goya werd geboren in Fuendetodos in Spanje, maar verbleef later voornamelijk in Madrid.

Hij had in de jaren 1780 enige faam en rijkdom verworven dankzij zijn lidmaatschap van de Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en gunstige investeringen. Vanaf dan kreeg zijn carrière een verdere hoge vlucht dankzij zijn benoemingen aan het Spaanse koninklijke hof, eerst als "schilder van de koning", daarna als officiële hofschilder.

Hij bleef die positie behouden tijdens de woelige jaren van de Napoleontische oorlogen en de Franse bezetting, ook onder Ferdinand VII van Spanje toen die na de nederlaag van Napoleon zijn troon terug in bezit nam.[1]

De Spaanse Inquisitie was in die tijd machtig en bemoeide zich ook met Goya's werk. Goya maakte naast de schilderijen van hoge geestelijken ook etsen die hij in grote oplagen drukte en die verhandeld werden in vele steden, ook buiten Spanje. Onder andere in zijn serie etsen Los Caprichos liet hij zijn afschuw zien voor de corrupte heerschappij van met name de Kerk, waar hij niettemin veel voor werkte.

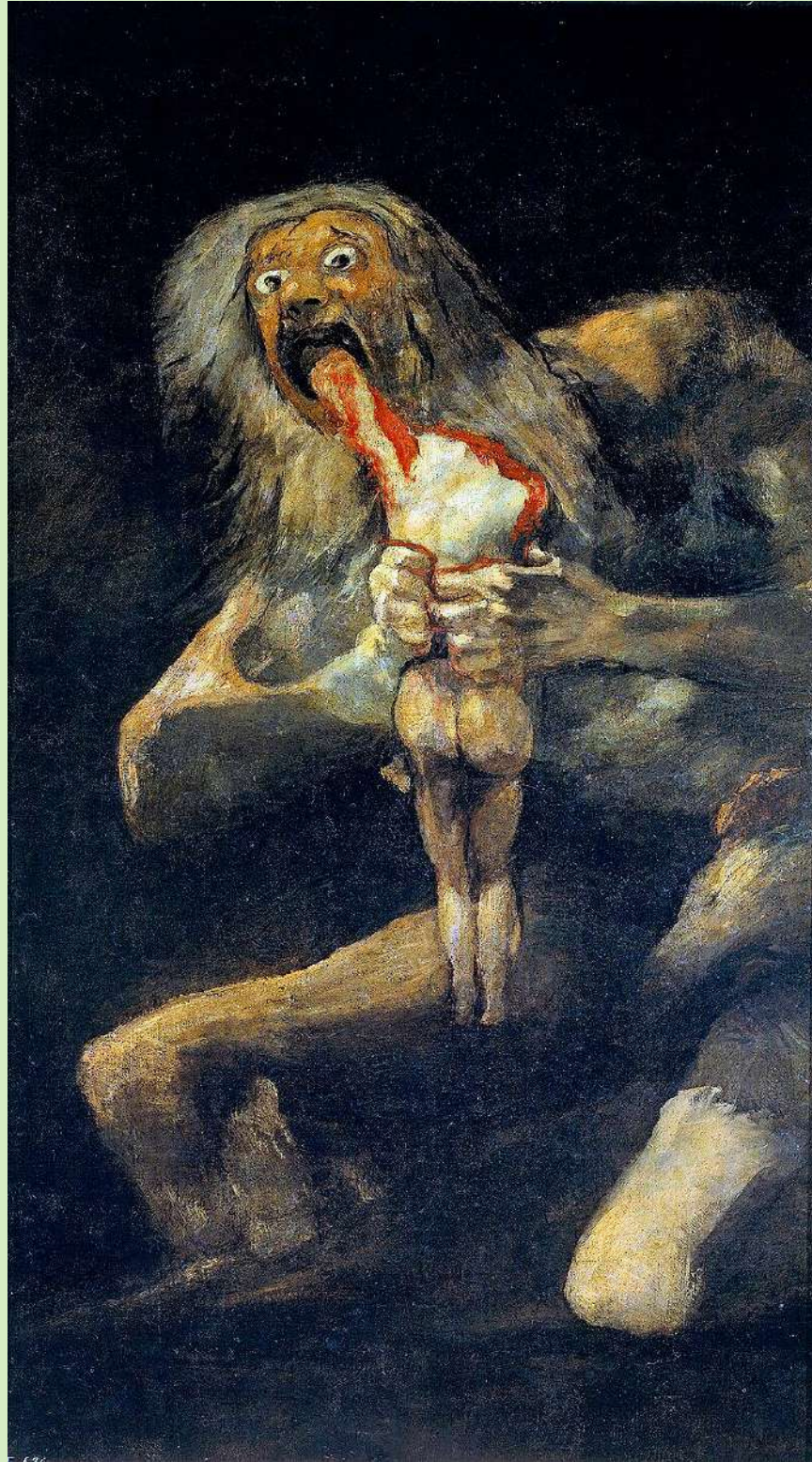


FRANCISCO DE GOYA

Door zijn blik
is de toeschouwer
medeplichtig
Gevangene hoort de wervels
verbrijzelen
De brekende tanden
het schuldig metaal



'De derde mei van 1808 in Madrid'

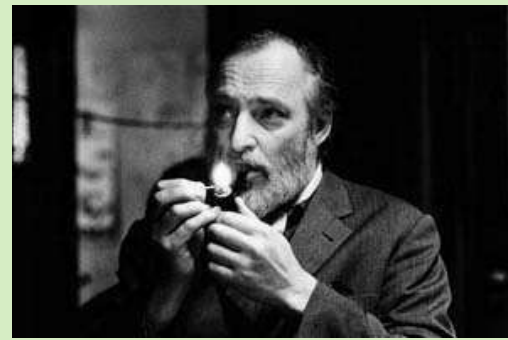


Saturnus, een van de Titanen die ooit over de aarde heerste in de Romeinse mythologie, verslindt het kind dat hij in zijn arm houdt . Volgens een profetie zou Saturnus door een van zijn zonen worden omvergeworpen. Als reactie hierop at hij zijn zonen op zodra ze geboren waren.

Asger Jorn, (1914 – 1973) was een Deens kunstschilder, schrijver en filosoof. Hij was een van de hoofdfiguren van de Cobrabeweging.

Asger Jorn was de tweede van zes kinderen van de leraren Lars Peter Jørgensen en Maren Nielsen. Zijn vader was een fundamentalistische christen, die bij een auto-ongeluk omkwam toen Asger 12 jaar oud was.

Zijn moeder was ook een gelovig christen, maar liberaler. De zware christelijke invloed had een negatief effect op Asger, die begon te rebelleren tegen allerlei vormen van autoriteit.



ASGER JORN

Landerijen, bespatte lucht
duizelingen, gnomen
Een kinderlijke bezwering

De bezetting van Denemarken door nazi-Duitsland was een tijd van diepe crisis voor Jorn, die het pacifisme diep ingeprent had gekregen. De bezetting bezorgde hem een diepe depressie. Vervolgens werd hij een actief communist. In 1941 schreef hij een belangrijk theoretisch essay, *Intieme banaliteiten*, gepubliceerd in Helhesten, waarin hij stelde dat de toekomst van de kunst kitsch was en dat amateurlandschapsschilderijen zouden worden geprezen als de beste hedendaagse kunst. Jorn was ook de eerste die Franz Kafka in het Deens vertaalde.

Na de Tweede Wereldoorlog klaagde Jorn erover dat de kansen voor kritisch denken binnen de context van de communistische arena beperkt waren door wat hij typeerde als een gecentraliseerde burgerlijke politieke controle. Hij vond dit onaanvaardbaar en brak met de Deense Communistische Partij. Toch bleef hij waarde hechten aan een filosofische herziening van de marxistische analyse van het kapitalisme uit het oogpunt van de kunstenaar.

Asger Jorn reisde opnieuw naar Frankrijk, waar hij in 1948 de Cobra-groep oprichtte, samen met de Nederlanders Constant, Corneille en Karel Appel en de Belgen Christian Dotremont en Joseph Noiret uit België. Jorn werd gezien als een van de belangrijke inspirators binnen Cobra. Hij reisde veel en onderhield de internationale contacten. Zijn werk was te zien op de grote Cobra-tentoonstellingen in Amsterdam (1949) en Luik (1951). Hij keerde verarmd en door tuberculose verzwakt terug naar Denemarken.

Jorn, die de betekenis van de kindertekening al vroeg inzag, liet zijn zevenjarige zoon op een deur van het huis in Bregnerød schilderen. De expressie van zijn zoontje inspireerde hem in veel van zijn werken. Samen met Dotremont maakte Jorn een reeks 'peintures-mots': woordschilderingen.



Brief aan mijn zoon, 1956, 1957

Het handschrift als spiegel van de eigen persoonlijkheid boeide Jorn erg en in die zin zag hij schrijven en schilderen als één en dezelfde bezigheid. Tevens maakte Jorn in de Cobraperiode enkele schilderijen met zware vormen en donkere kleuren. Onder de indruk van het dreigende gevaar dat de Koude Oorlog in een nucleair conflict zou kunnen ontaarden, schilderde hij een serie oorlogsvisioenen. Met agressieve dieren, zoals in het schilderij 'Het recht van de adelaar', gaf hij zijn vrees symbolisch weer.



De zwarte vlucht, 1955



Het recht van de adelaar, 1950

Fernand Edmond Jean Marie **Khnopff** (Grembergen, 1858 – Brussel, 1921) was een Belgische symbolistische schilder, beeldhouwer en ontwerper.

De familie van Fernand Khnopff had zowel Oostenrijkse als Portugese roots, maar had zich reeds in de 18de eeuw in Brugge gevestigd. Zijn grootvader Joannes vervulde er de functie van substituut procureur des Konings en zijn vader Edmond (ook: Edmundus) was er onderzoeksrechter. Fernand bracht zijn vroege jeugd door in Brugge, maar verhuisde later met zijn ouders naar Brussel. Hij ging op aandringen van zijn vader aan de Brusselse Universiteit rechten studeren. Reeds na één jaar staakte hij zijn rechtenstudie en schreef zich in voor een opleiding aan de Brusselse Academie voor Schone Kunsten. James Ensor is een van zijn medeleerlingen. Tijdens een reis naar Parijs in 1877 onderging hij de invloed van Delacroix en in Engeland maakte hij kennis met de broederschap der Prerafaëlieten.

In 1883 was hij medeoprichter van de Groupe des XX. Hij exposeerde ook op de Parijse Salons de la Rose-Croix van Joséphin Péladan, en bij de Weense Secession.



FERNAND KHNOPFF

Al tijdens haar leven
werd zij herinnering
In die kamer
furieus in die spiegel

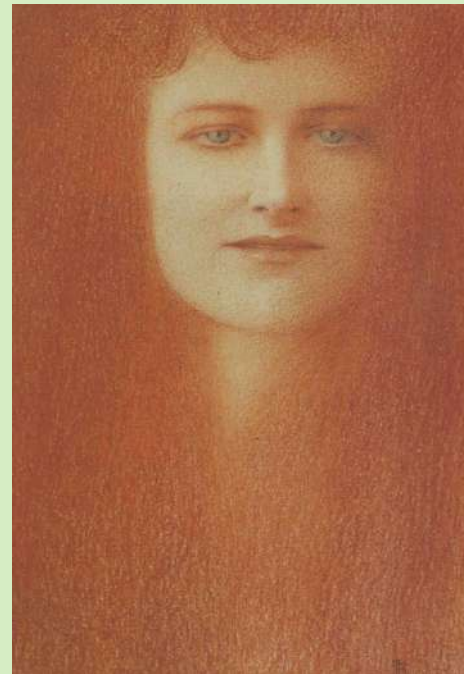


Portret van Marguerite Khnopff (1887)

Khnopff had een veeleer gesloten persoonlijkheid en was een eenzaat. Een bekende uitspraak van hem was "on n'a que soi" (men heeft slechts zichzelf). Toch werd zijn talent erkend tijdens zijn leven. Hij werd geëerd met de Leopoldsorde. In 1900 ontwierp hij, geholpen door architect Pelseneer, zijn eigen woning als een schrijn gewijd aan het 'ik'. Zijn werk werd in literaire uitgaven van de Brusselse uitgever Edmond Deman ter illustratie gebruikt.

Zijn zuster Marguerite, met wie hij een zeer intieme band had, was zijn favoriete model. Alle vrouwen in zijn schilderijen zijn naar haar gemodelleerd. Hij had erg te lijden onder haar huwelijk in 1890.

De schilderijen van Fernand Khnopff behoren tot het symbolisme. Khnopffs meest bekende onderwerpen zijn landschappen te Fosset, portretten van dames uit de Brusselse bourgeoisie, stadsgezichten van Brugge en symbolistische composities. Uit de meeste doeken spreekt een mysterieuze, bevreemdende sfeer. Zijn personages vertonen vaak androgyne trekken. Zijn meesterwerk is *De liefkozing* uit 1896, een afbeelding van Oedipus die zich tegen de sfinx aanvlijt.



Étude de femme, 1891



De kunst / De liefkozing (1896)

Aan het einde van de negentiende eeuw was Brussel een belangrijk centrum van de internationale avantgardistische schilderkunst. Een aantal progressieve jonge kunstenaars die zich verenigd hadden in het kunstenaarsgenootschap *Les Vingt*, groeiden eind jaren 1880 uit tot baanbrekers van een nieuwe beweging van het symbolisme. Tot hen behoorden de kunstschilders James Ensor, Félicien Rops, Jan Toorop en niet in de laatste plaats Fernand Khnopff.

Behalve kunstschilders maakte ook dichters deel uit van de beweging van Les Vingt, onder wie Emile Verhaeren en Maurice Maeterlinck. De relatie tussen poëzie en schilderkunst was in die periode heel direct herkenbaar in het werk van de Brusselse symbolisten. In navolging van de Engelse prerafaëlieten, kozen met name de kunstschilders heel vaak thema's ontleend aan symbolistische gedichten. Ze keerden zich af van materialistische waarden en streefden vooral naar het uitdrukken van suggestieve stemmingen, vaak op basis van min of meer abstracte ideeën.

Gedicht van Rossetti: *I lock my door upon myself.*

De titel is ontleend aan het gedicht *Who Shall Deliver Me?* van de prerafaëlitische dichteres Christina Rossetti, de zus van kunstschilder Dante Gabriel Rossetti, gepubliceerd in 1876. De strofe waar het deel van uitmaakt luidt:

I lock my door upon myself,
And bar them out; but who shall wall
Self from myself, most loathed of all?

Ik sluit de deur naar mij zelf
En houd iedereen buiten; maar wie schermt
Mijn zelf van mij af, die ik zo grondig haat?

Het gedicht van Rossetti gaat terug op een Bijbelse passage uit Romeinen 7:24 (Wie zal me verlossen van dit lichaam dat me ter dood brengt?). Khnopff vertaalt het gedicht op een geheel eigen wijze en legt de nadruk op de tragiek van de vrouw die zich terugtrekt in een innerlijke droomwereld.



I lock my door upon myself is een panoramisch schilderij, verdeeld in voornamelijk horizontale vlakken, geschilderd in lucide kleurtonen, gedomineerd door een glimmend grijs. Een jonge roodharige vrouw met grijze ogen kijkt van een afstand dromerig naar de toeschouwer en doorbreekt de compositie. Haar houding verraadt het isolement waarin ze zich vrijwillig heeft teruggetrokken. Haar blik is melancholisch en verzonken in stille dromerij. Het weerspiegelt haar wens om zich terug te trekken in de eenzame afzondering van haar herinneringen.

Het schilderij zit boordevol met symboliek. Naast de vrouw verschijnt in een nis het beeld van Hypnos. Zijn blauwe vleugel en de papaverbloem suggereren de kracht van de droom. Links achter de vrouw in de lambrisering reflecteren twee cirkelvormige spiegels het beeld van grote ramen. De buitenzichten op de achtergrond, mogelijk van Brugge, symboliseren een verinnerlijkt beeld van stilte. De linker doorkijk geeft zicht op fragmenten van twee gevels, terwijl rechts op een doek aan de muur een zwarte figuur verschijnt op een oplopend plein langs hoge struiken en huizen. De eenzaamheid van de donkere figuur lijkt verband te houden met de troosteloze afzondering van de vrouw. Drie lelies op de voorgrond symboliseren de cyclus van het leven: de lelie die zich opent, bloeit en verwelkt.

Veel elementen in *I lock my door upon myself* zijn niet met zekerheid te duiden, zoals het juweel aan de fijne hanger beneden-midden of de precieze betekenis van de omhoog stijgende luchtbel. Het lijken uitdrukkingen van Khnopffs nostalgie naar het verleden, een verleden dat bewaard is gebleven in iconische fragmenten die in zijn herinneringen zijn opgeslagen. Het nevenschikt ordenen van de beeldfragmenten, zonder eenheid van verhaal, lijkt te wijzen op persoonlijke affiniteiten. Niet de vraag naar de betekenis is van belang, maar de verwerking en de koppeling ervan door de toeschouwer aan zijn eigen ervaringen.

Een verlaten stad is een pasteltekening van Khnopff uit 1904. Het is een onheilspellende weergave van een hoek van de toenmalige Hans Memlingplaats te Brugge, die bijna onder water staat.

Het werk van Khnopff weerspiegelde in menig opzicht de opkomende psychoanalyse uit het begin van de twintigste eeuw. Het conflict tussen het beredeneerde zelfbeeld en de eigen onbewuste persoonlijkheid werd beschouwd als een belangrijk grondbeginsel voor de artistieke aandrift en de innerlijke impulsen van de kunstenaar.



Hans Memlingplaats, Brugge, ca. 1900

Kunst werd gezien als sublimatie, een weerslag van de psychische angsten en verwarring. De werken van Khnopff zijn exemplarisch voor deze opvatting. Ze werpen een licht op diens gemoedstoestand, maar altijd in een versleutelde vorm, als in een droom.

In *Een verlaten stad* tekent Khnopff met pastel en potlood op realistische wijze de trapgevelwoningen van het Sint-Franciscus Xaveriusziekenhuis. We zien een deel van de kloostergebouwen die toen werden bewoond door de Zwarte Zusters aan de hoek van de toenmalige Hans Memlingplaats, nu de Woensdagmarkt. De nissen, kozijnen en de Tudorboogpoort zijn uiterst accuraat weergegeven, mogelijk aan de hand van een foto. Het resultaat is een esthetisch-verfijnd atmosferisch beeld, maar in al zijn verlatenheid toch vooral ook onheilspellend en dubbelzinnig. De ramen en de muren van het afgebeelde gebouw zijn dichtgemetseld. Van het standbeeld van Memling, met wie Khnopff zich graag vergeleek, is alleen de sokkel nog over, de schilder zelf is verdwenen. De zee bevindt zich akelig dicht bij het plein. De laaghangende bewolking overwelft de gebouwen en gaat over in het water. Het lijkt alsof de stad op het punt staat verzwolgen te worden, als het ware gedoemd is.

Een verlaten stad kan gezien worden als een spiegel van de psychische toestand van Khnopff. Op het eerste gezicht lijkt alles kalm en vredig. Niks bijzonders aan de hand. Bij langer kijken wordt echter een ambivalente, bijna vibrerende spanning voelbaar, een gevoel van huivering dat voortkomt uit de diepere zielenroerselen van de kunstenaar, zonder expliciet te worden in de symboliek. Het werk roept vooral vragen op: waarom is de stad zo verlaten? Waar zijn de mensen naartoe? Waar is het standbeeld gebleven? Is het veilig gesteld of weggespoeld? Is de ramp al geschied of dient ze zich aan? Door het ontbreken van aanknopingspunten wordt het gevoel van dreiging en onzekerheid alleen maar vergroot. Het geheim wordt niet prijsgegeven. Alles blijft onderhuids, als in het onderbewuste, zoals Freud het toentertijd verklaarde.

Een meer concrete thematische verklaring kan worden gezocht in een tekst van schrijver Georges Rodenbach, wiens gedachtegoed door Khnopff werd gedeeld. Rodenbach beschreef Brugge in zijn roman *Bruges-la-Morte* uit 1892 als een verlaten stad, door de zee in de steek gelaten toen de zeegeul tijdens de Middeleeuwen verzandde en de vitale navelstreng met de oceaan verbroken werd. De tekening kan echter ook in tegengestelde zin gelezen worden, namelijk als een spookstad die door haar inwoners werd verlaten uit vrees voor een overstroming. Wellicht dat Khnopff daarbij ook nog werd geïnspireerd door plannen die er in 1897 lagen om van Zeebrugge een industriële haven te maken, met tentakels tot in Brugge. Mogelijk zag hij zijn verstilte Brugge ten prooi vallen aan de vooruitgang.

Johannes Hendrikus (Joop) **Moesman** (Utrecht, 1909 – Houten, 1988) was opzichter-tekenaar bij de Nederlandse Spoorwegen, surrealistisch schilder, cultuurbeleids criticaster en kalligraaf.

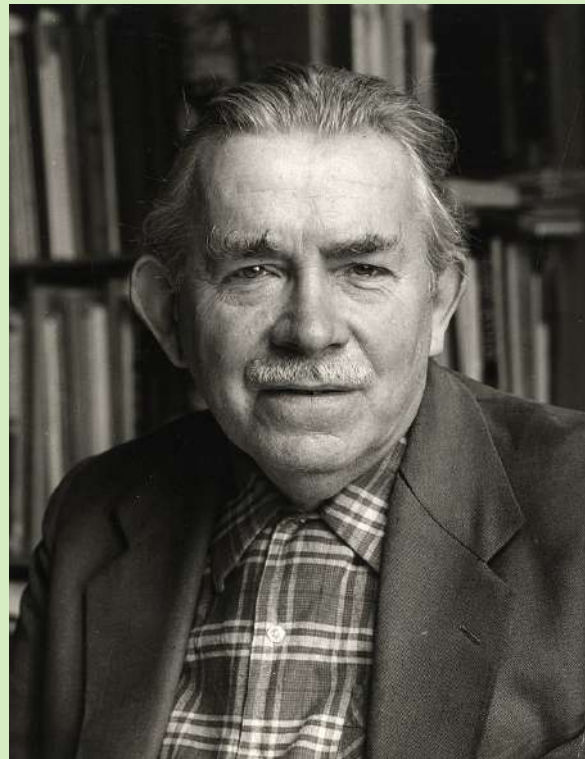
Zijn vader, Johannes Anthonius Moesman, was tekenaar, lithograaf, steendrukker en amateurfotograaf. De steendrukkerij was gevestigd aan de Neude 7, te Utrecht, het geboortehuis van Joop Moesman (thans ingang van hostel Stayokay).

De autodidact Moesman vond in Galerie Nord van de surrealist Willem Wagenaar gevestigd in de Vinkenburgerstraat, op een steenworp afstand van Moesmans geboortehuis, een Frans tijdschrift waarin hij afbeeldingen ontdekte van surrealistische schilders. Hij raakte geboeid door deze nieuwe stroming en begon in een vergelijkbare stijl te werken. Hij werd de belangrijkste surrealistische schilder in Nederland. Wellicht zijn bekendste werk is het schilderij *Het gerucht*. Het oeuvre van Moesman kreeg in de jaren 1960 enige internationale erkenning door de inzet van Her de Vries, die reproducties liet zien aan de voorman van de surrealisten in Parijs, André Breton. Breton besloot het werk van Moesman daarop op de Internationale surrealistische tentoonstelling in Milaan te tonen.

Moesman was gehuwd met onder anderen de portretschilderes Erika Visser.

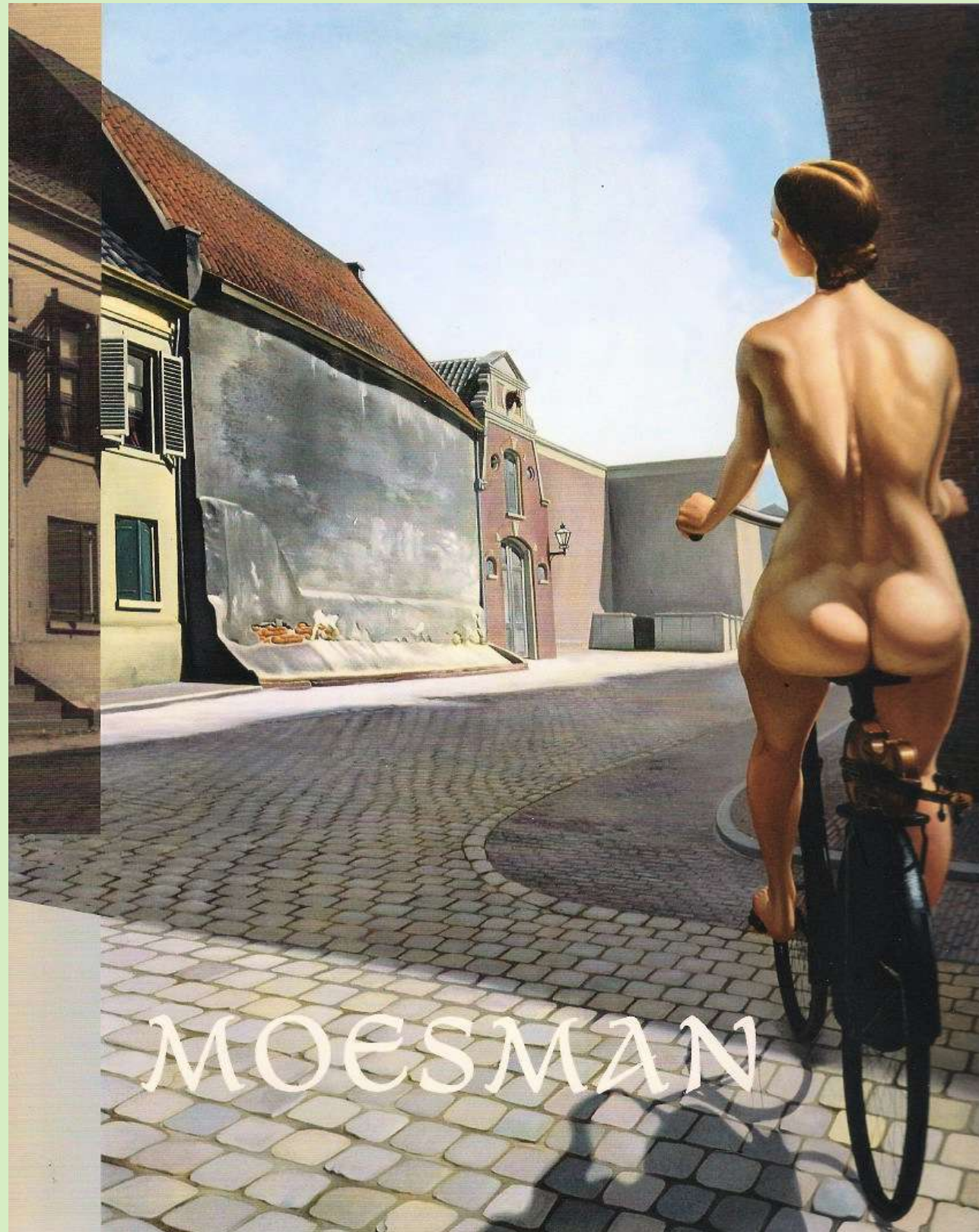
Uit De Groene Amsterdammer, 1993:

(...) Naakten in laten we zeggen alledaagse posities, los van een bijbelse context, kietelden, ongelofelijk maar waar, tot diep in deze eeuw de fatsoensrakers: "Maar ik heb de paus niet nodig. Ik schilder Susanne op de fiets."



MOESMAN

De droom van iemand
die nooit gedroomd heeft
Hoi polloi in onderbroek
Een harp van brandhout
Alle minderjarige goden
in de hoek



Het gerucht

Het onvermoeibaar gereproduceerde doek *Het gerucht* (1935/41), door Moesman eens zijn 'Nachtwacht' genoemd, stelt een Utrechts straatje voor waarin een vrouw naakt fietst - volgens sommige interpretaties op een blinde muur af, volgens mij er keurig langs. Een weinig surreële voorstelling, of het moet de op de bagagedrager toegevoegde viool zijn. Niettegenstaande de Stichtse braafheid van de voorstelling - de vrouw is op de rug gezien - is het een van de meest controversiële schilderijen van Moesman geworden. In 1947 werd het van een tentoonstelling verwijderd op last van de burgemeester van Utrecht omdat het obscene was, en De Gooi en Eemlander sprak in 1949 van "een min of meer onsmakelijk geval". Later stelde Moesman het voor zijn raam op, enkel om zich te amuseren met de gechoqueerde gezichten van de passerende Utrechtse.

(...) Ook voor dit doek moeten we niet in zijn onderbewustzijn zijn maar gewoon in het bovenste laagje: "Nou, die viool vónd ik op een gegeven moment, de stok ontbrak. 't Is toch een vrouwelijk symbool, een viool? Die juffrouw is op zoek naar haar strijkstok. Een juffrouw op de fiets, dat is wel wat. Jammer dat ze altijd kleren aanhebben." Sterker nog, Moesman kon zelf niet fietsen en werd gefascineerd door de techniek van het wielrijden. Vooral de beweging van vrouwenbillen op het zadel oefende een forse aantrekkingskracht op hem uit. Daar deed hij verder niet stiekem over, zo min als over zijn collectie pornografica.

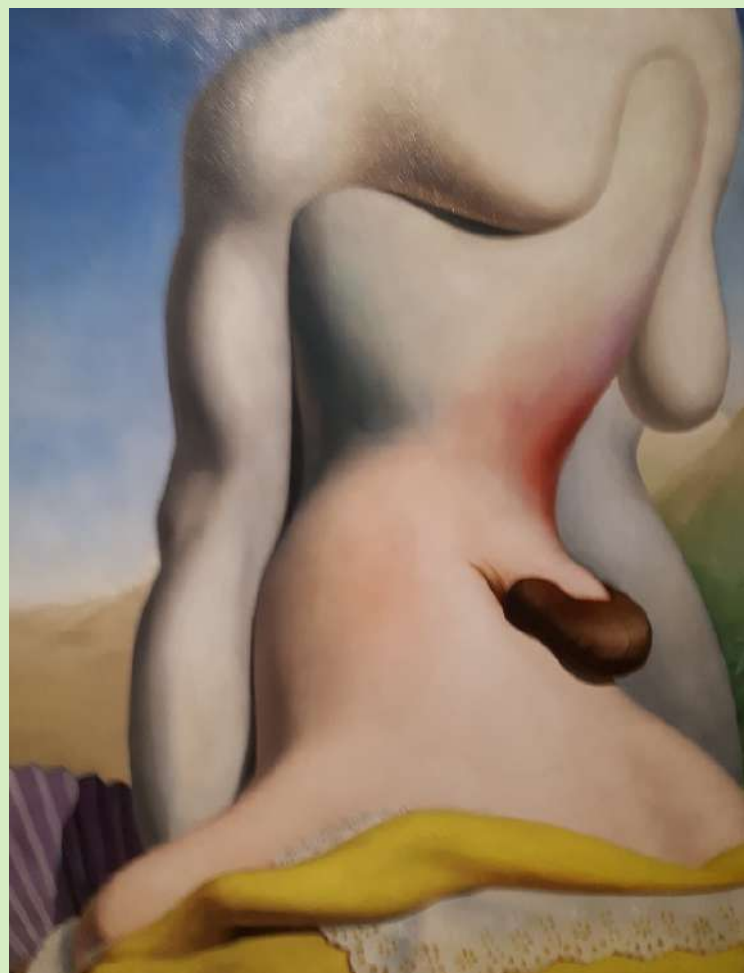
De doodenkele keer dat een mannenlichaam prominent figureerde op een doek was ook Amsterdam te klein. *Aangekomene* (1933) is het resultaat van het plaatsen van een model op een tafel, liggend met de benen over de rand. Moesman gebruikte alleen het onderstel, dat leek te zweven, voor het schilderij en hing het aan een paraplu, zodat het geheel de indruk geeft van een boterzacht landende parachutist.



Aangekomene

In 1934 verwijderde het bestuur van de Amsterdamse kunstenaarsvereniging 'De Onafhankelijken' *Aangekomene* wegens obsceniteit van hun voorjaartentoonstelling "om geen moeilijkheden met de autoriteiten te krijgen". Moesman kon er dertig jaar later nog kwaad om worden: "Waarom moet ik die figuren broekies aantrekken? Die pik is nodig, die moet daar nu eenmaal zitten. (...) Geen broekie, geen vijgeblaadje, geen gekloot. En als het niet kan, ga ik maar dood."

Om te kunnen exposeren werd Moesman drie jaar eerder lid van de vereniging, op voorspraak van de eveneens Utrechtse schilder Pyke Koch (die overigens van mening was dat Moesman niet kon schilderen). In 1933 bleken De Onafhankelijken niet opgewassen tegen de druk van de Amsterdamse kunstwethouder en de directeur van het Stedelijk, die Moesmans *Namiddag* niet wilden toelaten op een expositie omdat het strijdig zou zijn met de goede zeden. Het schilderij, wellicht het beste dat Moesman ooit maakte, stelt een zinnelijke versmelting van twee amorfe lichamen voor, compleet met wat seksuele symboliek als een opengevouwen waaiertje en een gekromd slurfje. De golvende zinding van de hoog optorende vleesmassa krijgt een verbluffende sensualiteit door de subtile kleureffecten.



Namiddag

Uit de inmiddels uitbundige literatuur over Moesman komt het clichébeeld naar voren van de eeuwige mopperpot, die alles en iedereen van zich vervreemde met ongezouten uitspraken en eigenaardig principiële banvloeken, en die een gouden hart verborg onder onaangepast taalgebruik (volgens zijn tweede echtgenote "rolden de vloeken de hele dag door het huis") en een grofbesnaard cynisme: "Zo meneer, u komt dus eens kijken of mijn werk eigenlijk wel goed genoeg is om in dat kutkrantje van jullie mogen staan?" Nu zijn verschillende brouillages alleszins begrijpelijk, zoals die met Gabriël Smit wiens portret Moesman bij hem in de gang geruïneerd terugvond met een flinke hakafdruk, of met boekhandelaar Lapoutre, die een door Moesman van onder tot boven beschilderde deur in zijn winkel stiekem verkocht.

Minder principieel was de herrie die hij regelmatig bij zijn kunstenaarsvereniging Kunstliefde schopte als hij weer eens geldgebrek had en zijn contributie niet wilde betalen. Van zijn beruchte krenterigheid hadden ook zijn schilderijen zwaar te lijden, want het gebruik van te weinig lijnolie doet schilderijen vroegtijdig craqueleren tot het punt van afbladderen.

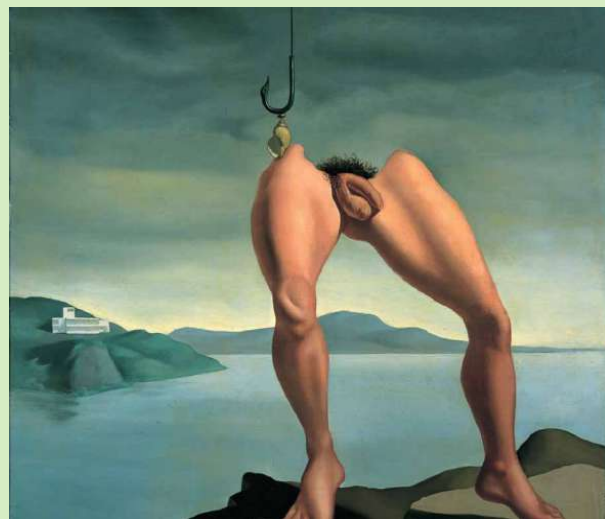
Parasitica is al voor f 5000 gerestaureerd en iets soortgelijks doet van Het gerucht de ronde. In Aangekomene zitten rare bochten en bobbels omdat hij het laatste goedkope linnen van de rol er voor had gekocht; in een ander doek tiert de roest omdat hij het met punaises had opgespannen.

SURREALISME UIT UTRECHT door Marja Bosma:

In de eerste helft van de jaren dertig schilderde Moesman zijn belangrijkste surrealistische werken. Mede dankzij zijn kennismaking met het Franse tijdschrift Documents, onder redactie van Georges Bataille, durfde hij zijn seksualiteit te ontdekken. Samen met zijn vriend Gerrit van 't Net organiseerde hij modeltekenavonden, waarbij het model soms aan touwen aan de balken werd gehangen of in sexy lingerie erotische poses moest aannemen. Een en ander bleef een redelijk goed bewaard geheim binnen een kleine vriendenkring. In zijn schilderijen was Moesman veel minder expliciet dan in zijn modelstudies. Toch ging blijkbaar van het schilderij *Namiddag* uit 1932 zo'n suggestieve kracht uit dat het van een ledententoonstelling van 'De Onafhankelijken' in het Stedelijk Museum te Amsterdam werd verwijderd. *Ontmoeting*, eveneens uit 1932, mocht daarentegen blijven hangen. Kon het vrouwelijk naakt op *Ontmoeting* ondanks de uitdagende pose met een nauwelijks verhulde nadruk op de geslachtsdelen wellicht nog tot de conventionele schilderkunstige motieven worden gerekend, bij het mannelijk naakt was dat niet het geval. In 1934 werd *Aangekomene* geweigerd voor de voorjaartentoonstelling van 'De Onafhankelijken'. De pers was het daarmee eens. De Haagsche Post repte van een verderf zaaiende uiting van een zielsziekte, die door De Tribune onomwonden werd bestempeld als homoseksueel. Dat was natuurlijk wel erg kort door de bocht. Het zegt vooral iets over de taboesfeer waarmee seksualiteit in die tijd was omkleed, maar ook over het moralistische karakter van de toenmalige kunstkritiek. Het surrealisme werd in de jaren dertig in Nederland volledig gemarginaliseerd en zou tot in de jaren zestig in een verdomhoekje blijven zitten. Het is achteraf gezien dan ook niet verwonderlijk dat deze kunstrichting voor het handjevol bondgenoten van

Moesman – onder wie Willem van Leusden en Gerrit Van 't Net – niet veel meer was dan een incident in hun ontwikkeling. Alleen Moesman bleef het surrealisme trouw: een trouw die uiteindelijk beloond werd door André Breton, de godfather van de beweging, die in 1961 zijn zegen over Moesmans werk uitsprak. Herman de Vries had Breton op de hoogte gesteld van Moesmans oeuvre, die daarop liet weten dat hij het “un des plus fascinants” vond. Dat was een opsteker voor de kunstenaar. Toch zou hij later laten merken niet veel op te hebben met Bretons opvatting dat het surrealisme een typisch Franse stroming was. In 1983 deed hij de provocerende oproep Lao ze maor komme, die Fransen: surrealisme is een kunst uit Utrecht.

P E N D A N T E N



Aangekomene



Ontmoeting

Ontmoeting en *Aangekomene* kunnen bijna als pendants van elkaar worden gezien. Qua formaat verschillen ze niet veel, alleen is het eerste schilderij liggend en het tweede staand. Uiteraard, zou je haast zeggen, want het liggende schilderij representeert de vrouw en het staande de man. Samen vormen ze een ‘Moesmanniaans’ paar, een Eva en een Adam. De werken kunnen denkbeeldig met elkaar worden verbonden door een derde schilderij, *Les mariages* uit 1933. Hoewel er geen aanwijzingen zijn dat Moesman het werkelijk zo bedoelde, vullen de schilderijen elkaar prachtig aan. Gezamenlijk vormen ze een soort drieluik, met ‘Eva’ en ‘Adam’ als de zijluiken van het grotere *Les mariages*. Twee dingen springen dan meteen in het oog: het bijzondere kleurgebruik en de sterke ruimtelijke werking van de composities. In *Ontmoeting* overheerst een droog, bleek geel waarin enkele kleuraccenten van rood, lila en blauw zijn aangebracht. Daartegenover is de luchtvochtigheid in *Aangekomene* bijna tastbaar door het zeekleurige groen en de grijzige blauw- en geeltinten. Helder diepblauw overheerst in *Les mariages*, alsof het beeld een spiegeling van water en lucht is, een verleidelijk fata morgana om in te duiken.



Les mariages

DALI

Toen in 1984 de studie van José Vovelle verscheen over het surrealisme in Nederland en Vlaanderen, met daarin uitgebreid aandacht voor Moesmans werk, was dat voor de schilder aanleiding om verontwaardigd in de pen te klimmen. In zijn artikel, in 1987 ingekort verschenen in Jong Holland, zette Moesman de fouten en misvattingen van Vovelle recht. Zo liet hij weten dat *Aangekomene* in het geheel niet was geïnspireerd op werk van Dalí, Eemans of Miró, zoals Vovelle suggereerde, maar tot stand was gekomen naar aanleiding van een associatie bij een modelstudie van een achteroverliggende naakte man. De kern van het schilderij zit in het feit dat ik van een liggende man een zwevende/neerkomende man gemaakt heb, dat ik een andere functie aan het oorspronkelijke onderwerp heb gegeven. Dit is dan ook o.m. de verrassende en uitdagende kern van het *surréalisme* en niet de pik van de man, schreef Moesman. Toch was die pik wel een cruciaal bewijsstuk voor zijn bewering dat het schilderij niet van Dalí's *Guillaume Tell* was afgeleid. Moesman ging er haarfijn op in: De laatste heeft een broek aan waaruit het ding vuurrood met teruggestroopt vel in een geërigere toestand door de nog half open gulp naar buiten is getrokken. Hier kan men spreken van een 'motif principal... le sexe viril assez insistant'. Op mijn modeltekening evenals op mijn schilderij is de pik van de man daarentegen gewoon aanwezig, ongeïnteresseerd slap hangende over z'n zak. De pik was er nu eenmaal en ik kon hem toch niet weglaten, evenmin als ik de man z'n tenen zou kunnen weglaten?

Richard Dadd (Chatham (Kent), 1817 - Londen, 1886) was een Britse kunstschilder, vooral beroemd vanwege zijn schilderijen van elfjes en vanwege zijn krankzinnigheid.

Dadd en zijn elfen

Gedurende de late 19e eeuw raakten steeds meer mensen in Groot-Brittannië geïnteresseerd in hun folkloristische verleden, getuige het oprichten van tal van spiritualistische groepen als de vrijmetselaars. Deze invloed is zeer sterk terug te vinden in Dadds werk. Zijn schilderijen hebben meestal elfen en mythologie als onderwerp. Hij werd als kunstenaar dan ook ingedeeld bij 'The Fairy School'.



Richard Dadd working on Contradiction: Oberon and Titania (1854/1858).

RICHARD DADD

Geen persoon zijnde
vorm ik mezelf tot persoon
Vertrouwde droom, bekende plek
De grens, de wet

In de zomer van 1842 besluiten Dadd en zijn geldschieter en beschermheer Sir Thomas Phillips om op een grand tour te gaan. Een grand tour was een reis door Europa of verder, die gegoede Engelse burgers maakten ter afsluiting van hun jeugd, of om inspiratie op te doen voor hun al dan niet artistieke werkzaamheden.

Voor beide heren verliep de reis zeer goed, totdat zij in Egypte aankwamen. Dadd kwam een groep Egyptenaren tegen die een traditionele waterpijp aan het roken waren en voegde zich bij hen. Naar eigen zeggen had hij vijf dagen continu zitten roken en hij raakte ervan overtuigd dat, aangezien geen van de Egyptenaren ooit iets zei, het bubbelen van de waterpijp hun communicatiemiddel moest zijn. Op de vijfde dag had hij 'een boodschap ontcijferd' die volgens hem afkomstig was van de Egyptische god Osiris.

Na deze episode werd Dadd steeds minder voorspelbaar en agressief. Dit kwam tot uitbarsting in Rome, waar hij een oncontroleerbare drang had om de paus aan te vallen tijdens een publiek optreden. Waar zijn gedrag eerst nog als een gevolg van te veel zon werd gezien, werd het steeds duidelijker dat Dadd krankzinnig begon te worden.

Dadd ging zonder Phillips terug naar Engeland, waar zijn familie hem liet onderzoeken door een arts. Deze verklaarde hem al snel "non compos mentis" (niet bij zijn verstand). Dadd wist zijn familie er echter van te overtuigen dat hij alleen maar wat rust nodig had.

Om zijn geest weer op orde te krijgen, ging Dadd samen met zijn vader naar het Engelse plaatsje Cobham. Daar kreeg Dadd zijn ernstigste aanval van woede en krankzinnigheid tot dan toe. Tijdens een wandeling in het bos vermoordde en ontleedde hij zijn vader met een

scheermes. Volgens geruchten zou hij zich tegoed hebben gedaan aan diens hersenen.

Dadd vluchtte halsoverkop naar Frankrijk, niet de moeite nemend om zijn met bloed besmeurde kleren uit te trekken, tot hij in Calais aankwam. In Parijs werd hij opgepakt wegens een moordpoging op een toerist. Tijdens zijn arrestatie werd er een lijst op zijn lichaam gevonden van mensen die 'dood moesten'. Zijn vader stond op nummer één.

Op zijn 27e werd hij opgenomen in het 'Bethlem Hospital', een instelling voor psychiatrische patiënten in Londen, waar men vaststelde dat hij een bipolaire stoornis had.

Tijdens zijn verblijf in het 'Bethlem Hospital' werd hij door zijn artsen aangemoedigd om verder te gaan met schilderen en het is gedurende zijn verblijf in het instituut dat hij zijn beroemdste werken schildert, onder andere schilderijen als *Contradiction - Oberon and Titania* en *Fairy-Fellers Master Stroke*.



Fairy-Fellers Master Stroke, ca. 1855

Het schilderij *Fairy-Fellers Master Stroke* wordt nog altijd gezien als het hoogtepunt uit zijn oeuvre. Het schilderij is 54 bij 39,4 centimeter groot. Het kostte de artiest negen jaar om alle details te krijgen zoals ze zijn geworden en toen was het volgens hemzelf nog niet af. Dadd gebruikte regelmatig een vergrootglas om alle details aan te brengen. De verflagen zijn op sommige punten extreem dik, zodat er daadwerkelijk een driedimensionaal kunstwerk is ontstaan. Nadat hij stopte met zijn werk aan het schilderij, begon hij onmiddellijk aan een reproductie in aquarel en een bizarre gids genaamd *Elimination of a Picture and its subject - called The Feller's Master Stroke*, waarin hij zijn meesterwerk probeerde te verklaren en de meer dan honderd grotere en kleinere figuren op zijn schilderij een aparte taak toebedeelde in de voorstelling.



Contradiction: Oberon and Titania (1854/1858)

Na 20 jaar in het 'Bethlem Hospital' te hebben verbleven, verhuist hij naar 'Broadmoor Hospital'. Hier bleef hij totdat hij op 69-jarige leeftijd stierf aan een longaandoening.

Alice's Adventures in Wonderland (vaak afgekort tot Alice in Wonderland, wat ook de titel is in Nederlandse vertalingen) is een kinderboek uit 1865 van Lewis Carroll, pseudoniem van de Engelse wiskundige Charles Lutwidge Dodgson. Het verhaal wordt gezien als een modern sprookje.

Het boek begint met een 42-regelig gedicht dat het ontstaan ervan beschrijft. De drie zusjes Liddell (zie later) – hier Prima, Secunda en Tertia genoemd – vragen hun metgezel tijdens een roeitocht op een zonnige dag een verhaal te vertellen.

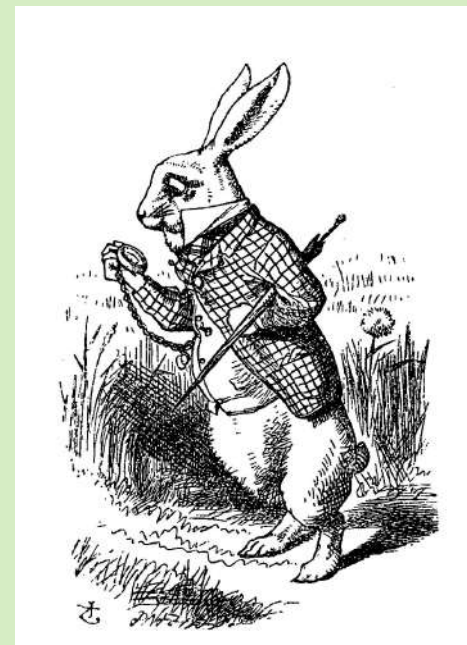
<<< Hoofdstuk 1 – Down the rabbit-hole

Op een warme zomerdag zit Alice Liddell aan de oever van een meertje samen met haar oudere zus, die een saai boek aan het voorlezen is. Alice's verveling verdwijnt op slag als er plotseling een pratend wit konijn langs haar heen rent. Het konijn zegt tegen zichzelf dat hij veel te laat voor iets is en kijkt voortdurend op zijn horloge. Het konijn verdwijnt in een hol en Alice gaat erachteraan.

Na een lange val komt Alice uiteindelijk zonder zich te bezeren op de grond terecht. Achter een klein deurtje, dat ze opent met een sleutel, ziet ze een prachtige tuin liggen. Door uit een flesje met daarop de woorden "drink mij" te drinken, wordt ze klein genoeg om er door te kunnen. Dan ziet ze dat de sleutel nog hoog boven haar op tafel ligt. In de hoop op een oplossing eet Alice een cake waar "eet mij" op staat.

Hoofdstuk 2 – The pool of tears

Alice wordt nu veel groter dan ze oorspronkelijk was. Dat ze nu het deurtje kan openen maar te groot is om erdoor te kunnen, doet haar in huilen uitbarsten. Als ze even daarna weer kleiner wordt valt ze in een zee van haar eigen tranen, waar ze een Muis ontmoet. Later verschijnen er ook een Eend, een Dodo en nog meer dieren. Onder leiding van Alice zwemmen allen naar de kant.



ALICE

Je laat mijn blik niet los.
Je ademt koppig als het kind
dat verhongert
in het bos

Hoofdstuk 3 – A caucus-race and a long tale

Om te zorgen dat iedereen weer droog wordt, draagt de Muis een droog verhaal voor over Willem de Veroveraar. Als dat niet helpt, wordt er op voorstel van de Dodo een race gehouden, die iedereen wint. Daarna vertelt de Muis zijn levensverhaal aan Alice, dat afgedrukt is in de vorm van een slingerende muizenstaart. (Dit is een zogeheten "figured poem" en mogelijk een gevolg van een bezoek van Carroll aan de dichter Tennyson.) Maar Alice luistert niet naar de Muis, en hij loopt boos weg. Alle dieren gaan weg wanneer Alice ze per ongeluk bang maakt door over haar kat Dinah te vertellen.

Hoofdstuk 4 – The rabbit sends in a little bill

Als Alice het Witte Konijn weer tegenkomt, ziet hij haar aan voor zijn dienstmeid. Hij stuurt haar naar zijn huis om een paar handschoenen en een waaier voor hem te halen. In zijn huis drinkt ze uit een flesje, waardoor ze zo groot wordt dat ze vast komt te zitten in het huis, wat voor veel consternatie zorgt. Door van een cake te eten wordt ze weer kleiner. Alice ontmoet de waterpijprokende rups.

Hoofdstuk 5 – Advice from a caterpillar

Alice heeft met de Rups een verwarrend gesprek. Door te eten van de paddenstoel waarop hij zit, verandert ze weer van grootte. Hiervan krijgt ze tijdelijk een te lange nek, waardoor een duif Alice aanziet voor een slang die haar eieren wil opeten. Maar uiteindelijk weet Alice haar eigen lengte terug te krijgen.

Hoofdstuk 6 – Pig and pepper

Alice komt bij het huis van de Hertogin, voor wie juist een uitnodiging van de Koningin voor een spelletje croquet wordt bezorgd. In de keuken vindt ze de Hertogin, een baby, de kokkin en de Cheshire Cat. De Hertogin laat Alice op de baby passen, die dan in een varkentje verandert. Alice maakt een praatje met de Cheshire Cat, een grijnzende kat die af en toe in het niets oplost. De Cheshire Cat wijst haar de weg naar de Mad Hatter (Gekke hoedenmaker) en naar de March Hare (Maartse haas). Alice gaat op weg naar de laatste.

Hoofdstuk 7 – A mad tea-party

In de tuin van het huis van de March Hare houdt deze een thee-feestje met de Mad Hatter en de Dormouse (Slaapmuis of Zevenslaper). Omdat ze ruzie hebben gehad met Time (Tijd), is het er permanent theetijd, zes uur 's middags. De Dormouse vertelt een raar verhaal over drie zusjes die in een put vol met stroop wonen.

Uiteindelijk gaat Alice maar weg.
Ze komt weer terecht bij de toegang tot de prachtige tuin. Deze keer doet ze alles goed, en kan ze door het kleine deurtje.

Hoofdstuk 8 – The Queen's croquet-ground

In de tuin komt Alice drie tuinlieden tegen, die eruitzien als speelkaarten. Ze zijn bezig rozen rood te verven, omdat ze per ongeluk witte rozen geplant hebben die rood hadden moeten zijn.
Dan arriveert de Hartenkoningin met haar gasten, onder wie het Witte Konijn. Alice slaagt erin te voorkomen dat de tuinmannen in opdracht van de hyper-autoritaire en licht ontvlambare Koningin onthoofd worden. Daarna spelen de aanwezigen croquet, met egels als ballen, flamingo's als sticks en de soldaten als poortjes. Hier duikt de Cheshire Cat weer op.

Hoofdstuk 9 – The mock turtle's story

Alice ontmoet de Hertogin weer. Daarna brengt de Koningin haar naar de Gryphon (Griffioen), die haar meeneemt naar de Mock Turtle, die half schildpad en half kalf is (mock turtle soup is 'schildpadsoep' die niet van schildpadden maar van kalfsvlees is gemaakt) en over zichzelf en over zijn schooltijd vertelt.

Hoofdstuk 10 – The lobster-quadrille

De Mock Turtle en de Gryphon doen een dans voor, waarna ze Alice vragen over haar avonturen te vertellen. Dan horen ze dat er een rechtszaak gaat beginnen. Alice en de Gryphon haasten zich naar de rechtszaal.

Hoofdstuk 11 – Who stole the tarts?

De Hartenboer wordt ervan beschuldigd taarten, die door de Koningin waren gebakken, te hebben gestolen. De Koning fungeert als rechter en de Mad Hatter en de kokkin van de Hertogin zijn de eerste getuigen. Daarna wordt Alice opgeroepen.

Hoofdstuk 12 – Alice's evidence

Alice, die ondertussen langzaam groter wordt, verklaart dat zij niets van de zaak weet. Er wordt een brief met een gedicht voorgelezen dat door de verdachte geschreven zou zijn. Alice protesteert tegen de gang van zaken bij dit gerecht, waarop de Koningin beveelt Alice' hoofd af te slaan. Alle kaarten keren zich tegen Alice.

Alice wordt wakker naast haar zus, die ze alles vertelt over haar droom. >>>

Analyse: Hoewel bedoeld als kinderboek verschilt het boek in veel opzichten van andere voor kinderen bedoelde verhalen. Ten eerste komt er relatief weinig "actie" in voor: het boek draait om de dialogen en dan vooral om de taal, etiquette, identiteit en logica: het verschil tussen "zin" en "onzin", waaruit de voorliefde van de wiskundige Dodgson voor wiskundige en logische puzzels blijkt. Hoewel er wel onverklaarbare dingen gebeuren, is het bovennatuurlijke afwezig in het boek; het wordt voornamelijk bevolkt door dieren en normaal levenloze objecten als speelkaarten.

Absurde zaken

Nonsense (onzin) is een centraal thema in het boek. Zoals de Cheshire Cat tegen Alice zegt in hoofdstuk 6: "We zijn hier allemaal gek. Ik ben gek. Jij bent gek." Op de vraag van Alice hoe de Cheshire Cat dit weet, antwoordt deze: "Dat moet wel, anders zou je niet hier zijn." Alice is van mening dat dit nog niets bewijst en vraagt: "En hoe weet je dat jij gek bent?" Vervolgens komt de Cheshire Cat met een logisch beredeneerde verklaring. De Cheshire Cat stelt namelijk dat honden niet gek zijn. Alice beaamt dit. De Cheshire Cat vervolgt door erop te wijzen dat een hond gromt wanneer hij boos is en met zijn staart zwaait als hij blij is. Een kat gromt wanneer zij blij is en zwaait met haar staart als zij boos is. "Dus ik ben gek", concludeert de Cheshire Cat.

Wanneer de March Hare haar meer thee aanbiedt, antwoordt ze dat ze niet meer thee kan nemen, omdat ze nog niets gehad heeft. De Mad Hatter merkt echter op dat ze niet minder maar wel meer dan niets kan nemen. In zijn verhaal over de drie zusjes in de stroopput vertelt de Dormouse dat ze tekeningen maakten van dingen die met een M beginnen. Wanneer Alice vraagt waarom deze letter, reageert de March Hare met "Waarom niet?". Een groot deel van het boek bestaat uit woordspelingen. Over zijn schooltijd vertelt de Mock Turtle bijvoorbeeld dat hij Ambition, Distraction, Uglification en Derision leerde, verbasteringen van Addition, Subtraction, Multiplication en Division (optellen, aftrekken, vermenigvuldigen en delen).

Het syndroom van Alice in Wonderland (AIWS), vernoemd naar Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland*, is een neurologische aandoening die de menselijke waarneming beïnvloedt door desoriëntatie van de hersenen. Personen die lijden aan AIWS, ervaren dagelijks symptomen als micropsie, macropsie en vertekeningen van omvang alsook andere zintuiglijke modaliteiten.



De roman *De Verwondering* (1962) van Claus bevat verwijzingen naar Alice en haar avonturen. De leraar Victor Denijs de Rijckel bezoekt bij voorbeeld *Het bal van het wit konijn*. In *Beelden* vond ik Claus' interpretatie van het "wonderland". Het is veranderd in een dor landschap vol cactussen. Het lijkt alsof de man Alice bij het zwarte jongetje vandaan wil houden.



Pisanello (Pisa ?, ca. 1395–1455?) was een Italiaanse kunstschilder, medailleur en boekverluchter uit de vroege Renaissance.

Heel zijn leven lang was Pisanello een ambulante kunstenaar. Hij leefde en werkte aan de hoven van Milaan, Verona, Mantua, Rome, Ferrara. Hij bracht zijn laatste jaren door aan het hof van Napels bij Alfons V van Aragón.

Veel van zijn werken zijn in de loop der tijden verloren gegaan. Bekend van hem is het schitterende en wel erg fantasierijke fresco *San Giorgio e la principessa* in de Sant'Anastasiakerk in Verona.

PISANELLO

Zo rank zo sereen
Natuurlijk wreekt de natuur zich
Niet te genezen
Barbaars



Santa Anastasia (Verona)

Pisanello was naast medailleur ook een verfijnd tekenaar, voornamelijk van dieren en menselijke figuren. Zijn grafisch werk is heel omvangrijk.

Hij was kortom een van de belangrijkste meesters uit de Italiaanse hoofse stijl (1370-1420) en uit de internationale gotiek.



Ooievaar

Alberto Savinio (Athene, 1891 – Florence, 1952) werd geboren op 25 augustus 1891 in Athene als Andrea de Chirico. Hij koos voor zijn pseudoniem Savinio om zich te onderscheiden van zijn oudere broer Giorgio de Chirico (1888-1978). Zijn vader Evaristo de Chirico werkte als ingenieur bij de aanleg van spoorwegen in Griekenland. Net als zijn broer kreeg Alberto Savinio een klassieke opleiding in Athene.



ALBERTO SAVINIO

Een erudiete, energieke vader
Verbluft staart hij naar
wat hij heeft verwekt
een zacht dier dat blijft grijnzen
om elke onverdiende straf

Na zijn opleiding aan het conservatorium van Athene vertrok Alberto Savinio naar München om zijn muziekstudies voort te zetten bij Max Reger (1873-1916). Op 17-jarige leeftijd componeerde hij zijn eerste opera *Carmela*.

In 1910 vestigde Alberto Savinio zich in Parijs waar hij contacten legde met onder meer Pablo Picasso, Francis Picabia en André Breton. Hij was goed bevriend met Guillaume Apollinaire. Zijn muziek betekende een breuk met de impressionistische traditie. Alberto Savinio omschreef zijn muziek later als metafysisch. Hij verving polyfonie en harmonie door dissonant en ritme. Deze stijl werd het Sincerismo genoemd.

In 1914 publiceerde hij het dramatische gedicht *Chants de la mi-mort*. Half dood (ofwel slaap) was voor hem een staat van verhevigde ervaring tussen droom en werkelijkheid. Hij beschreef in dit stuk ook de te gebruiken kostuums en de toneelsetting. De gezichtslose ledepoppen van leer en hout, de ‘manichini’, vormden de inspiratiebron voor tal van schilderijen die na 1915 door zijn broer Giorgio werden vervaardigd.

In de Eerste Wereldoorlog diende Alberto Savinio in het Italiaanse leger. Hij werkte onder andere als vertaler aan het Balkanfront. In deze periode werd hij ook actief als schrijver. Met zijn broer Giorgio ontwikkelde hij de basisconcepten van de *pittura metafisica*. Hij publiceerde ze in het tijdschrift *Valori Plastici* in de periode 1918-1922.

In 1926 trouwde hij de actrice Maria Morino en in dat jaar vertrok hij naar Parijs. Daar begon hij te schilderen. Zijn schilderijen tonen fantasiefiguren (voorzien van koppen van beesten) gebaseerd op jeugdherinneringen en voorstellingen uit de Griekse mythologie (onder andere: *Le navire perdu* – 1926, *La fidèle épouse* -1929, *La partenza del figliol prodigo* -1930).

Na de Tweede Wereldoorlog besteedde hij veel tijd aan het theater. In 1946 kwam de compositie van het ballet *La vita dell 'uomo'* tot stand, voor het eerst opgevoerd in Rome in 1948. Alberto Savinio was ook betrokken bij een aantal producties in La Scala in Milaan (onder meer bij de opvoering van de *L'Oiseau de Feu* van Igor Stravinsky).



Le navire perdu, 1926



La fidèle épouse, 1929



La partenza del figliol prodigo - Het vertrek van de Verloren Zoon

Hercules Seghers of Segers (zoals hij zelf zijn naam schreef), (Haarlem, 1589 of 1590 – Den Haag, ca. 1633-1640) was een Nederlands schilder, graficus en kunsthandelaar. Seghers wordt als dé vernieuwer van de grafiek gezien. Hij bracht kleurige, fantasierijke prenten op de markt, èn schilderijen in een bescheiden formaat. Sinds de 19de eeuw, toen er veel belangstelling ontstond voor zijn werk, staat hij bekend als Seghers, alhoewel hij in 17de-eeuwse documenten meestal Segers wordt genoemd.

Hercules Seghers was de zoon van Pieter Segers - een Vlaamse en doopsgezinde immigrant en voormalig koopman uit Gent - en diens vrouw, Cathelijne Hercules. Beiden waren de Zuidelijke Nederlanden ontvlucht.

In 1612 stond Hercules ingeschreven als lid van het Sint Lucasgilde in de stad Haarlem.

In 1619 kocht Hercules een groot huis aan de Lindengracht in de Amsterdamse Jordaan, dat hij het Vallende Water noemde. Vanuit het raam van zijn atelier keek hij uit op de toen nog niet voltooide Noorderkerk. Aan het einde van de jaren twintig raakte Seghers, die zich inmiddels naar zijn grootvader noemde, in financiële moeilijkheden en moest in 1631 zijn huis verkopen. In 1633 vertrok hij naar Utrecht en begon daar een kunsthandel. Vrij snel daarop verhuisde Seghers naar Den Haag, waar hij mogelijk in 1638/1639 stierf, volgens zijn eerste biograaf Samuel van Hoogstraten omdat hij '..zijn droefheit [vanwege de armoede] in de wijn wilde smooren, en op een avont buyten zijn gewoonte beschonken zynde, quam t'huis, maar viel van de trappen, en sterf..'. .

Samuel van Hoogstraten beschreef ongeveer veertig jaar na Seghers' dood de man als een zeer ijverig kunstenaar, en “als zwanger van geheele Provinsien, die hij met onmetelijke ruimten baerde, en in zijn schilderijen en Printen wonderlijk liet zien”. Ook beweerde deze dat bijna niemand voor het werk van Seghers belangstelling had in zijn eigen tijd; zijn prenten werden 'met manden vol' gebruikt om er boter en zeep in te verpakken. Pas na zijn dood ontstond er waardering voor zijn werk. Toch zijn er ook andere berichten die bij deze stellige bewering vraagtekens zetten. Zo was Rembrandt een groot bewonderaar van hem en bezat hij acht schilderijen van Seghers, aldus het document over de verkoop van Rembrandts woonhuis èn inboedel aan de Jodenbreestraat te Amsterdam. Ook de eigentijdse verzamelaar Michiel Hinlopen had 48 prenten van Seghers in zijn bezit, die zich nu bevinden in de collectie van het Rijksmuseum. Het lijkt erop dat zowel de prenten en schilderijen van Seghers al tijdens zijn leven werden gewaardeerd en verzameld, zij het door een selecte groep liefhebbers en kunstenaars.

Samuel van Hoogstraten was de eerste biograaf van Seghers en zijn woorden zijn zeer bepalend geweest voor de latere beeldvorming rond Seghers, van wie in feite zo weinig bekend is, daar er helaas nauwelijks andere eigentijdse bronnen beschikbaar zijn. Van

HERCULES SEGHERS

Een groezelig veld
Gewassen die verwarren
Bacteriën die verrassen!
Afgrondelijk hysterisch
laagland!

Hoogstraten schetste van Seghers het beeld van een onbegrepen kunstenaar die tot armoede gedoemd was en door niemand werd erkend, waarop hij van ellende ging drinken en daardoor zijn leven eindigde met een val van de trap. Latere kunstkenner hebben dit beeld doorgetrokken en beschreven Seghers als iemand die volledig buiten de maatschappij stond en als een melancholisch en eenzaam genie dat geboren was onder een 'ramspoedige planeet', aldus Arnold Houbraken, rond 1719. Volgens de latere kunsthistoricus Wilhelm Fraenger was in het werk van Seghers een toenemende eenzaamheid te lezen, die eindigde in de afgesloten gevangenschap van zijn eigen werk. En vakgenoot Carl Einstein publiceerde in 1929 een essay over Seghers, waarin hij de dichtheid van de rotspartijen in de prenten interpreteerde als een wanhoop en zelfs als een uiting van pleinvrees: '...een verrotte, versteende catastrofe waar zelfs de zee veranderd was in massieve stenen en gelijkgesteld aan dode materie.



Bergachtig landschap. Zonder jaar. Den Haag, Museum Bredius. Dit is waarschijnlijk het schilderij van Seghers dat door de brand in het Armando Museum in Amersfoort op 22 oktober 2007 verloren is gegaan.

Rembrandt Harmenszoon **van Rijn** (Leiden, 1606 – Amsterdam, 1669) was een Nederlandse kunstschilder, etsen en tekenaar. Hij geldt algemeen als een van de grootste schilders en etsers in de Europese kunst, en als de belangrijkste Hollandse meester van de 17e eeuw. Rembrandt vervaardigde in totaal ongeveer driehonderd schilderijen, driehonderd etsen en tweeduizend tekeningen. Zijn werk behoort tot de barok en is zichtbaar beïnvloed door het caravaggisme, alhoewel hij nooit in Italië is geweest. Zijn opmerkelijke beheersing van het spel met licht en donker, waarbij hij vaak scherpe contrasten (clair-obscur) gebruikte om zo de toeschouwer de voorstelling binnen te voeren, leidde tot levendige scènes vol dramatiek.

Het oeuvre van Rembrandt wordt door kunsthistorici in vijf periodes ingedeeld, te beginnen met de Leidse periode (1625-1631). Vanaf ongeveer 1629 begint de ontwikkeling als kunstenaar, waarbij Rembrandt met contrasten begint te werken en met de lichtbehandeling. Na 1640 treedt een versobering in. In de jaren 1650 zijn penseelstreken duidelijk zichtbaar en de kleuren rijker.

Rembrandt beschouwde zichzelf vooral als een historie- en portretschilder. Hij was een zelfverzekerde man en vervaardigde in alle levensfasen, maar vooral na 1660 door iedereen bewonderde zelfportretten; de honderd geschilderde en twintig geëtste zelfportretten geven een opmerkelijk scherp beeld van zijn uiterlijk en een vermoeden van zijn gevoelens; hij beeldde zichzelf af als de apostel Paulus en zette zichzelf in zijn zelfportret uit 1658 neer als een koning uit het Oosten. Behalve zijn vrouw Saskia Uylenburgh en zijn zoon Titus van Rijn is ook zijn huishoudster/vriendin Hendrickje Stoffels in zijn schilderijen aanwezig; zij hebben gefungeerd als model voor Bijbelse, mythologische of historische figuren.



REMBRANDT VAN RIJN

De jongeman in de spiegel
 ziel zoekt in
 het stilstaand water
 een glimp die hem
 onredelijk verblijdt:
 Saskia jaren later



Portret van Saskia, van Rembrandt, met als tekst: 'dit is naer mijn huysvrou geconterfeyt do sy 21 Jaer oud was den derden dach als wij getroudt waeren den 8 Junijus 1633'. Het is de eerste afbeelding waarop Saskia Uylenburgh geïdentificeerd werd.

Hilaire Germain **Edgar** (Edgar) **Degas** (Parijs, 19 juli 1834 – aldaar, 26 september 1917) was een Franse impressionistisch kunstschilder en beeldhouwer. Beroemd geworden als schilder en tekenaar onder het impressionisme, bracht hij, als gevolg van zijn slechter geworden gezichtsvermogen, zijn laatste levensjaren door als beeldhouwer.

Degas was geen pure impressionist. Daarvoor bleef hij te trouw aan de classicistische tekenlijn van Jean Auguste Dominique Ingres en Jacques Louis David en bleef hij afzijdig voor de impressionistische kleurenscheiding. Desondanks deed hij graag zijn zegje bij de "refusés" en contra-academisten van de Parijse cafés Guerbois of La Nouvelle Athènes.

In 1861 ving hij aan met zijn eigen thematiek: de overbekende paardenrennen. In 1862 ontmoette hij Édouard Manet en zij werden vrienden.



Zelfportret, 1855

EDGAR DEGAS

In de versnippering van de vlekken ontstaan
eigenwijze contouren
twee heren die ouwehoeren
over het waarom en het waarom
niet



Bij het paardenrennen, 1877 - 1880

Omstreeks deze tijd kwam hij in het Café Guerbois en leerde hij er onder anderen Claude Monet en Pierre-Auguste Renoir kennen. Het "oproer-complot" onder de naam van het Impressionisme was geboren.

Samen met Manet reisde Degas in 1868 naar Londen. Gefascineerd door de muziek en het theaterleven begon hij zijn al even beroemde balletscènes te tekenen en te schilderen. Hierbij had hij vooral aandacht voor de beweging en de compositie met originele invalshoeken en minder voor de achtergrond.[1] In 1869 nam hij voor het laatst deel aan het Salon en ging daarna naar België.

Degas werd van 1870 tot 1871 geconfronteerd met het oorlogsgeweld. Hij moest gedurende de Frans-Duitse Oorlog enige tijd in militaire dienst, en tijdens de Parijse Commune verbleef hij bij vrienden in Normandië.

In 1874 vond de beruchte eerste expositie van de impressionisten plaats, waarvan Degas medeorganisator was. De expositie werd georganiseerd in de Boulevard des Capucines. Er waren 30 deelnemers met 167 werken en Degas had er 10 laten plaatsen, waaronder De balletklas. Het doek van Claude Monet "Impression, soleil levant", uit 1873, zou aanleiding worden tot de beroemde spotnaam "impressionisten".



Intussen had hij ook al zijn reputatie gevestigd als uitzonderlijk sfeerschepper van vrouwelijke naakten in talloze intieme typeringen, veelal gecreëerd in pasteltekeningen.

Sinds de Parijse Commune had zich echter een oogaandoening gemanifesteerd. Ten gevolge van de erge verzwakking van zijn gezichtsvermogen, leefde hij teruggetrokken en begon hij te beeldhouwen. Weer ontstonden tientallen beelden van balletdanseresjes. Soms kregen de beeldjes zelfs kleding aan.

Tussen 1909 en 1911 staakte hij, vrijwel blind geworden, elke artistieke activiteit. Hij overleed in zijn geboortestad op 83-jarige leeftijd.



Self-portrait (photograph), c. 1895

M.H. Baugniet (Luik, 1896 – Brussel, 1995) was een Belgische kunstenaar. Hij wordt beschouwd als een van de belangrijkste avant-garde kunstenaars van België. Hij was kunstschilder, maakte collages en ontwierp decors, affiches, tapijten, reclame-illustraties, keramiek en meubelen.

Hij ontwierp voor de balletten van zijn vrouw, Marguerite Acarin, alias de danseres Akarova, kostuums. Baugniet en Akarova gingen al snel na hun huwelijk uit elkaar in 1928, maar ze bleven altijd vrienden. Ze woonden bij elkaar in de buurt in Elsene en werden beiden bijna een eeuw oud.

Na een leertijd, hij studeerde aan de Academie van Brussel, waar hij als studiegenoten Paul Delvaux en René Magritte had, trok Baugniet naar Parijs. Hij ontmoette daar onder anderen Ossip Zadkine en Fernand Léger. In 1922 keerde hij terug naar Brussel, waar Felix De Boeck, Victor Servranckx gezellen werden. In zijn werk is de invloed van het Bauhaus en De Stijl te bemerken. Hij was ook bekend met het werk van Le Corbusier, Vasarely, Sonia Delaunay, en Henry Van de Velde.

Na 1945 maakte hij vrijwel alleen nog maar collages en meubelontwerpen. In Brussel had hij een winkel waar hij zijn objecten verkocht.

In 1991 realiseerden kunstenaars Ana Torfs en grafisch vormgever Jurgen Persijn het videoportret Akarova & Baugniet/L'entre-deux-guerres. Het portret roept aan de hand van getuigenverslagen en archiefmateriaal de levensloop op van zowel Akarova als Marcel-Louis Baugniet, en plaatst hun leven en werk als kunstenaar in de context van de Belgische avant-garde uit het interbellum.

Vgl. Met ARCHITECT (1) op pag. 154:

Hij verlangde
hij eiste van zijn Baltische vriendin
dat zij zou zijn:
‘als een summier meetkundig probleem’

De geliefde evenwel
kroop op handen en voeten naar
waar hij niet ging

M.H. BAUGNIET

Hij verlangde
dat zijn Russische vriendin
zou zijn als *een summier*
meetkundig probleem
De geliefde evenwel
kroop waar hij niet ging



Hugo claus kunstdruk uit “Hugo Claus imitaties”. Uitgave op slechts 800 exemplaren.

Camille Bombois (1883 – 1970) was een Franse 'naïeve' schilder, die vooral bekend was om zijn schilderijen van het circus.

Hij werd geboren in Venarey-les-Laumes in the Côte-d'Or, in diepe armoede. Als kind woonde hij op een binnenschip. Op zijn twaalfde werd hij boer. In zijn vrije tijd deed hij mee aan een worstelcompetitie en werd een lokale kampioen. Zo kwam hij bij het circus als sterke man en worstelaar.

In 1907 volgde hij zijn droom en ging naar Parijs. Hij trouwde en werkte op het spoor. Daarna werkte hij in nachtdienst bij een krant en stond aan de zware persen. Ondanks het uitputtende werk schilderde hij van 's morgens tot 's avonds en sliep heel weinig. Zijn eerste schilderijen vertoonde hij op straat, maar omdat deze sterk deden denken aan de oude meesters met hun ingehouden kleurgebruik, trok hij weinig kopers.

In 1914 werd hij soldaat in de Eerste Wereldoorlog. Hij stond constant in de vuurlinie en verdiende drie decoraties voor zijn dapperheid.

Terug thuis en aangemoedigd door zijn vrouw, die erin geslaagd was om in zijn afwezigheid een aantal schilderijen te verkopen, hernam hij zijn routine van nachtarbeider en schilder overdag.

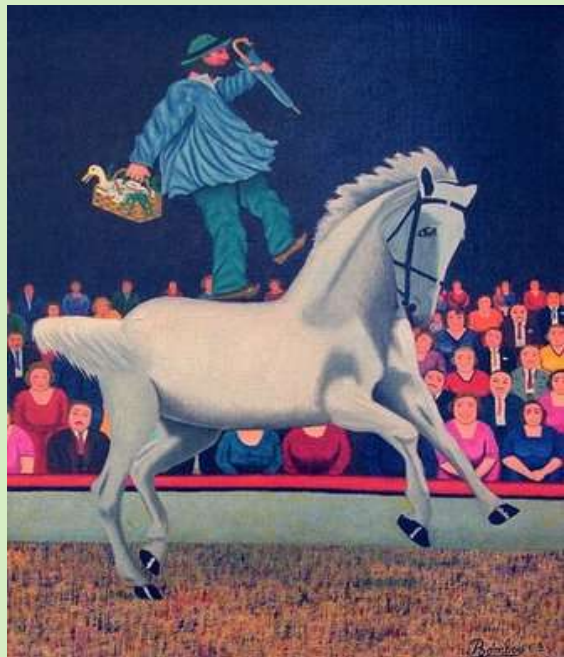
In 1922 begonnen zijn straattentoonstellingen de aandacht te trekken van verzamelaars. Hij werd 'ontdekt' en in 1937 deed hij mee aan de tentoonstelling "Maîtres populaires de la réalité" in Parijs. Critici vergeleken zijn werk met dat van Henri Rousseau, ook een 'naïeve' schilder, met dezelfde scherpe afbakening van vorm en aandacht voor detail, hoewel Bombois minder een fantasist was dan Rousseau.

De schilderijen van zijn volwassenheid zijn gedurfd van kleur, met sterke contrasten van zwart, fel rood, blauw en elektrisch roze. Vanuit zijn eigen ervaring schilderde hij vaak circusartiesten en landschappen met vissers. Zijn schilderijen van vrouwen zijn doorvoeld in hun zinnelijkheid en zijn landschappen kenmerken zich door hun zorgvuldige aandacht voor de ruimte en in de effecten van gereflecteerd licht op water.



CAMILLE BOMBOIS

De lijnen van haar lijf
statig beperkt, een huishoudelijke
glorie. Vrouwen en kunst gedijen
in een eigengereide anatomie





Theodoro van Ocumichu: ???

Marcelino Vicente, een jonge man in **Ocumichu** in 1966, had blijkbaar een soort droom en het resultaat was zijn creatie van de Duivelfiguren die vandaag de dag nog steeds het voorbeeld zijn van het aardewerk dat in Ocumichu wordt gemaakt.

Toen hij deze duivels creëerde, trok hij de aandacht van **Teodoro** Martinez Benito. Deze Teodoro vergezelde hem op excursies naar Guadalajara, Uruapan en Mexico City. Hij hielp hem als tolk en promootte zijn producten. Marcelino maakte ondertussen nieuwe beelden van de duivel.

Rond 1900 werd in Ocumicho leer gemaakt. Maar tijdens de Mexicaanse revolutie van de jaren '10 was zoveel vee van de stad geslacht of gestolen, dat de mensen nauwelijks konden voorzien in het eigen onderhoud. Om iets meer inkomen te genereren begonnen de vrouwen van Ocumicho keramische producten te verkopen op de wekelijkse markt.

Toen de Revolutie in hevigheid afnam gedurende de 20er jaren, vatten de gevoelens van nationale trots weer vlam en ontstond de hernieuwde belangstelling voor de typische volkskunst. (Die zich mengde met thema's uit de katholieke godsdienst).

In 1968 werd Marcelino op tragische wijze gedood. In een Engelstalige rapport wordt vermeld dat men hem hield voor een homoseksuel en dat hij in de cantina werd doodgeslagen en doodbloedde.



THEODORO VAN OCUMICHU

Wij vonden de laatste van zijn ras die beelden maakte.
Hij gaf aan duivels rare organen
eenkennige geraamten
Hij las ons voor, uit een Evangelie
vol koddige monsters



An early Ocumicho piece shows two devils peering up a woman's skirt.

Ocumicho is een afgelegen vervuild stadje in de westelijke hoek van Michoacan. Er werken daar volkskunstenaars in een stijl die uniek is. Hun kijk op de wereld is bevolkt met schelmse duivels, mensen met vissenogen, en allerlei figuren van klei. Bijna de hele stad doet mee met het maken van die figuren en vignetten.



Two singing mermaids are flanked by diablitos.



Two Ocumicho pieces depict a sun god, left, and agave harvesting, right.

<https://belgischekunst.be/2012/10/roel-dhaese-1921-1996/> Vgl. Ook: Wreed Geluk, pag. 173 - 175

Roel D'Haese (1921 – 1996)

5 Oktober 2012 door Willem Elias

Roel D'Haese heeft eerst veel geëxperimenteerd met verschillende materialen. De smidse was ooit zijn keuken. De verloren was werd uiteindelijk zijn voorkeurstechneek. Hij heeft een synthese gemaakt tussen de harde uitdrukkingsofdracht van het expressionisme en de frivole onwaarschijnlijkheden van het surrealisme. Hierin sluit hij aan bij de Cobra-beweging, zonder er ooit lid van geweest te zijn. Directe zeggingskracht wordt vermengd met de wereld van de fantasie, zowel de te rooskleurige droom als de enggeestige nachtmerrie. De vervorming is hier een belangrijke methode. Verder sluit hij aan bij een existentialistische kijk op de wereld.



ROEL D'HAESE

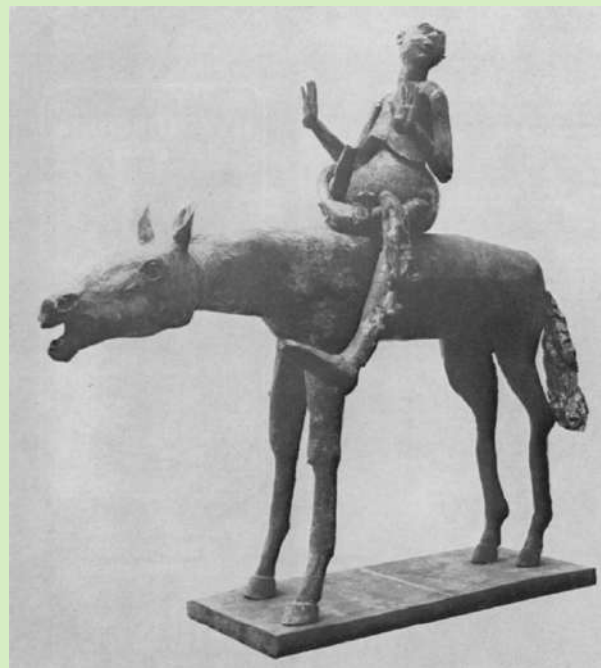
Ik wou er niet meer zijn
tenzij in het beeld
van mijn nachtmerries
Een beeld
gestroopt als een konijn

D'Haese maakt zijn mensen niet naar het Griekse ideaal, met een hoofd dat precies zevenmaal in het lichaam kan en andere ideale harmonieën. De mensachtigen van D'Haese hebben een hanenpoot (J'y pense), of een kindervoetje (Montesuma en Ariadne), of bokkenpoten (Goethe), of vijf benen (Le Christ de Grammont), of paardenhoeven (L'Enchanteur), of reuzenvoeten die niet van de grond geraken "L'Aviateur", kortom de figuren van D'Haese hebben meestal een eigenaardig fundament. Ze voelen zich wat raar op de aarde staan. Een beeld van Roel D'Haese bestaat nog uit iets anders dan uit voeten. Zijn rompen nemen de houding aan van een dansende onwennigheid. Nooit zijn ze in rust. Altijd twijfelend welke richting ze uit moeten, op de vlucht voor zichzelf of de anderen, verscheurd door onzekerheid omtrent hun plaats in de wereld. Staan ze niet te trappelen van ongeduld, schuin gewrongen vanuit een zekere schuld, dan drammen ze door rechtlijnig star voor zich uit naar een eindeloze bestemming of beter naar een bestemmingsloos einde.

Uiteraard hebben de beelden van Roel D'Haese ook een hoofd, meestal met een deksel op. Aan het hoofddeksel herken je mensen: Jezus Christus met zijn doornenkroon, L'Aviateur met zijn stofbrilmuts, de Au nom du fils-krijger met zijn helmschedel, Montesuma met zijn vederkruin, La Madelon met haar reuze strik in 't haar. Aan koppen ontbreekt het bij D'Haese niet. Soms zijn er zelfs twee. Het is meestal het aandachtscentrum van zijn compositie. De meeste ledematen culminerend naar de kop toe. Het gelaat toont ook de diepmenselijke pijn van zijn figuren, hun onschuld, hun ongewilde vergissing, hun fundamentele kinderlijkheid. "Toont", zei ik, of beter verbergt want vaak is er een masker, soms teer als een bandietenkous met de gelaatslijnen er nog doorheen. Jan De Lichte is tweemaal gemaskerd, waardoor hij zich precies toont.

Hij verbergt het masker dat zijn jeugd bewaart, binnen de wereld van de volwassenen, waarvan hij noodgedwongen deel moet uitmaken en niet de tijd kreeg om het klappen van de zweep te leren kennen, zodat hij zijn jeugdige opstandigheid met geradbraakte ledematen moest bekopen. Men leze hierover de roman van Louis-Paul Boon. Misschien is het niet oninteressant om nog even in te gaan op de techniek van D'Haese. Roel D'Haese is immers op een zeer specifieke wijze met de “cire perdue” omgegaan. Hij liet zijn zelfgemaakte wassen creaties niet als beeld in zijn geheel gieten, maar in onderdelen, die hij nadien in elkaar laste. In zijn woning te Nieuwpoort creëerde hij rechtstreeks in de was. Eigenaardig aan zijn methode is dat hij zijn wassen onderdelen ophing aan de zoldering met touwtjes om zo tot een bijna zwevende compositie te komen. Of zoals hij het zelf ooit formuleerde: “Door het feit dat was niets weegt, kan ik met touwtjes in de ruimte beginnen, zonder mij af te vragen waar dat gaat eindigen, noch van boven, noch van onder”.

D'Haese boetseerde eigenlijk met in was gedrenkte stukjes doek. Op die manier heeft men zeer vlug vorm. De vormgeving kan gebeuren terwijl de was nog warm is, maar eens gestold kan er ook nog verder mee geboetseerd worden. In zijn atelier te Veurne laste hij de stukken, die zijn bronsgieter (Bert Ghysels) gegoten had, aan elkaar. Hier voelde D'Haese zich een ambachtelijk metaalbewerker met de bijbehorende werktuigen: lasapparaten, boren, beitels en vijlen. Zijn Jan De Lichte was ooit bestemd om een plaats te krijgen op de Grote Markt van Aalst, mede als eerbetoon aan Louis Paul Boon. Het toenmalige stadsbestuur toonde zijn conservatisme door dit voorstel te weigeren, met als domme reden dat men geen standbeeld voor een dief wilde oprichten. Spijtig. Het staat nu in het Middelheim openluchtmuseum, mooi, maar qua sociale functie een beetje eenzaam.



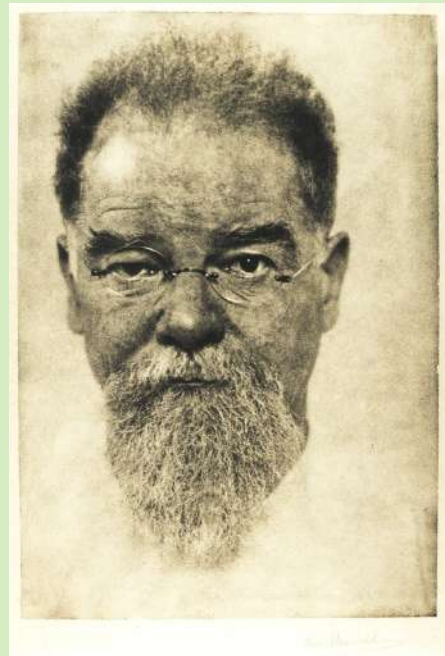
Jan de Lichte



Max Klinger (Leipzig, 1857 - Großjena, 1920) was een Duitse symbolistische kunstschilder, beeldhouwer en graficus. Klinger studeerde in Karlsruhe. Hij was een bewonderaar van de etsen van Menzel en Goya.

Na verblijven in München en Brussel woont hij van 1883-1886 in Parijs. Van 1888-1890 maakt hij een reis naar Italië. In 1893 gaat hij zich in Leipzig vestigen, waar zijn huis een middelpunt wordt van het kunstzinnige en maatschappelijke leven. In 1897 krijgt hij een professoraat aan de Academie voor grafische kunsten.

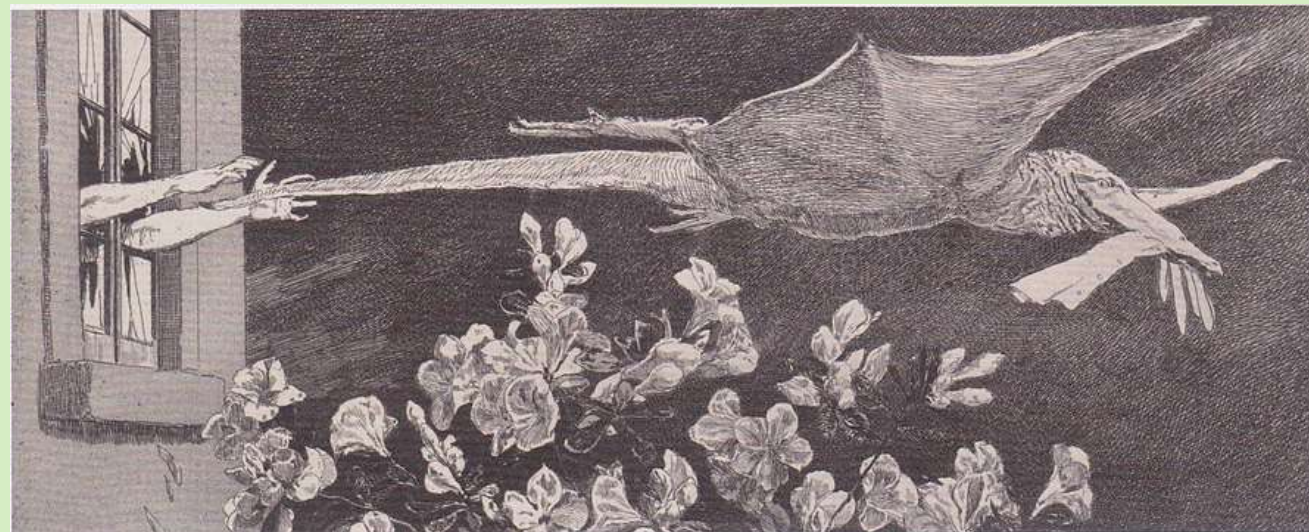
Talrijke reizen voeren hem door geheel Europa. In zijn zeer veelzijdig oeuvre als graficus is zijn bekendste werk een serie van tien etsen getiteld *Paraphrases about the Finding of a Glove* (gedrukt 1881). Deze prenten waren gebaseerd op beelden die in Klingers dromen voorkwamen na het vinden van een handschoen op een ijsbaan. In dit geval wordt de handschoen een symbool voor romantische verlangens van de kunstenaar. De platen suggereren verschillende psychische toestanden of crises waarmee de kunstenaar een persoon afbeeldt (die een opvallende gelijkenis heeft met de jonge Klinger).



1915

MAX KLINGER

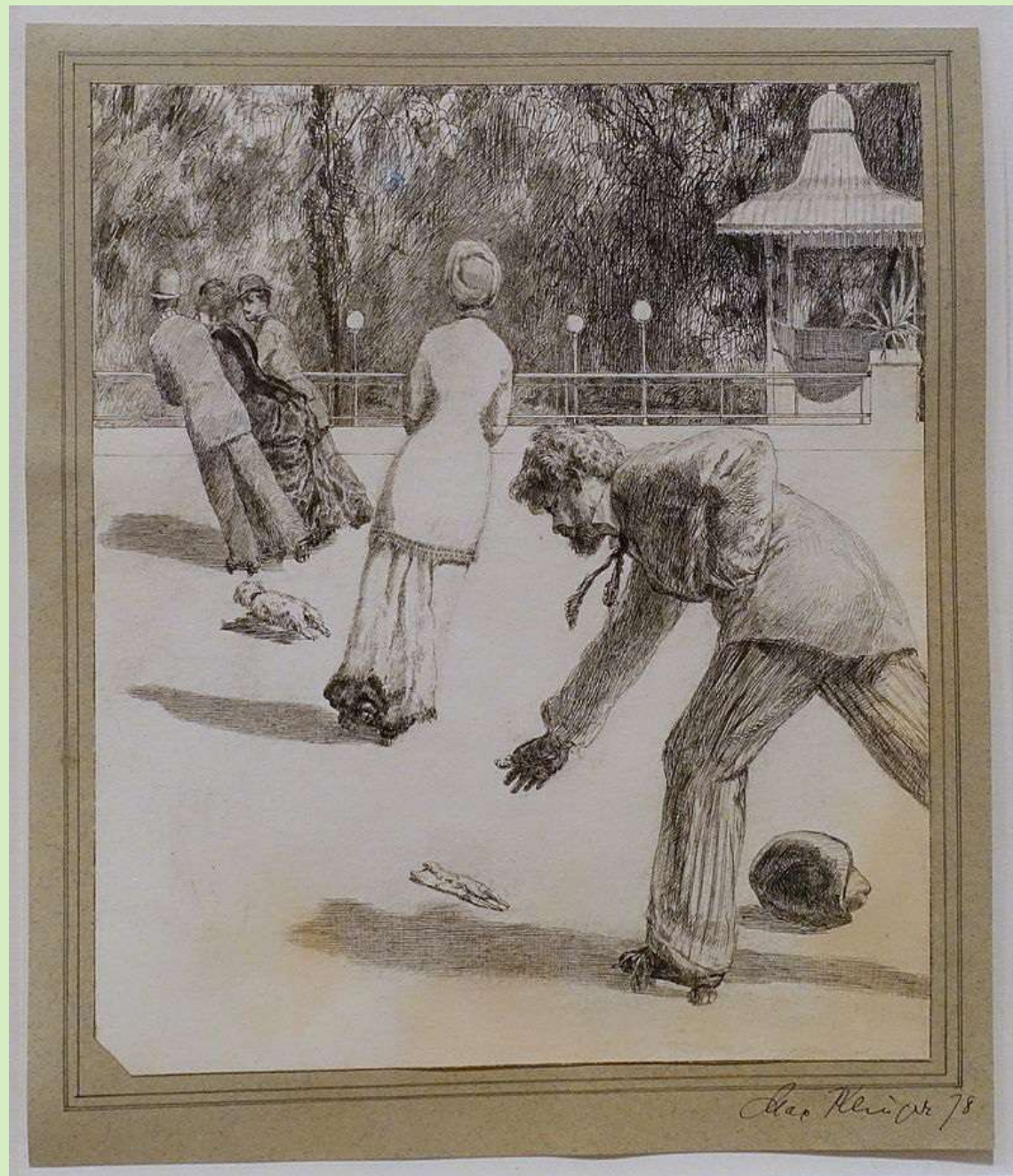
Op onzichtbare schaatsen
uit ons blikveld schuift
Verblind door borst en bil
plukt hij een handschoen
van de grond en voorwaar
daar glijdt hij



Ontvoering

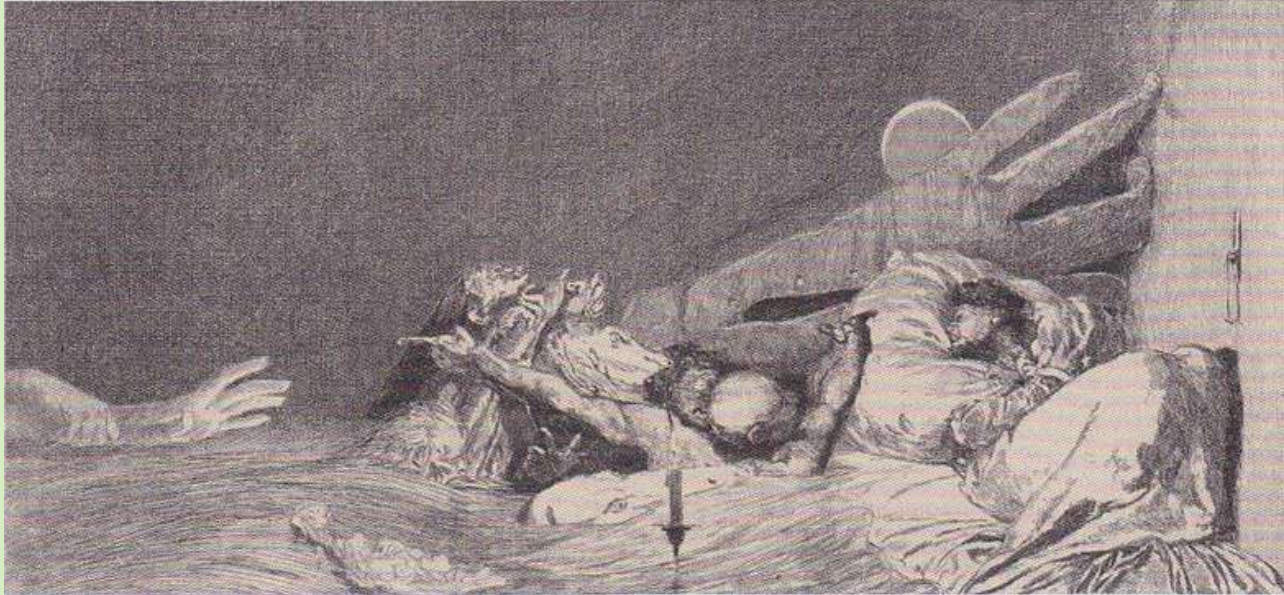
Klinger reisde intensief rond de kunstcentra van Europa voor hij terugkeerde naar Leipzig in 1893. Vanaf 1897 concentreerde hij zich vooral op het beeldhouwen, zijn marmeren standbeeld van Beethoven was een integraal onderdeel van de Wiener Secession-tentoonstelling van 1902.

Klinger werd aangehaald door vele artiesten, waaronder Giorgio de Chirico, als een belangrijke schakel tussen de symbolistische beweging van de 19e eeuw en het begin van de metafysische en surrealistische bewegingen van de 20e eeuw.

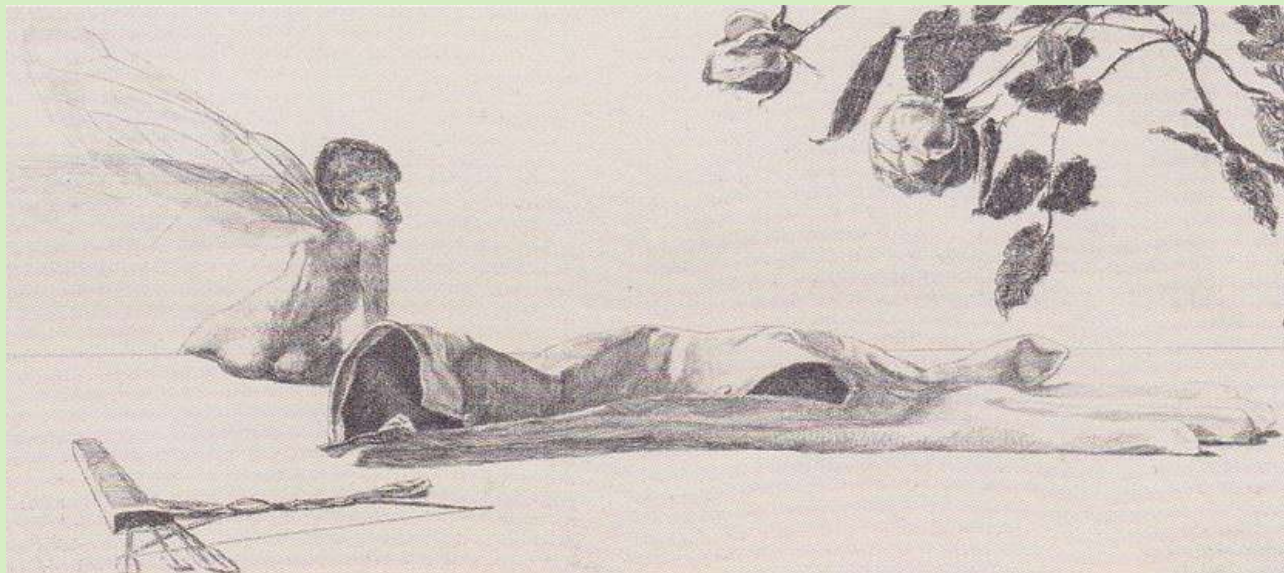


Handeling

Paraphrase über den Fund eines Handschubs is de naam voor een tiental etsen. Klinger maakte de reeks toen hij 21 was en werden in Berlijn tentoongesteld in 1878. Het maakt deel uit van de symbolistische beweging en tonen het achtereenvolgende verhaal van liefde, dood en fantasie. Verbeelding en werkelijkheid corresponderen zoals in een droom.



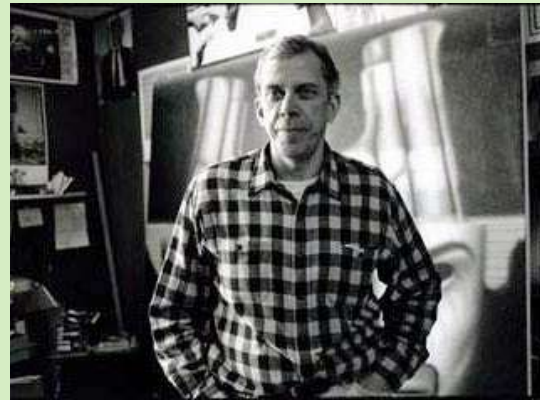
Angsten



Cupido

Edward Francis Paschke (1939 – 2004) was een Amerikaanse schilder van Poolse afkomst.

Hij werd geboren in Chicago, waar hij het grootste deel van zijn leven als belangrijk schilder doorbracht. Eind jaren zestig werd hij aanvankelijk geassocieerd met de tweede generatie Chicago Imagists, die zichzelf The Hairy Who noemden. Hij behaalde zijn Bachelor of Fine Arts (BFA) aan de School of the Art Institute of Chicago in 1961 en zijn Master of Fine Arts (MFA) in 1970. Tussen zijn studies door woonde hij een tijdje in New York, waar hij gemakkelijk beïnvloed werd door popart, mede door zijn jeugdige interesse in animatie en tekenfilms. Zijn fascinatie voor de gedrukte media van de populaire cultuur leidde tot een op portretten gebaseerde kunst van culturele iconen. Paschke gebruikte de beroemdheid, echt of verzonnen, als middel voor verkenningen van persoonlijke en publieke identiteit met sociale en politieke implicaties.



ED PASCHKE

Herleid
tot impulsen op de weergeefbuis
Het elektronenkanon op ons gezicht
gericht maakt onze feestneus
nooit synchroon



Tommy, 1975

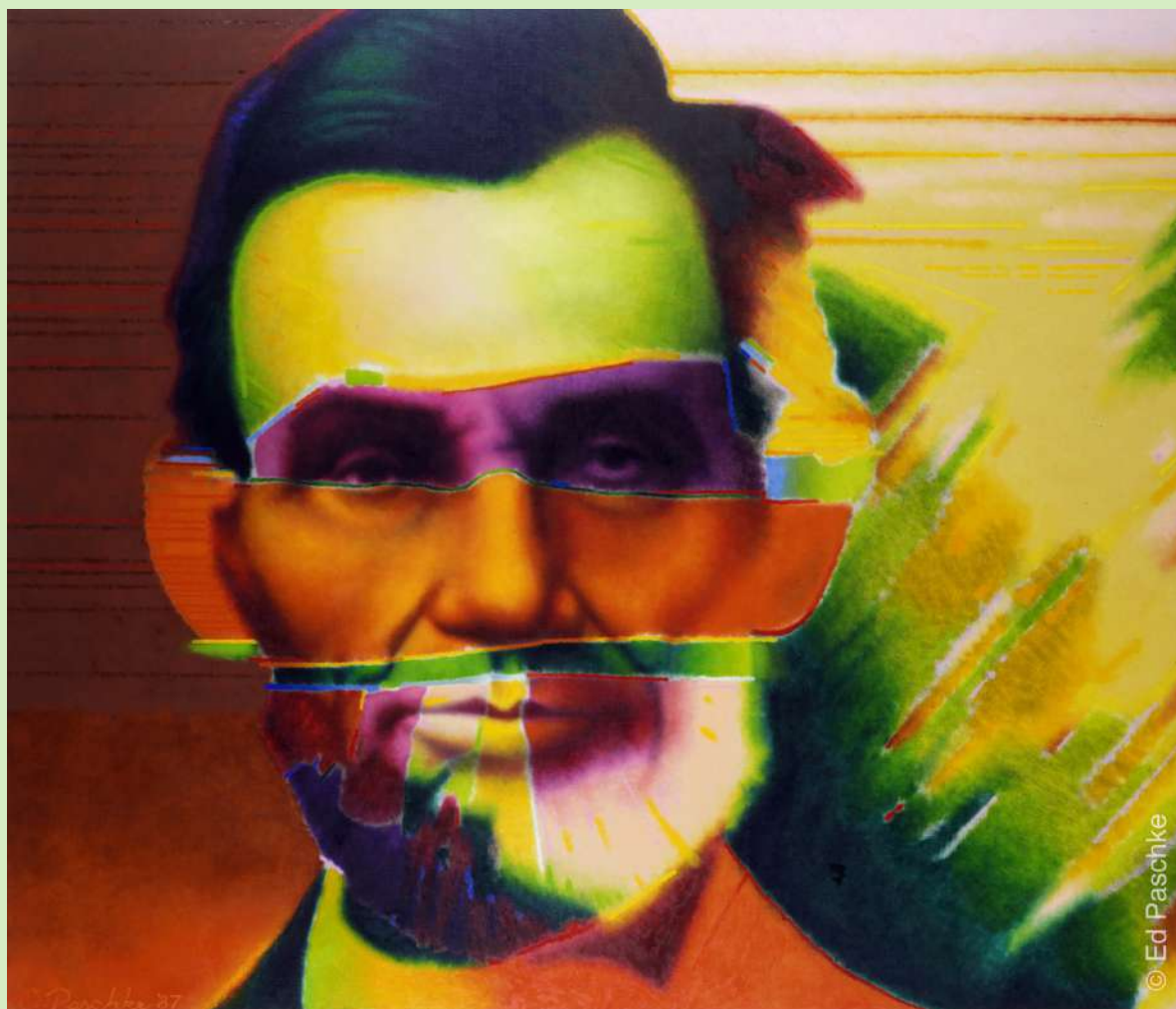


Smooch III, 1995

Hoewel zijn stijl figuratief is, met een lichte verwantschap met het fotorealisme, speelt zijn kunst sterk in op expressionistische vervorming en abstracte vormen. De vaak groteske toon van zijn schilderijen suggereert een verwantschap met het surrealisme, een kunststroming

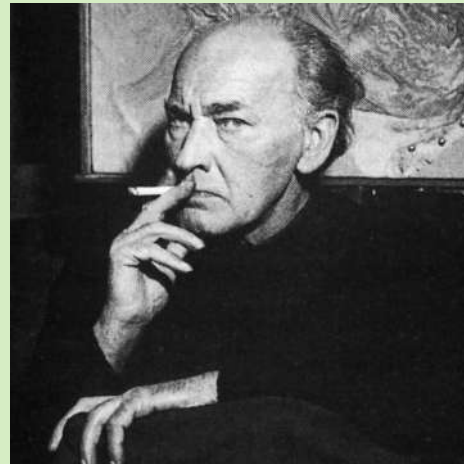
die van oudsher de interesse wakte van kunstenaars en verzamelaars uit Chicago. In de jaren 70 begonnen zijn figuren maskers en ongewone hoofddeksels te dragen. Kleuren werden elektrisch; vormen werden steeds meer vervormd door video-achtige verstoringen; gelaatstreken zoals mond, ogen en neus werden uitgehold of verhuld met agressieve kleurpatronen. Deze kenmerken werden standardelementen van Paschkes verontrustende en meeslepende kunst.

Paschkes werk bevatte herkenbare iconen uit de popcultuur, maar veel ervan waren onherkenbare samenvoegingen van afbeeldingen van lichamen en kleding uit tijdschriften en kranten. Hij merkte op: "In sommige gevallen waren er fragmentarische fotografische bronnen. In andere gevallen was het gewoon een kwestie van het verzamelen van ervaringen met het zien van verschillende mensen en een soort Dr. Frankenstein spelen in de zin van het creëren van mijn eigen mensen. Het was fascinerend voor mij, omdat ze tijdens het ontwikkelen van die schilderijen geleidelijk persoonlijkheden en identiteiten aannamen die helemaal niet in mijn oorspronkelijke concept zaten. Het was echt een gevoel van ontdekking en plezier om te zien hoe ze zouden uitpakken."



Hans Bellmer (Katowice, 1902 – Parijs, 1975) was een Frans, van oorsprong Duits, fotograaf, beeldhouwer, graficus, kunstschilder en auteur.

Als kind al ontwikkelde Bellmer grote angst en haat voor zijn tirannieke vader die ook zijn liefdevolle moeder volkomen beheerste. Samen met zijn jongere broer Fritz ontvluchtte hij deze benauwende familiesfeer in een geheime tuin, die vol stond met speeltuig. In 1923 werd hij door zijn vader naar de Technische Hogeschool in Berlijn gestuurd, hoewel hij veel meer interesse had in politiek, het werk van Karl Marx en discussies met de kunstenaars van de dada-beweging.



HANS BELLMER

In het bos
waarin de minnaar zich vertakt
tot hij nog een schaduw is

Op aanraden van zijn leraar George Grosz verliet hij in 1925 de Technische Universiteit. Hij bezocht Parijs, waar hij in contact kwam met dadaïsten en surrealisten, en vervolgens als graficus reclames ontwierp om in zijn levensonderhoud te kunnen voorzien.

Vanaf de dertiger jaren tot zijn dood hield Bellmer zich uitsluitend bezig met erotische voorstellingen van het vrouwelijk lichaam. Hetzij in tekeningen, beelden, foto's of in grafiek - in het middelpunt stond altijd het erotiserende beeld van een vaak geschonden vrouwelijk lichaam. Op grond van de voortdurende herhaling van dit thema werden hem allerlei neurotische stoornissen toegeschreven, van fetisjisme, voyeurisme, via sadomasochisme tot pedofilie, terwijl anderen zijn werk uitsluitend als surrealisme en "anarchistisch erotische ensceneringen" bestempelden.

In 1933 construeerde Bellmer fetisjachtige poppen uit delen van etalagepoppen, gecombineerd met hout, metaal en gips – als hele lichamen of gedeelten daarvan. De foto's die hij van deze poppen in steeds andere poses maakte, stuurde hij aan Paul Éluard en André Breton in Parijs. In 1934 verscheen in het tijdschrift Minotaure zijn bekende fotoserie "La poupée", die in 1935/1936 ook in het Museum of Modern Art in New York in een surrealisme tentoonstelling werd geëxposeerd. In 1938 emigreerde hij naar Parijs, waar hij verder werkte aan zijn poppenthema. In 1949 publiceerde hij de fotoserie "Die Spiele der Puppe".

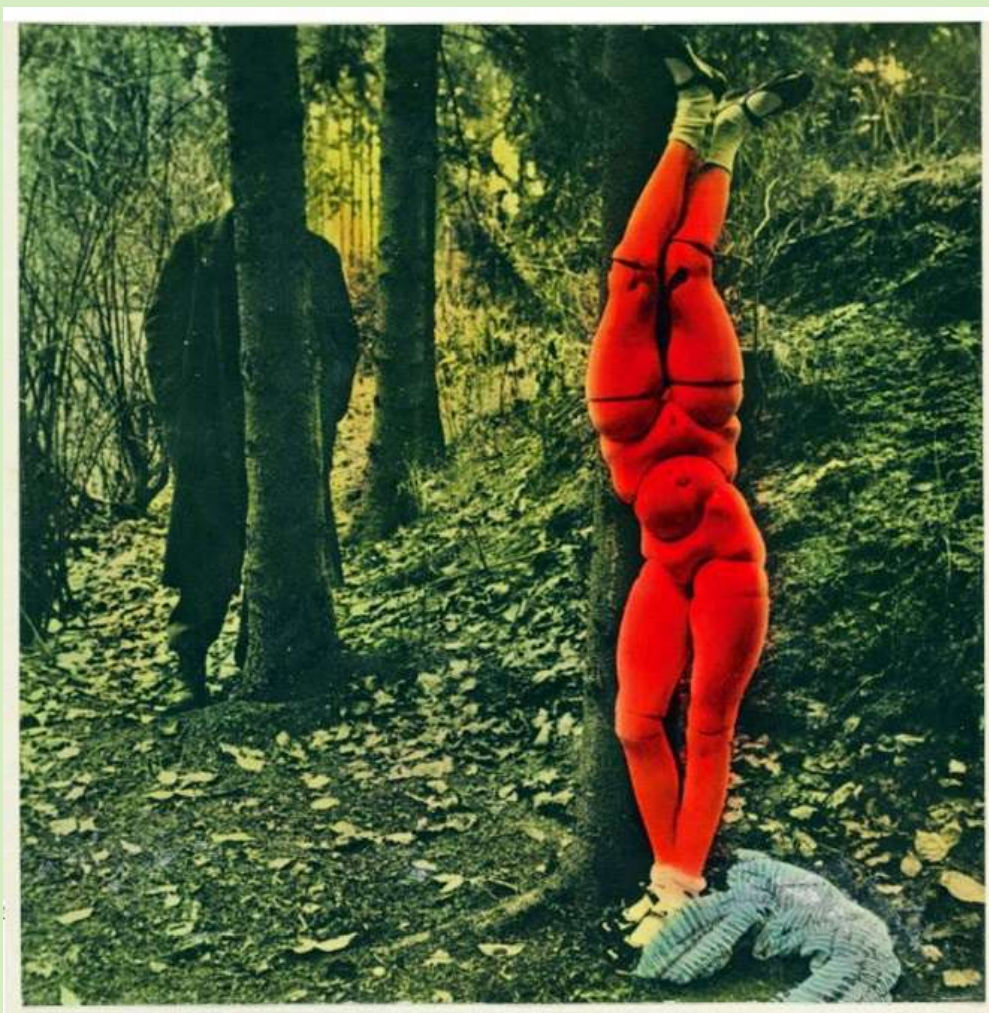
In 1953 ontmoette hij de schrijfster Unica Zürn - die aan schizofrenie en depressies leed - met wie hij tot aan haar dood samenwerkte. Zij namen hun intrek in Hotel L'Espérance in Parijs, waar zij geen vrienden en weinig contact hadden, nauwelijks uitgingen en zich steeds meer van de buitenwereld afkeerden. In 1954 verscheen in Frankrijk l'Histoire d'O met een ets van Bellmer op het titelblad. Zowel in 1959 als in 1964 werd Bellmer uitgenodigd voor

de documenta II en de Documenta III in Kassel. In 1970 wierp Unica Zürn zich uit het raam van hun woning in Parijs. Bellmer stierf in 1975 eenzaam in Parijs. Hij werd begraven op Père-Lachaise.

Het handelsmerk van Bellmer is het potlood - al liet hij zich ook wel tot andere technieken verleiden - en de erotiek - al tekende hij ook portretten en ontwierp hij een Marcel Duchamp-postzegel. Vloeiende lijnen zijn het die het erotische spel spelen, arabesken van lichamen die als het ware genieten van de eigen vormen, van de gewaagde poses, van de afgebeelde intimiteit.

Ver verwijderd van de zelfdestructieve houding van Egon Schiele schetst hij fantasmen en orgasmen, die in hun ironie enigszins verwant zijn met Aubrey Beardsley maar diens anekdotiek overstijgen.

Zijn werken worden tot het surrealisme gerekend.





Tintoretto (Venetië, 1518 – aldaar, 1594), was een Venetiaans kunstschilder.

Het enorm succes van *Het wonder van de slaaf* voor de Scuola Grande di San Marco (1548) maakte van Tintoretto de dominante kracht in de Venetiaanse schilderkunst. De nadruk ligt bij hem op menselijke gestalten, die zowel geïdealiseerd zijn altijd overtuigend reëel. Sterk, soms hevig is zijn clair-obscur, licht en schaduw; een rekbare en onvaste behandeling van de ruimte, een krachtig en vrij penseel, met nadruk op de lijn, een dynamische en picturale vorm, het naast elkaar brengen van het spirituele en mondaine, en een nadruk op het onverwachte, het verrassende.

Schilderde hij daarentegen een portret, dan bleef het model ingehouden, net als bij Titiaan. Meestal waren het oudere mensen, die hij niet spaarde, maar tegelijk met groot en ontroerd mededogen schilderde. Zijn eigen late zelfportret inclusief.

Het onderwerp van *Het Wonder van de Slaaf* is de wonderbaarlijke verschijning van Sint Marcus, die een van zijn aanbidders, een dienaar van een Provençaalse ridder, te hulp schiet, die veroordeeld was tot het breken van zijn benen en het uitsteken van zijn ogen, omdat hij de relieken van Sint Marcus had vereerd tegen de wil van zijn meester. De scène speelt zich af op een proscenium, zodat de handeling uit het schilderij lijkt te komen naar de toeschouwer, die betrokken raakt bij de verbaasde menigte die in een halve cirkel om de hoofdrolspelers staat: de in perspectief geschilderde figuur van de slaaf die op de grond ligt, de stomverbaasde beul die zijn gebroken martelwerktuigen omhoog houdt en de Provençaalse ridder die opveert uit zijn stoel vanuit de schaduw in het licht. Daartegenover duikt de figuur van Sint Marcus van boven naar omlaag.



Zelfportret, ca 1548



Zelfportret, ca 1588

JACOPO TINTORETTO

Zijn speculaties zijn
zwierig verpakt in de plooien van zijn mantel
Bevend trapt de filosoof
met één teen
op de bijna sluitende cirkel

De compositie van het schilderij is, ondanks het feit dat de handeling zich voltrekt in een luxueuze Romeinse binnenplaats, vol beweging. Drie keer probeert de beul het vonnis uit te voeren, en elke keer breekt zijn gereedschap voordat de slaaf wordt geraakt. Dit is het werk van Sint Marcus, die uit de hemel daalt in een rode jurk en een golvende oranje mantel om de slaaf te redden van het lijden en de dood. Dit wonder brengt de meester van de slaaf tot het omarmen van het christelijk geloof.



Het wonder van de slaaf, 1548

Ondanks aanvankelijke kritiek vanwege de snelheid waarmee Tintoretto te werk ging, blijkt het losse en drukke penseel, had dit schilderij een grote impact op zijn carrière. Er volgden vele opdrachten. De traditionele benadering van Titiaan werd door Tintoretto aangevuld met grote dramatiek, waarmee het fundament werd gelegd voor de ontwikkeling van de kunst van de barok.

Pjeroo Roobjee,
Gent, 7 februari
1945, Pseudoniem
van Dirk De Vilder.

Een schilderende
woordsmid, een
artistieke
duizendpoot:
schilder, tekenaar,
graficus, acteur,
causeur, romancier,
dichter, dramaturg,
essayist, scenarist,
vertaler en
theatermaker.



PJEROO ROOBJEE

In ijver en drift
krast hij over genaakbare wratten
met een mierenpotenpen
Klauwend in zijn schouder
zit steevast de heks begeerte

Met Pjeroo Roobjee is het zoals met oude jenever. Je moet ervan houden, en te veel is nooit goed, maar wie ertegen kan, vindt het snel geestig.

Pjeroo slijpt kiezels van woorden
waar wij ons aan schrammen
hij lanceert lasso's van sissende zinnen
en wij verstrammen

Hugo Claus

Er is een opvallende symmetrie tussen zijn literair en zijn plastisch werk. Zijn hele oeuvre, waarin hij tragiek met komedie innig combineert, is doordrongen van zijn sterke vriendschapsbanden met veel vooraanstaande Vlaamse kunstenaars, waaronder auteur Hugo Claus en acteur Jan Decleir.



Pjeroo Robjee: ‘Vroeger keken de losers en underdogs op naar protestzangers. Vandaag kijken ze op naar Trump, die de wansmakelijkheid op alle gebied vertegenwoordigt.’

SMAAKMAKER

[...]

“Maar niettemin wil ik, al ware het alleen maar als hulde den aanzien van uwe zeer schone ogen zo zuiver, u een spranke ter wille zijn en u met een inkijk in mijn binnenkant vrijelijk tegemoet treden, zodat gij, mijn lief lezeresje, met recht beloond wordt met enig begrip ten overstaan van de beweegredenen van mijn tuchteloze letterkunstige bewegingen en uitmiddelpuntige gedragslijnen. Daarom, en om u om zo te zeggen een smet wijzer te maken, ben ik wreed geneigd u bij de vingers van uw buitengemeen gave hand te vatten en u, lichte vlam die doodt de moord in het oog van de malcontenten, met mij weder mede te sleuren naar die dagen waarin openbare dronkenschap nog bon ton was en van burgerdeugd

en opperste zielenadel getuigde en het op gezette tijden masturbaatse lurken aan pijp of cigarlet een na te volgen exempel was van oprecht zedelijk fatsoen en alzo gestreng wijzen Woude op het bezit van een perfecte ziel in een gezond vel, er is wijf noch man die niet een zuipken roken kan, naar die dagen dus, lectrice van mijn hart, naar die dagen waaromtrent ik mijn traktaat publiceerde, een verhandeling die onder de noemer ‘Reflecties omtrent het uittekenen van een springlevend model’ de dagklaarte zag, naar die dagen wil ik u zonder scheuren in de hemelse tochtigheid uwer kleren, zonder dat dus, terugvoeren.

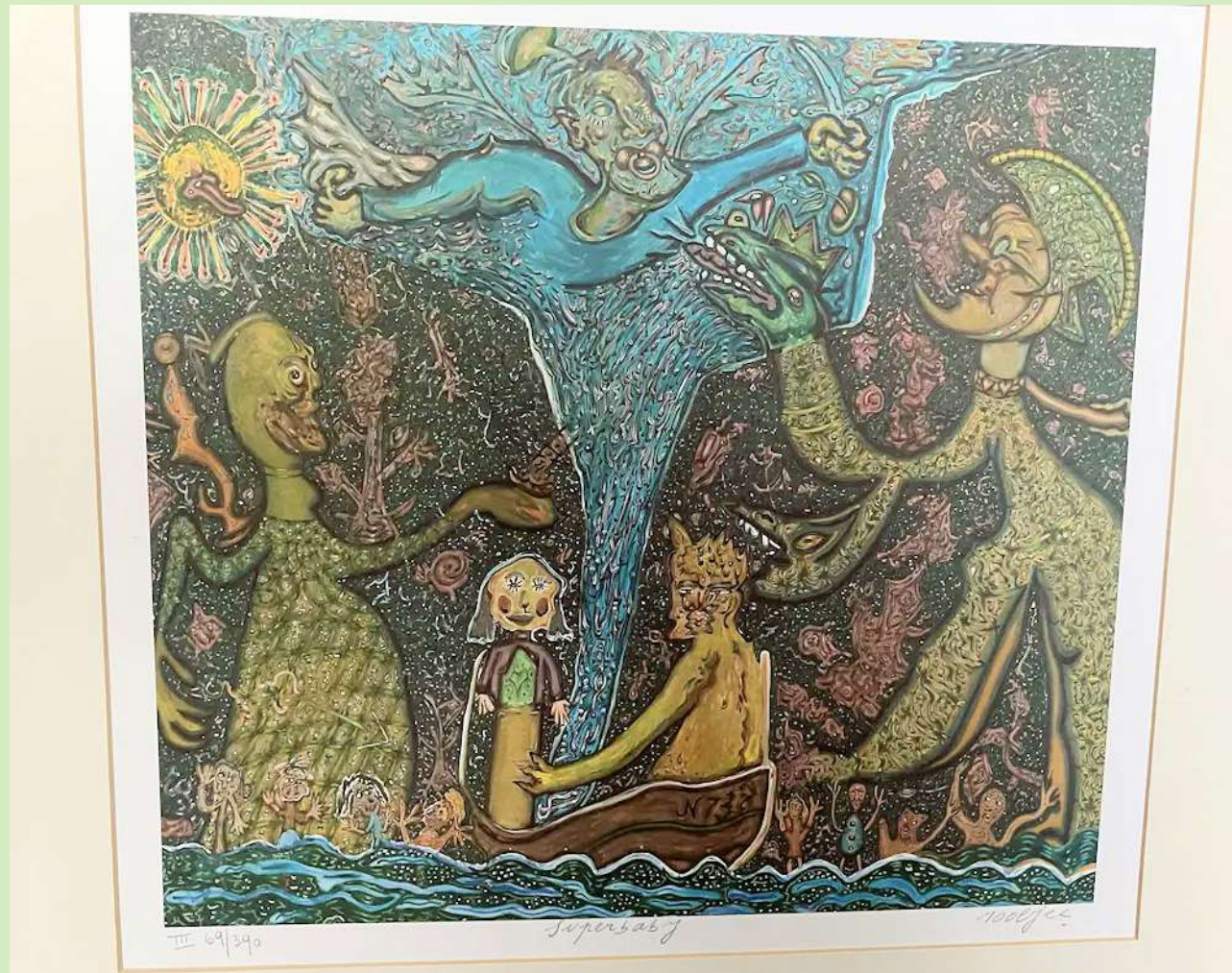
[...]

En de smerigste mens van België, de enigste hazenlippige persheld van de Koekenstede, deze clangenoot van het grauwelijkste gespuis wist mij via slimme, zeer slinkse wegen ongewenst zwart gelijk grijm te maken in de kringen en genootschappen der algemeen aanvaarde inktwellustigen. Hierbij vergat hij niet, de letteronlievende schimplarve, in zijn gazet het volgende om te roepen: ‘Hoewel lezen zowat een tweede natuur van mij is, en ik wel degelijk tegen een en ander bestand ben, vind ik “Reflecties omtrent het uittekenen van een springlevend model” zeer moeilijk om zonder hersenschade door te komen. Dat komt omdat het taaleigen van de auteur een beetje raar is. Het is, in de eerste plaats, op lichtelijk maniakale wijze niet-gewoon, in de tweede plaats buitengewoon vermoeiend en in de derde plaats totaal irrelevant. Want wat gebeurt er nu eigenlijk in dit zogenaamd traktaat, dit onbeduidend letterwerk dat in zijn artificiële gewrochtheid de grens van de volstreckte onleesbaarheid nadert ? Niets dat, als je het uit zijn windselen van woorden rijkheid pelt en onder zijn lagen van logoree uit spit, zo bijzonder belangwekkend is. Als je onvriendelijk zou willen zijn, zou je het oplichterij kunnen noemen...’

En hij besloot, die verdoemde dolkwesp, met mij op de hoogte te brengen dat less more is en voor mijn eigen comfort en eigenste bestwil raadde hij mij aan mijn darlings te killen. Om dit akkevietje te kunnen klaren, zo meende de inktverprutsende labberpeek, diende ik mij als voorbeeld alleen maar de wenden tot de heren Greene en Bennett, de wereldkampioenen in de moeilijke discipline die eliminatie, ruiming en verwerping van wijdmondigheid propageert.

Maar genoeg eerlijk speeksel aan die hazenlippige teek verspild, lief lezeresje, genoeg, leest u liever geheel autonoom zelve enige regelen van mijn traktaat, die ik u thans met heel mijn hart wens in te fluisteren en die zonder leugen noch bedrog alzo luiden:

Uit: De goede reiziger. In: Naar betere oorden en andere verhalen uit de buitenste duisternis. (2008) p. 71-73.



De jaren 2000: Publiceert wat minder vaak, omdat uitgevers zijn barokke rondklotsende woekerwoordproza niet echt zien zitten.

2007: Daarin komt verandering: het Antwerpse antiquariaat Demian geeft zijn korte roman *Strelingen en Minnetucht* uit.

Roger Henri Kamiel ridder **Raveel** (Machelen, 15 juli 1921 – Deinze, 30 januari 2013) was een Vlaams postexpressionistisch kunstschilder en maker van keramiek en kunstobjecten. Hoewel zijn werk niet goed valt onder te brengen in een van de bekende kunststromingen, wordt het verwant geacht aan popart.

In 1948 richtte hij de groep La Relève op met Jan Burssens, Kamiel D'Havé en Pierre Vlerick. Hij had het gevoel dat hij alles opnieuw moest bekijken en de zaken in een ander licht moest beschouwen.

Invloed van gegevens uit de fysica en nieuwe technische ontwikkelingen gaven hem een andere kijk op de wereld. Hij wilde dat nieuwe wereldbeeld zichtbaar maken in zijn kunst, die daardoor een heel aparte en specifieke vormgeving en inhoud kreeg. In zijn wereld kan een schaduw wit zijn, zoals de schaduw van de tafelpoot in de kleurenlitho 'Tafel met koffiekkan' (1970).



ROGER RAVEEL

Vader vertrouwt ons
(de rug als
een element, tuin, huis, kar)
in de tijd van een landschap

In de periode 1955-1961 werkte Raveel vooral abstract. Van 1960 tot 1962 maakte hij studiereizen naar Italië. In de jaren 60 ontpopte hij zich tot gangmaker van de nieuwe figuratie. Het abstraherende van Piet Mondriaan en het expressionisme van Vincent van Gogh waren inspiratiebronnen bij het ontstaan van de schilderijstijl die ook bekend werd als de 'nieuwe visie'.



Vader voor het vensterschilderij, 1972

Het kelderfresco in het Kasteel te Beervelde, in 1966, met deze vrienden, vormde een eerste hoogtepunt van de '**nieuwe visie**', naast het Dulcia-project van Zottegem in 1969. Bij de Brusselse Noord-Zuidverbinding kreeg hij in 1977 een opdracht voor een muurschildering in het metrostation Merode toegewezen.

In de grote kunstmanifestatie "Beaufort 2003", langs de hele Belgische kustlijn, beschilderde hij een volledig tramstel van De Lijn.



Raveels stijl wordt gekenmerkt door de **mengeling van abstract en figuratief** schilderen. In het beeld van een typische Vlaamse landelijke achtertuin met wasdraad en betonnen muurtjes verschijnt bijvoorbeeld een volledig wit vierkant (bijna het waarmerk van een Raveel). Die witte vlakken stellen in feite leegtes voor of afwezigheid. Beweging gaf hij weer door het schilderen van vlekken, omdat een bewegend object niet kan worden weergegeven met een scherpe afbeelding ervan. Raveel integreerde soms spiegels in zijn werken, zodat de omgeving deel van zijn werk kon worden. Hij deed dit onder meer in Karretje om de hemel te vervoeren (1968), maar ook met twee tegenover elkaar staande spiegels in zijn project Beervelde. Motieven in felle, vitale kleuren werden soms met donkere contouren afgelijnd.

In een aantal werken nam Raveel reële objecten in het schilderij op: houten bedstijlen in Herinneringen aan het doodsbed van mijn moeder (1965), zelfs een kooitje met een levende duif in 'Neerhof met een levende duif' (1962). Enkele keren maakte Raveel ook driedimensionale objecten, zoals het kubusvormige Karretje om de hemel te vervoeren (zie foto met Hugo Claus) of witte houten zwanen voor de reien in Brugge.



Raveel werkte niet alleen als schilder, maar ook als graficus. In 1984 verschenen bijvoorbeeld 33 prenten van zijn Genesis , vergezeld van de 33 erbij passende gedichten van Hugo Claus. Ook maakte hij talrijke keramieken.

Op 17 mei 2009 verloor de schilder de 96-jarige Zulma, die hij zijn muze noemde.

Eind 2013 plaatste men een monument op het graf van de kunstschilder op het kerkhof van Machelen-aan-de-Leie naar een ontwerp van architect Marc Felix.



Graf Roger Raveel,
Machelen-aan-de-Leie, 2018

Félix Édouard **Vallotton** (Lausanne, 1865 – Neuilly-sur-Seine, 1925) was een van oorsprong Zwitsers kunstschilder. In 1900 liet hij zich tot Frans staatsburger naturaliseren.

In 1903 werden tien van zijn werken getoond op de Secession in Wenen, waar ze sterk opvielen. Dit werd hem ook medegedeeld in een brief ondertekend door Gustav Klimt en Ferdinand Hodler.

In 1917 bracht Vallotton een bezoek aan Verdun in oorlogstijd, iets wat hem zwaar gevallen is, en wat nog lang in zijn werken door zou klinken.

Vallotton was een man van tegenstellingen. Hij was een verleider en een onuitstaanbaar chagrijn. Hij was gepassioneerd en gevoelig maar ook bedachtzaam. Hij was een mens van zijn tijd, succesvol kunstenaar, gevierd door zijn leerlingen, bereisd en bekend met de gehele artistieke elite. Maar hij cultiveerde ook de voor die tijd karakteristieke melancholie. Die melancholie en die zwarte kijk sublimeerde hij in zijn kunst, waardoor deze verheven werd boven het gemiddelde.



Zelfportret Félix Vallotton, 1897

VALLOTTON

Elke struik
krijgt zijn eigen kleur
zijn odeur
elke spriet zijn tekening

Gelukkig is er geen genie
in de buurt
die de vorm vervormt

Een Zwitserse ordening
is voldoende
elke spleet een herinnering



Félix Vallotton was ook de belangrijkste vernieuwer van de houtsnede. Terwijl de andere prentkunstenaars van het fin de siècle vooral de populaire techniek van de kleurenlithografie gebruikten, richtte Vallotton zich op de uitdrukingskracht van zwarte inkt op wit papier.



Luiheid (La paresse)
Félix Vallotton, 1896



Vuurwerk (Feu d'artifice)
Félix Vallotton, 1900

Vallottons prenten verbeelden meestal het alledaagse leven in Parijs.

Hij was vooral gefascineerd door het grootstedelijke fenomeen van de menigte, maar verbeeldde ook meer intieme onderwerpen in het interieur.

Onder het decoratieve oppervlak van zijn werk gaat vaak hevige maatschappijkritiek schuil. Hij confronteerde zijn tijdgenoten, verluchtigd met humor, met kwesties als onderdrukking, massaconsumptie en de hypocrisie van het huwelijk.

Met zijn indrukwekkende serie *Intimités*, tien prenten die de eeuwige machtsstrijd tussen man en vrouw verbeelden, had hij het gevoel technisch, stilistisch en inhoudelijk tot de perfecte houtsnede te zijn gekomen.



Prent 1

Aks: grote bijl, middeleeuwse strijdbijl (met een haak).

AKS

Drieënnegentig procent van de Amerikaanse
bevolking gelooft dat er engelen bestaan
(klapwiekend
zomerdinsdagsavonds)

Ik voel me niet zo dichtterlijk
(de dingen
op zijn onnozelst)

want ik wil alles met jou vergelijken
(en al mijn vreugde
is als gisteren)

‘t is me wat
(en de dagen als water)

Poëzie: wonde en vervluchtig
als zeezout
als verschroeiend vet
als een leeg gerucht

zacht zijig: de littekens

Vervluchtig: vervluchtigend, verdampend.

SEPTEMBER

Het seizoen is leeg
Onze zandkastelen ingestort

Het hotelpersoneel en verwanten
trekken naar de Côte d'Azur

Overdag plukt men er mosselen
's Nachts zijn er naaktstranden

voor handen
en verwelkte wervels

CHAMPAGNE

De druiven van het verleden
veranderen in amber

De luister van het koolzuur
bruist in het avonduur
luister naar de duiven van morgen!

Gouden nachten, schuimende dagen
staan ons te wachten
in die duizelende sluipende jaren

LOT?

Tandeloos?

Maar toch vraatzuchtig

Tomeloos? Eerder inert.

Bepaalden zij zelf hun lot?

Dat dachten zij!

Die gedachten

Veren in de kont van God

ENGELSE LES

Fataal
werd de eerste aanschouwelijke
Engelse les rond 1880 in
de provincie Kiangi gegeven.
De koloniale bleven struikelen
over de spelling.
Taal stinkt proefondervindelijk.

Kiangi ligt in de Republiek Congo, vlakbij Malembe, Mangali, en de bergen van Kiangi.

Het woord '**Kolonialen**' heeft betrekking op de bewoners van een kolonie, zowel personen die ernaar zijn verhuisd als personen die er zijn geboren. Kolonisten: personen die betrokken zijn bij de oorspronkelijke stichting van een kolonie.

DE BELGISCHE KUST

Windmolens
werden ingevoerd
tijdens de kruistochten.
Zij zijn de enige machines
in het kustgebied.

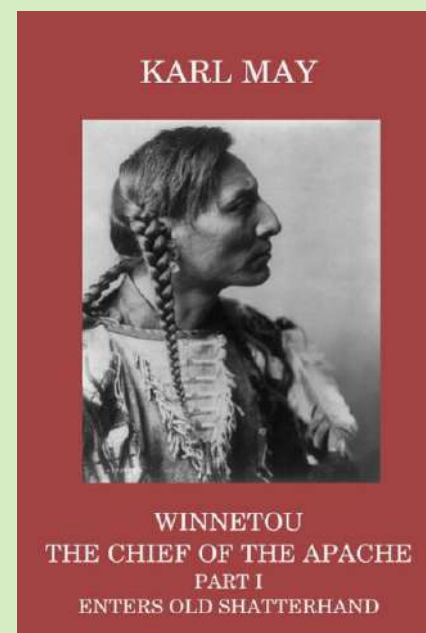
Op de top van de toren
brandt een hellevuur
als baken
voor de schepen vol wol
voor de verdwaalde grijze,
grote, grauwe ganzen.

Vergelijk p. 8 en 10

Maken: drukfout. Moet zijn: malen, zie p. 192

Apache: hefschroefvliegtuig, helikopter.
Zie ook: pag. 20, 128.

De nobele Winnetou is een Apache-indiaan. Hij raakt bevriend met de westerse Old Shatterhand. Nscho-tshi is de jonge zus van Winnetou, die door de omgang met Old Shatterhand onder invloed komt van de Europese cultuur. Zij trouwt met Old Shatterhand en trekt met hem naar een boerderij.
Haar lot is tragisch en verbonden met de ondergang van het Rode Ras.



ZEE VAN TIJD (I)

Vervoering
voor al het geschapene?
Ook voor het openbaar vervoer?

's Avonds lig je op de vloer
vol peuken
Het witzout van mijn schoenen

Dan klapwiekt er iets
in de ruis van de teevee.
Bijen? De branding
in kliktaal
Vele maken *ik*
ik wik ik lik ik stik

De zee is mijn getuige
Mijn kop mag aan duigen
als er nog bijen overblijven

gevoerd door hoestsiroop
en uit zijn winterslaap
rijst een zoveelste Apache

(zonder Winnetoe)
en wiekt aarzelend
over de verse puinen

Mama, mag ik buiten spelen?
Zee van tijd.

De wind is wit en zingt
en zuigt
mijn longen leeg
Mijn woorden groeien
wildgroeï koude tenen

Michoacán ligt in westelijk centraal-Mexico. De staat concurreerde in de 15^{de} eeuw met die van de Azteken. De ruïne van Tzintzuntzan is bekend.



Ruïnen von Tzintzuntzan

In 1530 onderwierp de het toenmalige hoofd Tanganxoan II zich aan de Spanjaarden. In hun gevolg begonnen Franciskanen, Dominicanen en Augustijnen hun missiearbeid. In de onafhankelijkheidsbeweging van Mexico was de priester en geleerde Miguel Hidalgo (1753–1811) de drijvende kracht. En Michoacán speelde een leidende rol.

De Mexikaanse Revolutie (1910–1920) speelde zich in andere regionen af. Michoacán was daarbij nauwelijks betrokken. Maar des te meer tegen de wijzigingen van de grondwet door de regering van de anti-klerikale Plutarco Elías Calles. Michoacán was een van de centra van verzet vanwege het feit dat het katholicisme bijzonder sterk was bij de boerenbevolking.

Sinds het einde van de 20^{ste} en begin 21^{ste} eeuw spelen drugskartels samen met corrupte ploitici en ambtenaren een roemloze rol in de geschiedenis van Michoacán. Duizende inwoners vluchtten naar de aangrenzende staten, met name de USA.

Teodoro van Ocumichu: zie pag. 202.

IN MICHOACAN

Wij zagen de laatste man van
zijn ras, Teodoro van

Ocumichu,
de man die beelden maakte

Hij gaf duivels in geraamten
rare organen.

Hij beriep zich op een evangelie
vol jolige monsters

DIE ANDERE DROOM

Van dit spel blijven de regels onbekend
Spiralen van winnen en verliezen
Het lichaam, een voortdurend manco,
triomfeert over de mislukte grap
van leven. Een oude rosse kat
speelt verstoppertje
met krullende klauwen.

Je speelt en
verbijsterd zie ik je leven
tussen lach en schaamte, in een geregelde
vernietiging. Hoe jij nooit verloren geraakt
met jouw lijf en leden in deze verblinding!
Hoe ik, een persoon in een andere droom,
hoe ik aankom bij de bekende plek, bij
de verboden grens.
We verkennen. De bewoners knikken.

Ons huis is te klein om je te verbergen
te groot om elkaar te verwonden.
Het geruis dat ik hoor
het verlies dat ik heb gevonden
dat ben jij, het spel van aaien en tergen.
Wij hebben het niet verdiend
maar het is er toch, het gebrek.

In het winterweer, omsingeld door
de bevroren beesten,
vlot onze schaduw weer en weer
sjokt opnieuw tussen de puinen
waar de oude rosse katers regeren.
Wij happen naar elkaar, klauwen
in dit niemandsland.

Naakt gooi ik mij in de ruimte
en dan blijf ik tegen jou liggen,
in één tel gehuwd voor nooit
want telde ooit iemand hoe vaak

hoe lang hoe duister en hoe fel
 waarom en hoe triomfant de sprong
 belandde, alle organen geluwd.

Haar mond hikt, in haar ribben tikt het
 haar romp snikt, haar kont komt trillend
 tot leven. Ervaring
 door herinnering gehavend,
 in vogelvlucht op de begane grond.
 De grond is klei, een glooiende vallei.
 Een haven in een moeras.

Haar sprong, na mij, was onevenwichtig
 werd in volle vlucht geannuleerd.
 De cijfers wezen op Armageddon, men berekende
 de breekbaarheid van de gewrichten van de mens.
 Ontdaan keken zij elkaar aan
 ontdaan van hun mentale kleren
 verlost van de ballast van de begeerte.

Zo tastend, zo radeloos
 bewoog die andere in mijn bast
 en veranderde zijn zwaarte en gleed
 scheurend langs de lichtgevende rotsen
 in een steeds vreemdere klaarte.

Geen aarzelingen meer. De anderen zijn
 overspoeld door de golven.
 Dat bewegen van jou,
 die streling van jou, noem het een
 overstemd, gesplitst epithalaam.

Jij zoals ik, voorvoelend
 stotterend maar minder dan ik, altijd,
 door de speling van het licht, verblindend
 aan wie gehoorzaamt, wees blij, wees licht.

Verwonderlijke gedaante waar je nu in woont
 Adem dierlijk maar sla de maat en
 sterf daar gestadig in.
 Blijf er in sterven. Het is niet te laat.

Armageddon: de plaats waar demonen zich verzamelen in de strijd tegen God.
 Reuzenstrijd. Wereldbrand.

Epit(h)alamium: bruiloftsdicht.

DE GROETEN

POËZIE

Volgens Remco genas Voltaire zichzelf van de pokken
door het drinken van 120 liter limonade.
En dat dat poëzie was.

In één maaltijd at Balzac een honderdtal oesters,
twaalf koteletten, een eend met knolrapen, een
tong normande, en voor de stoelgang een peer of zeven.
En vier flessen Loire-wijn.
Is dat ook poëzie, Remco?

In Engeland liggen elfduizend kinderharten op ijs:
poëzie?

En zij die 's nachts in bed knabbelt en sabbelt
aan haar bruidsjurk van twintig jaar geleden?
Kan zij onbewezen blijven
zoals poëzie?

Zie ook: Een Bruiloftslied, pag. 269.

‘S OCHTENDS

Zij vouwt zich open
Haar slaap: een licht labiele lauwte.

Haar gewillig gebinte.
Eerder dan een geeuw
Kondigen haar billen aan
Dat zij wakker wordt.

En dan haar oogwit: sneeuw
In de ogen van mijn leeuwin.

VOORBIJ

Lui, lam, lauw
lag zij daar zeven weken geleden

Nu knettert het parket
(terwijl niemand er op loopt)

Nu pruttelt de fax
(geen bericht in zeven weken)

Zij kweekte, zij rekte haar lijf
daar lekte zij, zeven weken geleden

‘Hou van mij zonder interest
Wees corrupt als een Belg’

Zeven weken geleden
Loom, laf, lief
met verraderlijke lymfen

< Lt. caenum = modder, vuil, smerige kerel.

Eris (Oudgrieks 'Ερις) of Discordia is een figuur uit de Griekse mythologie, de godin van de twist en tweedracht.

Haar bekendste optreden is wellicht in de Ilias, waar ze de oorzaak is van de Trojaanse Oorlog. Woedend als enige ongenode godheid verschijnt ze plots op het huwelijksfeest van Peleus en Thetis en werpt een gouden appel met het opschrift "Voor de mooiste" in de menigte. Tweedracht is dan geboren onder de ijdele godinnen. Hera, Athena en Aphrodite eisen de appel op en vragen uiteindelijk een sterveling, Paris, zoon van de Trojaanse koning Priamos, te oordelen over de schoonheid van de godinnen. Hera tracht hem om te kopen met rijkdom en macht, Athena met oneindige wijsheid en Aphrodite belooft hem de mooiste vrouw op aarde. Daarop verklaart Paris Aphrodite tot de mooiste godin van het drietal en zij ontvangt de gouden appel, die sindsdien haar vaste attribuut is.

Paris' prijs, de mooiste vrouw op aarde, bleek Helena, vrouw van de Spartaanse koning Menelaos. Paris reist naar Sparta en schaakt met behulp van Aphrodite de schone Helena. Deze daad is de aanleiding voor de Trojaanse oorlog.



ERIS

Er is de vuilnis van het verdriet
het obsceen statuut van de kunst
altijd ergens altijd elders.

Er is Eris die zwerft
op bebloede voeten
en staat te zoeken in het dorstig gras
naar de lijken van mijn vrienden

Als je haar ziet is het te laat.
Sterf terwijl je zoals altijd
staat te groeten.

Architectenbureau **Jan Denkens** BVBA, Antwerp, Belgium

Bermuda: korte broek, shorts.

Schoenen van Prada:
Jasje van Zegna:

Paese Sera: Avondland.



ARCHITECT (2)

(Voor Jan Denkens)

De heer die daar slentert,
is dat een heer?
Uiteraard. Wat anders.
Zie zijn Bermuda.
Zie zijn Bermuda.
Elegantier is geen egelantier.
Zie zijn schoenen van Prada.
Zie zijn jasje van Zegna.
Hij zijgt neer op ons terras
en ontvouwt zijn Paese Sera.
Hij weet welke stoel past bij welke reet.
Hij herkent de tering in de lokale gesteenten.
Hij zweert bij het strakke.
Het leven is vaak een asbak zo abstract.

Ooit gooide hij een roestvrije bal
tot in de wispelturige wolkenvelden.
De bal kwam niet meer terug.
Nooit meer.

Barlaeus (Antwerpen, 1584 - Amsterdam, 1648) was een Zuid-Nederlands predikant, schrijver en dichter, die vooral in het Latijn schreef. Hij latiniseerde zijn Nederlandse naam Kaspar (of Caspar) van Baerle naar Casparus Barlaeus.

Een voorbeeld van zijn toespraken stamt uit september 1638. Maria de' Medici bezocht de stad Amsterdam, en werd onthaald op een toespraak door Van Baerle. Al eerder gaf Van Baerle aan het Athenaeum Illustre, de voorloper van de Universiteit van Amsterdam, in 1632 zijn inaugurele rede getiteld "Mercator sapiens" (de wijze koopman), die ging over de relatie tussen wetenschap en koopmanschap.

Relief van Vossius en Barlaeus bij de Universiteit van Amsterdam door Leendert Bolle in 1932.



Van Baerle was lid van de mythische Muiderkring. Hij was zeer bevriend met P.C. Hooft, Constantijn Huygens en later als weduwnaar met Maria Tesselschade Roemers Visscher. Men denkt dat deze vriendschap bekoelde en Barlaeus leed aan ernstige depressies en waanbeelden.

Het vermoeden bestaat dat hij zelfmoord pleegde door in een put te springen, omdat hij dacht dat hij van stro was, en in brand stond. Barlaeus werd begraven in de Nieuwe Kerk op de Dam in Amsterdam. Het grafschrift werd geschreven door Joost van den Vondel en luidt:

Hier sluimert Baerle neffens Hooft.
Geen zerk hunn' glans noch vriendschap dooft.

ODE AAN JAN DECLEIR

(à la Barlaeus)

O, Antwerpse Jan,
die door uw kunstig gat op te lichten
kleur en geur geeft aan onze gedichten,
ons verrukt, verneukt, ontspoort
en het voetlicht zelf met Uwen glans bekoort!

Al wat naamloos is en onstandvastig,
grof besnaard, lomp gebeiteld en armlastig
verbeidt Uw komst en is aan U verpand,
U die de deugd trotseert, verblijdt, vermant.

O, dwingeland der zinnen,
heraut van het onhelder minnen.
Omdat gij een lichaam geeft aan onze spoken
hebben wij de lelie op de mesthoop geroken!

"**Inch'Allah**" is een lied van de Belgisch-Italiaanse zanger Adamo. In 1967 werd het uitgebracht als single.

Het woord "Inch'Allah" is de Franse vertaling van insjallah, wat in het Arabisch "als Allah het wil" betekent. Te vergelijken met ons *Deo Volente*. Adamo schreef het als vredeslied naar aanleiding van de Zesdaagse Oorlog tussen Israël en zijn Arabische buurlanden Egypte, Jordanië en Syrië. Het werd echter gezien als een pro-Israëliisch lied en het werd in vrijwel alle Arabische landen van de radio verbannen. Onder Israëliische soldaten werd het echter een strijdlied.

In interviews vertelde Adamo dat hij bang was geworden voor zijn eigen lied. Hierdoor werden er in nieuwere versies een aantal regels van "Inch'Allah" aangepast. Zo werden de pro-Israëliische teksten in 1993 aangepast naar een tekst die aandacht besteedt aan het lijden aan beide partijen die waren betrokken in de oorlog.

Dorsen: het proces waarbij de graankorrel van de halm en het kaf wordt losgemaakt. Dorsen werd met een stok gedaan. Bij grotere hoeveelheden gebruikte men speciale werktuigen zoals een dorsslede. Dieren trokken die over het graan dat was uitgespreid op de dorsvloer — een vlak, rond en meestal hooggelegen terrein dat in de wind lag (Le 26:5; Jes 41:15; Mt 3:12).

Kalshnikov:



Microwave oven: microgolf-oven, magnetron.

Lapis lazuli: Lapis is Latijn voor 'steen' en lazuli is de genitief van het Middellatijnse lazulum, dat een verbastering is van het Arabische lāzaward, dat weer afkomstig is van het Perzische Lāžward (دروژال), de naam van mijnen in Turkestan waar lapis lazuli werd gevonden. De naam van deze plaats raakte verbonden aan het blauwe gesteente en uiteindelijk ook met zijn kleur.



INCH ALLAH

A capella:

‘De dorsende os zult gij niet muilbanden
Gij zult niet van den os op den ezel springen
Gij zult nooit als een ezel tussen twee oppers staan
Het hooi zal niet vanzelf naar de wagen gaan
Geen vlees in de kuip want het vlees is zwak
Geloof niet dat de winnende hand mild zal zijn!’

Te koop:

Een eigenhandig gerepareerde kalashnikov
Een zelf herstellende microwave
Goudgekleurde lapis lazuli van Afghanistan
Landmijn met 10 procent korting

Voorradig:

Polychroom 9 merels in een regenboog
Een ongewassen bruid



Een beeldje van hoge kwaliteit lapis lazuli. Er zijn goudkleurige insluitingen van pyriet zichtbaar. Het beeldje is 8 cm lang.



De Vrijdagmoskee van Herat, grotendeels bedekt met lapis lazuli

Herāt of Harāt is de op een na grootste stad van Afghanistan. Het is de hoofdstad van de gelijknamige provincie en heeft ongeveer 506.900 inwoners. De stad ligt in het westen van het land op een kruispunt van historische handelsroutes.

OM JOU

Het kind wurgt een kauw
Vingers zijn er om te graaien
Het puin glinstert van de dauw
Het duin staat in lichtelaaie
De uren jagen op elkaar
De dagen korten in elk seizoen
De weken halen elkaar in
De maanden verwelken
Het jaar is minder dan een vlinder
Minder dan de spin die 's avonds
Hoop geeft en 's ochtends rouw

Alom dit alles alleen om jou

VERDWAALD LIEDJE

De mens dat arme beest
 hij is er en hij is er geweest
 Hij rent door alle landen
 tot hij geen asem heeft
 En als hij neervalt is hij bang
 en bidt en blaft en beeft

Daarom heeft hij de goden uitgevonden
 daarom heeft hij torens opgericht
 waar de goden mogen wonen
 in een eeuwig licht

De mens dat arme beest
 dat vraagt en vrijt en vreest
 in de schaduw van de torens
 En ik ben de kleine bruid
 van het goede en het boze
 Ik maai het onkruid
 en ik maai de rozen

Ik hoor de mensen dromen
 Amaai zijn dat seringen die ik ruik
 of groeit het gras al op mijn buik?

En ik, godin van de nacht
 omhels het jonge kind en de oude kraai
 amaaï amaaï amaaï

Amaai: is een uitroep die veel gebruikt wordt in Vlaanderen en Zeeuws-Vlaanderen.. De betekenis is te vergelijken met de Nederlandse uitdrukking ‘oei!’ of ‘jeetje’ en wijst op een zekere verbazing. Het is niet ongebruikelijk om deze woorden te herhalen of te laten volgen door ‘zeg’. "Amai, amai, amai"; "Amai, zeg!" - - - -

Bargoens is een sociale taalvariatie en een minderheidstaal die in Nederland tot de eerste helft van de twintigste eeuw werd gehanteerd door voornamelijk daklozen, zogenoemde landlopers, rondtrekkende handelaren, (markt)kooplieden, kermisklanten en onderwereldfiguren. In de volksmond wordt hierdoor dikwijls gesproken van een dieventaal of geheimtaal.

HET IS

Het is in het bargoens
dat ik loens

Ik heb deze zomer
niet begrepen

De aarde als water
De dagen als klonters

Te vroeg geplukt
te vluchtig

Verzen die overwinteren
zodat hun schaduwen
verpletterd worden

Wie? Waar?
Waarom wandelt woekert
wankelt dit vers verder weg?

Toch genade

VERADEMING

Nacht zonder maan en toch ineens
het gekraai van de haan
alsof uit de zee de baren de tijd bepaalden.
Medeplichtig aan het raadsel.

Hondsdolle schaduwen

Een kist zonder kind

Een zeehond zal mijn bruid zijn

Een dagelijks wonder

Herinnerd verlies

De zwijgende daimoon

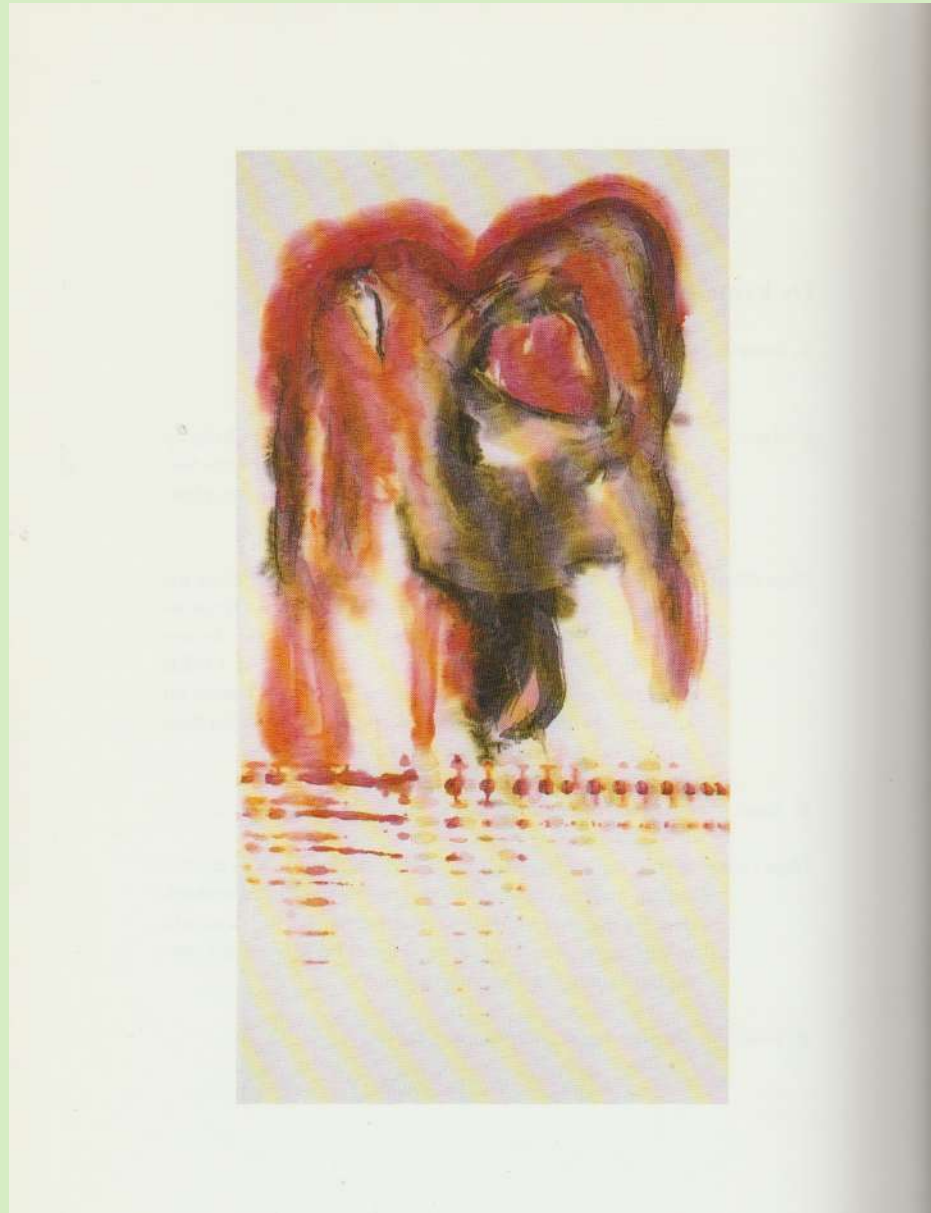
Verademing
vervoering, verschuiving (meubelen,
verhuizing, diefstal en vernietiging)
En vooral de bestofte vloer met peuken
toen wij vergaten dat
het waar is dat wij elkaars
gemis zijn, elkaars voer.

Vgl. pag. 233, 271.

Vgl. Deel 1, pag. 27.

Voor een analyse van **V.nus vulgaris** en Venus Vulgaris (pag. 283 - 287):
Johan Velter Hugos Claus en Lucretius (5)

Uit Hugo Claus, V.NUS VULGARIS.



Afb. 1 V.nus vulgaris I, 1992

V.NUS VULGARIS (1992)

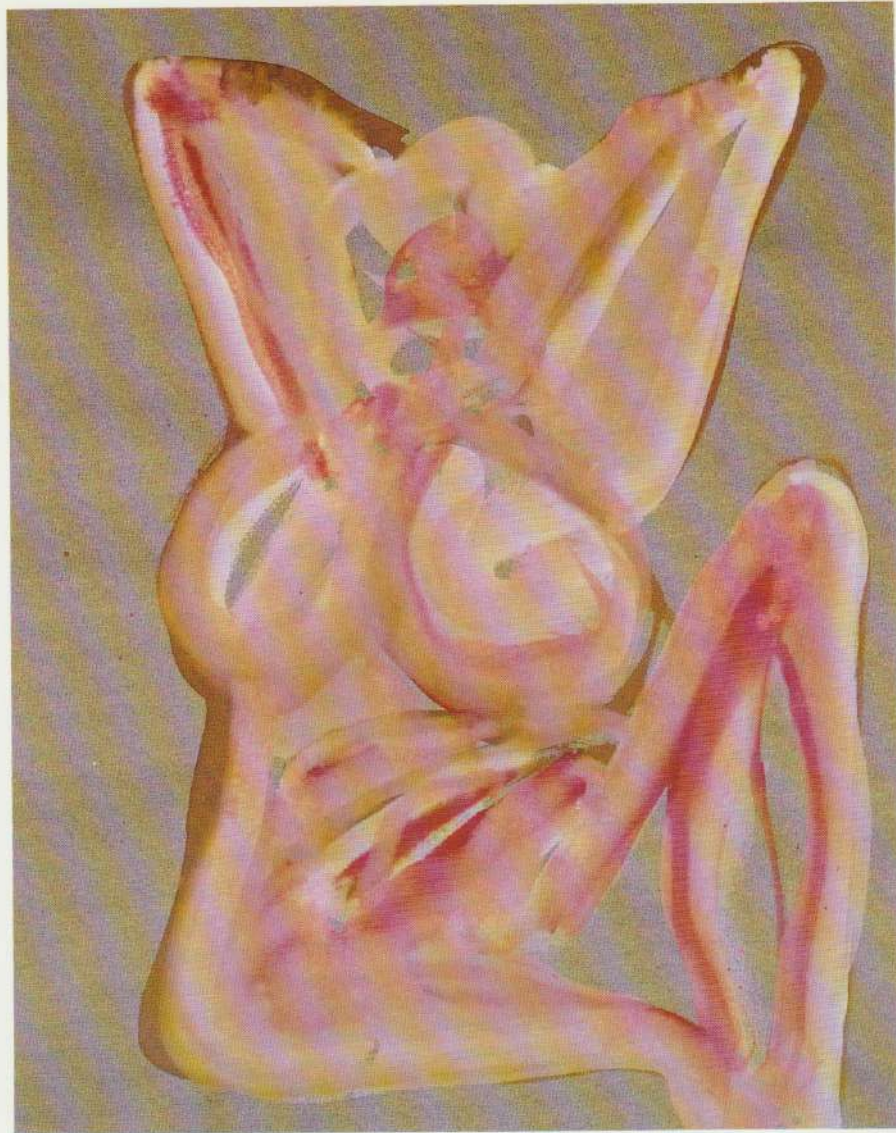
- 1 V.nus met haar als een hoed
- 2 V.nus getroebleerd schaamt zich
- 3 V.nus' oester
- 4 V.nus lichtjes getand
- 5 presentabele V.nus
- 6 V.nus is er ondersteboven van
- 7 V.nus danst The little Tulips
- 8 V.nus Polypus
- 9 V.nus acrobate
- 10 V.nus niet in vorm
- 11 Glorieuze V.nus
- 12 V.nus zit ook aan tafel
- 13 V.nus gewerveld



Afb. 2 V.nus vulgaris III, 1992



Afb. 3 V.nus in de lente, 1992



Afb. 4 V.nus uitdagend, 1992



Afb. 5 V.nus teder, 1992



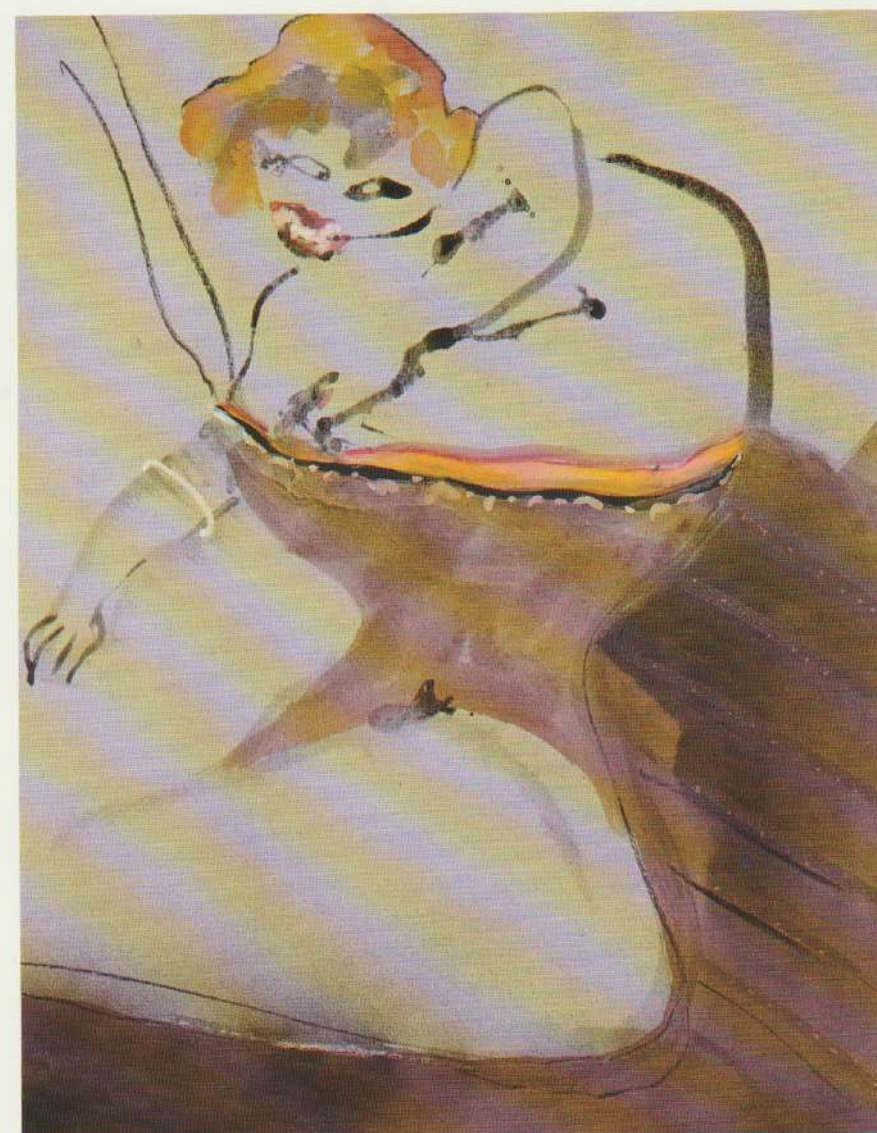
Afb. 6 V.nus met zonnebril, 1992



Afb. 7 V.nus afwachtend, 1992



Afb. 8 V.nus gespreid, 1992



Afb. 9 V.nus olijk, 1992



Afb. 10 V.nus speels, 1992



Afb. 11 V.nus nonchalant, 1992

Het Circuit de Spa **Francorchamps** is gelegen in de magnifieke regio van de Ardennen, een adembenemend groen en natuurlijk kader. Vlakbij de Hoge Venen en zijn gewaardeerde landschappen, biedt het u een scala van zeer uiteenlopende activiteiten:



Land van Francorchamps : de rijkdom van de authenticiteit

Duizend-en-één wegen, die vertrekken van het Circuit van Spa-Francorchamps, leiden u naar een van de talrijke toeristische parels van de Provincie Luik, een streek rijk aan folklore, gastvrijheid en levenswarmte.

Net als het mythische circuit van Spa-Francorchamps, waarvan u in het automobielmuseum van de stad Stavelot een breed overzicht krijgt van zijn prestigieuze geschiedenis, draagt ook de provincie Luik bij aan de wereldwijde faam van Wallonië.

Ondergebracht onder het label Ardenne Bleue, zoals het blauwe water dat overal aanwezig is in deze hoek van België, bieden het Land van Herve, het Pays des Sources, het Land van de Vesder en de Oostkantons u prachtige regio's met betoverende troeven om te ontdekken.

FRANCHORCHAMPS

Het koffertje vol verlangens
Ik vergeet het altijd.
Daarom breek ik elke reis af
wil terug naar mijn koffertje.

Veel volk dit jaar in *Francorchamps*
De lijken lieten op zich wachten.

Slordig geborsteld, onelegant, stereotiep
brallerig van kleur
en toch, toch zinkt daar een kameel
in het zand met drie onschuldige
kinderen.

In de spiegel: zij zelf, onduidelijk
ontdubbeld
Naast de spiegel: zij zelf,
maar dan ontbeend.

Grimmig, bespat zichzelf,
niet te harden, zijn vel gebarsten,
organen geplet, lastige vent,
laat hij maar teruggaan
naar de jaren Vijftig.

Ratelslang: een Amerikaanse gifslang, met aan het uiteinde van de staart een ratel die bestaat uit hoornachtige ringen.

Nonkel Miele: zie Johan Velter, pag. 289 - 291.

De **krulhaarvogelspin** komt oorspronkelijk voor in Centraal-Amerika van Honduras tot Costa Rica, waar het dier leeft in tropische regenwouden bij hoge bomen en in de buurt van water. In België en Nederland wordt dit dier veel gehouden als huisdier. Haar naam dankt de krulhaarvogelspin aan haar uiterlijk: ze heeft over haar hele lichaam, inclusief de poten, zwarte haren. Een krulhaarvogelspin kan ongeveer 7 tot 8 centimeter lang worden. De spanwijdte van de poten kan tot 16 centimeter bedragen. De maximumleeftijd van krulhaarvogelspinnen is verschillend, zo kan een mannetje ongeveer 5 jaar oud worden, maar het vrouwtje kan wel 25 jaar oud worden. De krulhaarvogelspin is een koudbloedig dier.



DE SLANG ONDER DE TAFEL

Het rikketikken van doodsangst
 De slang onder de tafel ratelde
 Nonkel Miele slaat om zich heen
 treft bibelots porselein
 Polaroids, medailles
 De slang richt zich op
 spuwt haar brandend zuur
 in Nonkel Mieles linkeroog
 Wat is er giftig aan
 de kroeshaarvogelspin?
 Vegetatiegeesten, lentegebruiken
 strompelend
 over elkaars teelkracht

De krulhaarvogelspin is een nachtdier en gaat 's nachts op zoek naar prooi. Aan het uiteinde van elke poot bevinden zich zintuigen die gevoelig zijn voor geur, smaak en trillingen. Daarmee vindt de spin haar prooi. Wanneer ze die gevangen heeft, pakt ze deze vast met haar pedipalpen (een soort voorpoten met een tastfunctie) en spuit ze gif in haar prooi. Dit gif, een eiwitoplossend enzym, verlamt de prooi niet alleen, maar brengt ook de vertering daarvan op gang: het zorgt ervoor dat de prooi van binnen vloeibaar wordt, zodat de spin deze leeg kan zuigen. Wat daarna overblijft is een soort van holle huid. Het voedsel van de krulhaarvogelspin bestaat uit voornamelijk insecten en soms kleine gewervelde dieren, bijvoorbeeld kleine vogels en ze eten muizen.

Het paren van krulhaarvogelspinnen mislukt vaak, doordat het vrouwtje groter is dan het mannetje. Bovendien kan zij zeer agressief zijn wanneer ze geen zin heeft om te paren. Dit kan er zelfs toe leiden dat het vrouwtje het mannetje doodt en opeet. Wil ze wel paren, dan laat ze het mannetje daartoe in haar hol. Zo'n hol zit in de grond tussen wortels van bomen. Na 8 weken legt het vrouwtje een eipakket, waarin tussen 500 tot 1000 eieren zitten. Deze worden bij een temperatuur van 24 tot 27 °C uitgebroed. De eieren komen na ongeveer 7 weken uit. De eerst nog kleurloze jongen blijven enige tijd dicht bij elkaar, maar de ontwikkeling verloopt snel: al na vier dagen ruien ze, waarna ze uit elkaar gaan en zelfstandig eten gaan zoeken. De mannetjes zijn na 18 maanden geslachtsrijp, maar vrouwtjes pas na ongeveer 3 jaar.

Krulhaarvogelspinnen leven solitair, behalve tijdens de paartijd en wanneer de jongen pas geboren zijn. Het zijn normaal gesproken niet-agressieve dieren (met uitzondering van vrouwtjes die niet willen paren). Wanneer een krulhaarvogelspin bedreigd wordt, vuurt ze brandhaartjes af als waarschuwing. Dit heet bombarderen. Raken deze de huid of slijmvliesen, dan veroorzaken ze een branderig gevoel, zoals de haartjes van een brandnetel. De krulhaarvogelspin is territoriaal ingesteld: het gebied waarin ze leven wordt afgebakend met een web op de grond. Dit kan een straal van ongeveer 1 meter hebben.

ONTLEDINGEN

Zij scharrelen in de zandbak,
de kinderen van de stilte (zo
noemde Proust zijn boeken)

Zomers van verbrand papier
de beulen in colbert
de lijken op televisie

en de ontledingen

Was er onbegrip, mijn duifje?
Ach!
En was het niet meer van onze tijd?
Nee toch!
En was je woord vereenzaamd?
Kom, kom! En je kernloosheid?

Hij kreeg het meest troost van
zijn verschroeide papegaai

BEROUW

Het zal komen luister maar.
Ik begraaf mij in jouw haar
Het zit al in de bomen
 (Bomen die staan
 te dromen)

Het is er nog niet helemaal
maar het nadert
Wij moeten onszelf vergeten
Wij hebben het verdiend
Wij moeten ons verlossen

Een kompas moet ons redden
Tot het verleden
met man en muis
is vergaan
Tot men zich vastklampt
aan rouw
aan wat niet meer beweegt

babytalk

BIBBER

Te lang blijven
de dode dieren
liggen op straat

Het destructiebedrijf
constateerde
dat mijn kadaver nog
niet werd aangemeld

Een hitsige wind
blies
Ik riep om mijn moeder
Zo ontstond de bibbering
die mij niet meer verliet

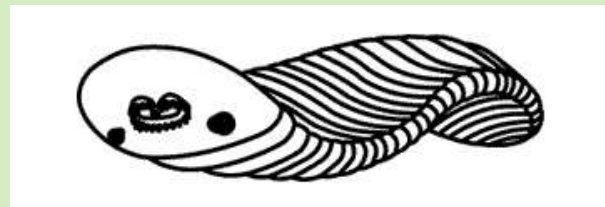
Gedaanten

Vgl. De Sporen, 1993, p. 13, Signalement:

Zijn nu-al-verleden? **Met krakende spaken,**
Kapotte kont, op de trampoline, op het strand,
 In de nis van de kathedraal
 Kwam hij van de grond,
 Nooit idyllisch horizontaal.

Magda en Nonkel Miele: zie Johan Velter, pag. 289 - 291.

Odontogriphus is een uitgestorven dier, dat leefde gedurende het Cambrium (ca. 540-500 miljoen jaar geleden). Er is slechts één exemplaar als fossiel bekend. Het was een afgeplat, langwerpig dier met een afmeting van ongeveer zes centimeter. Het had een gesegmenteerd lichaam en een kop met een paar zijdelingse voelers en een centrale tentakelkrans (lofofoor) rondom de mondopening. Deze tentakels waren verstevigd door tandvormige uitsteeksels.



Hallucigenia is een uitgestorven diersoort uit het Midden-Cambrium. Het dier was 0,5 tot 3 cm lang, had een wormachtig lichaam en had, volgens de huidige reconstructies, twee rijen tentakelachtige ledematen aan de onderkant van het lichaam, terwijl de bovenkant was

PANORAMISCH

Op de fiets naar de eeuwigheid
 krakende spaken, platte band
 kapotte kont, teer gesnik
 maar de eeuwigheid is in zicht

‘Panter,’ zo fluistert mijn rosse
 kater, ‘stoute panter, allermooist
 pantertje.’

Toen viel de kruisraket
 die alleen maar witte schaduw wierp
 Verdomd doods decoratief
 Toen eindelijk vlogen zij gedrieën

Magda lag hyperbolisch klaar
 Zij piepte als een trampoline
 Had Nonkel Miele toen al
 zijn sokken uitgetrokken?

Nog lang niet
 Nog lang geen homo sapiens
 Klei schuim kalk moleculen
 graaiend naar de vorm van een
 zoogdier

Of de Opaline met haar vijf ogen?
 Of de Odontogriphus, het getande raadsel
 of gewoon Hallucigenia
 CAMERA SEVEN:
 Een kwieke panoramische
 zwenk langs het dak van het Hilton Hotel
 Komt zien! Komt horen en zien!
 De mens als pannenkoek!!

versterkt met twee rijen spijkerachtige uitsteeksels.

De geslachtsnaam *Hallucigenia* werd in 1977 geïntroduceerd door Simon Conway Morris toen hij een aantal problematische fossielen uit de collectie van Walcott opnieuw onderzocht en classificeerde. Hij koos de naam, verwijzend naar **de bizarre buitenkant** van de fossielen, die hem leek te komen uit een hallucinatie.



Vladimir Tatlin (1885 - 1953) was een Russisch beeldend kunstenaar en industrieel ontwerper. Hij behoorde tot een productivistische groep, die nieuwe vormen ontwierp met nieuwe materialen in het nieuwe Rusland na 1917.

Kasimir Malevitsj (1878 - 1935) was een Russisch beeldend kunstenaar en pionier van de abstracte kunst. Aanhanger van het suprematisme: geometrische vormen lijken te zweven in een vrije onderlinge dynamiek. Bevrijd bewustzijn in een 'gegenstandlose Welt' (1927).



Malevitsj, Engelsman in Moskou, 1914

Jef Verheyen (1932 - 1984) was een Belgisch schilder, die streefde naar het absolute. Pour une peinture non-plastique.



Tatlin-toren, tijdens de 3e internationale, 1919



Jef Verheyen, zonder titel

DE EGEL IN DE KUNSTGESCHIEDENIS

Op het Italiaans terras zitten
 waarde soortgenoten
 'Voor een stuk - dagdagelijks
 naar de toekomst toe'
 '460 frank de vierkante meter'
 'Lijkt me redelijk'
 'Ja. Een adequate ruimte'
 'Tatlin had een goed gevoel voor ruimte'
 'Malevitsj daarentegen'
 'Jef Verheyen valt ook mee'
 'Cimabue is ook oké'
 'Tenslotte is de dood een idee'

(Stilte)

De precieze ingrediënten voor
 de bouillabaisse
 de saus voor de rigatoni
 En er is hongersnood, amputatie
 vergiffenis, familievetes

(Stilte)

In de varens zijn knorrige egels
 aan het paren
 met vriendelijke snokjes
 Waarop, op het terras naast
 het zwembad vier rosse katten
 verschijnen

(Stilte)

Zij ontdekken de egels
 Zij beginnen aan een omsingeling
 Ik wil dat niet zien
 De egels piepen niet meer
 Ze vervallen in een listige stilte
 De katten kwijlen. Zij zullen wachten
 tot ik verdwijn. Ik wil dat niet horen
 Ik ga naar het hotel, naar de balie
 Ik neem de lift. Ik kom in mijn kamer.
 Ik ga liggen.
 Ik schrijf op mijn bed
 een ontvet, vermorzeld sonnet

Cimabue (1240 - 1302) was een Florentijnse schilder op panelen en fresco's. Maakte zich als eerste los van de gangbare Byzantijnse schematische abstracties. Na hem: Giotto. Meer naturalistisch.



Atelier Cimabue, Maria met kind en de heiligen Franciscus en Dominicus, eind 13e eeuw

"**MacArthur Park**" is een lied geschreven door de Amerikaanse singer-songwriter Jimmy Webb in 1967.

MacArthur was een Amerikaanse generaal, die het opperbevel voerde tegen Japan en Noord-Korea.

The inspiration for the Jimmy Webbs' song was his relationship and breakup with Susie Horton. MacArthur Park, in Los Angeles, was where the couple would occasionally meet for lunch and spent their most enjoyable times together. At that time Horton worked for Aetna insurance, whose offices were across the street from the park. When asked by interviewer Terry Gross what was going through his mind when he wrote the song's lyrics, Webb replied that it was meant to be symbolic and referred to the end of a love affair.

In an interview with Newsday in October 2014, Webb explained:



MCARTHURS PARK

Ik was een jaar of dertig die nacht
 De nacht opgestaan
 werd ontdubbeling gewaar
 Ontdubbeling dierlijk sierlijk
 Ego te klef, te laf
 liet ik mijn helft van de taart
 liggen
 Het regende uiteraard
 Ik kroop waar zij ging
 en waar ik aan mezelf
 was vastgespeld
 aan mijn dubbel vel
 zag ik helder als de dag
 van mijn ondergang
 de huishoudelijke genade
 de ordentelijke ordening
 een tijd voor kleintjes, twee teckels
 bridge, voorkeurstemmen
 Verzamelde Werken, testament
 Terwijl dit visioen verzwond
 sloop ik door McArthurs Park
 Bij de ingang gleed ik uit over de roze marmer
 en viel
 En ik liet me liggen
 En ik kwam overeind. Hij
 ook. Hij was voortvluchtig
 Ik ook. De taart lag in de regen
 Wat er van over bleef
 Van nu af aan: ontdubbeling
 Het is een naar woord. In den beginne

Everything in the song was visible. There's nothing in it that's fabricated. The old men playing checkers (dammen) by the trees, the cake that was left out in the rain, all of the things that are talked about in the song are things I actually saw. And so it's a kind of musical collage of this whole love affair that kind of went down in MacArthur Park. ... Back then, I was kind of like an emotional machine, like whatever was going on inside me would bubble out of the piano and onto paper.

Spring was never waiting for us, girl
It ran one step ahead
As we followed in the dance

Between the parted pages and were pressed
In love's hot fevered iron
Like a striped pair of pants

MacArthur's Park is melting in the dark
All the sweet green icing flowing down
Someone left the cake out in the rain
I don't think that I can take it
'Cause it took so long to bake it
And I'll never have that recipe again
Oh, no!

I recall the yellow cotton dress
Foaming like a wave
On the ground around your knees

The birds like tender babies in your hands
And the old men playing checkers
By the trees

MacArthur's Park etc.

There will be another song for me
For I will sing it
There will be another dream for me
Someone will bring it
I will drink the wine while it is warm
And never let you catch me
Looking at the sun
And after all the loves of my life
After all the loves of my life

You'll still be the one

I will take my life into my hands

And I will use it

I will win the worship in their eyes

And I will lose it

I will have the things that I desire

And my passion flow like rivers through the sky

And after all the loves of my life

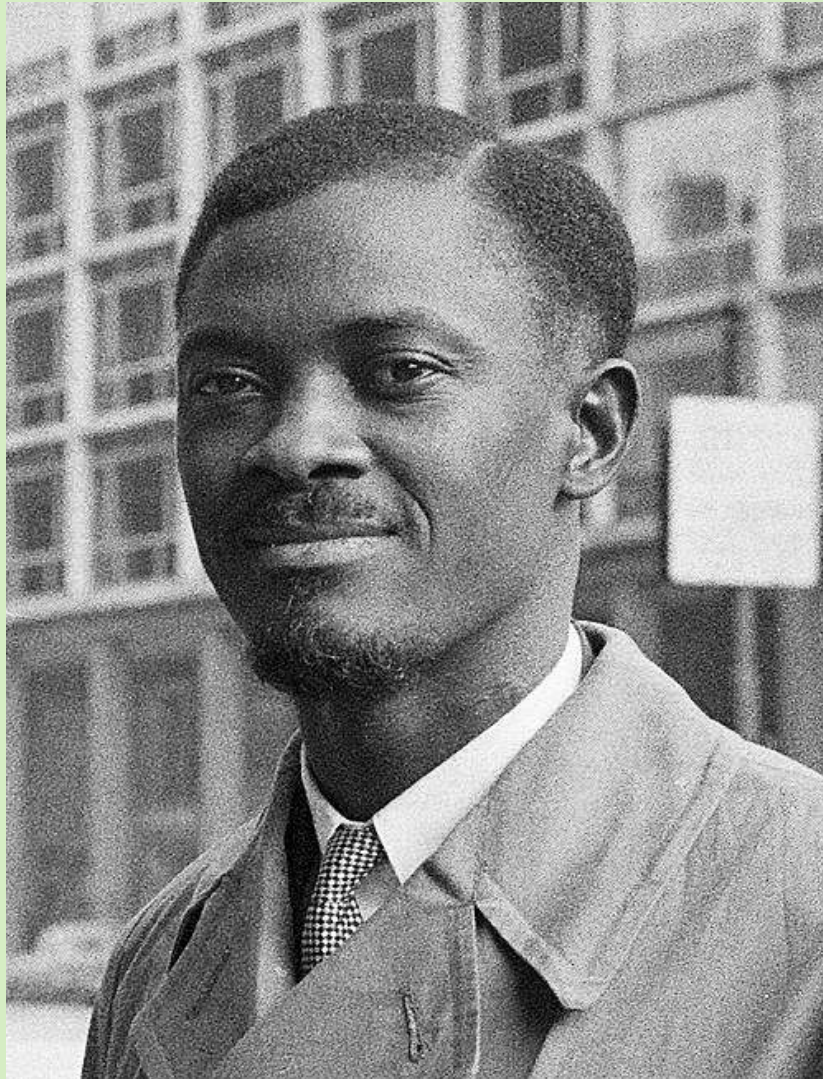
Oh after all the loves in my life

I'll be thinking of you

And wondering why

MacArthur's Park etc.

Patrice Emery **Lumumba**, (Onalua, Kasai, 1925 – 1961 nabij Mwadingusha), was een Congolees politicus, voorman van de Mouvement National Congolais, een belangrijk politiek leider voor en na de onafhankelijkheid, en de eerste democratisch verkozen premier van de Republiek Congo. Samen met de eerste president Joseph Kasavubu leidde hij de prille onafhankelijkheid van Congo, maar werd al snel afgezet, gevangen genomen, mishandeld en vermoord. Hij wordt in de Democratische Republiek Congo en in Afrika geëerd als een nationale held.



De **Argonauten** (Ἀργοναῦται, Argonautai, lett. 'Argo-zeilers') waren een groep helden in de Griekse mythologie, die in de jaren voor de Trojaanse Oorlog Jason vergezelden naar Colchis in zijn zoektocht naar het Gulden Vlies.

De koning van Kolchis wilde de Vacht slechts afstaan als Iason eerst een paar vuursnuivende stieren voor de ploeg zou spannen, daarmee een akker omploegen, in de voren drakentanden zaaien en de daaruit opgroeiende mannen doden. En eerst nog de draak doden, die de Ramsvacht bewaakte. Dit alles lukte dankzij de listen van Medea. Hij lokte een twist uit tussen de mannen, waarin zij elkaar doodden.

LUMUMBA'S GEBIT

'Lumumba,
de god van de Albino's heeft zich
op jouw lijk gezet als op een toilet'
schreef ik dertig jaar geleden in een gedicht
en nu pas komt aan het trage licht
hoe Lumumba vernietigd werd.
Hoe de Belgische politie-inspecteur Gerard Soete
het lijk bewerkte
met een zaag en zwavelzuur.
'Tot er niets meer overbleef,' zegt hij.

Niets overbleef? Hij wrikte twee vergulde
snijtanden los en bewaarde ze.
'Als souvenir' zegt hij. Toen hij tachtig werd
zwierde hij ze in de Noordzee.

Niets overbleef?
Soete, ongeletterde, vleeshouwende huurling,
denk aan de Argonauten
die in de Middellandse Zee zeilden
op zoek naar het Gulden Vlies.
Zij rukten de tanden uit de muil van de Draak
en zaaiden ze in het zand
en de tanden verwekten
honderd krijgers met bijlen en speren
en die hebben zich op een rij gezet.
En deze nachten komen zij krijsend naar je bed.

DE KIKKERVANGER NEEMT AFSCHIED

Deze week heb ik mijn laatste kikker gedood.
Want die beestjes zijn mij nu te rap
en mijn benen willen niet meer mee.

Deze week hield ik mijn laatste kikker
in mijn schoot. Hij spartelde zoals ik vroeger
toen ik met *Julia* vree.

Veertig jaar lang heb ik kikkers gevangen
voor restaurants met of zonder sterren.
Ook voor geneeskundigen in spe die studeerden
over het verband tussen stress en diarree.

Want de ingewanden van kikkers lijken
op die van mensen. (Ook op die van *Julia*.)

In mijn tijd sprongen en kwaakten
de staartloze amfibieën gedwee
en zongen en braakten
in de Noordzee.
Zij hapten naar libellen,
flensjes en andermans billen.

Nu zijn er geen kikkers meer te vangen.
Dat komt door d'industrie en d'autostrade.
Dat leg ik uit aan mijn laatste gade *Constance*
tussen dagenlange spelletjes patience.
(Veel anders speelt er niet meer mee.)

Ik laat de avond over mij komen.
Zo laat als mogelijk.
Want eenmaal in de bedstee
krijg ik kikkerdromen,
zes militairen die met radar op mij jagen
en een blonde verpleegster die mij onthoofdt,
ontvleest, braadt en serveert met puree.

EEN SOAP ALS EEN ANDER

Leonardo was negen maanden oud en woog zeven pond toen de politie hem vond. Vel over heen. Zeg dat wel. Vel als zijdepapier.

Beschuldigde (18) vree met Gert (15). En de tijd snelt, snelt als zes kinderen. Hun namen: Marlon, Marlène, Lynn, Helmut, Rob en Koen.

Beschuldigde leefde van kindergeld. Het was niet genoeg. Hij zat in de kroeg en keerde terug naar zijn ouders.

Beschuldigde viel in de armen van mannen. Haar laatste liefde was Bert. Twee jaar lang gleed Bert elke nacht in haar bed. En het kind dat ontstond noemden zij Leonardo.

Toen woonde ook Bert weer bij zijn ouders. Afgrondelijk verdriet van Beschuldigde. Zij gaf Leonardo geen eten meer, geen druppel.

Of Bert de vader van Leonardo is? Bert haalt zijn getatouëerde schouders op. 'Het is niet van mij, ik heb altijd opgelet!'

'Opgelet!' briest de rechter. 'Je had gemeenschap met haar twee dagen voor zij moest bevallen!'

Haar moeder zei: 'Ik kon mij niet met dat kind bezighouden. Want dan had ik dat ook moeten doen voor Marlon, Marlène, Lynn, Helmut, Rob en Koen!'

De politie brak binnen, bracht het kind naar het ziekenhuis. Temperatuur 29°C. Uitgeput. Uitgedroogd.

De openbare aanklager vroeg vijftien jaar dwangarbeid. Hij kreeg er acht wegens moord.

OBJET TROUVÉ IN DE TRAM

- Klootzak, gaat ge weer weg? Waar naar toe?
- Naar Waterschoot, naar mijn Mama.
- Uw Mama gaat het niet lang meer trekken.
- Daarom ga ik.
- Als zij eraan gaat gaat ge de hand boven uw hoofd kwijt zijn.
- Daarom ga ik.
- Gaat ge haar geld vragen voor die Fiat?
- Ik durf niet.
- Ge wacht liever tot haar tenen koud zijn.
- Ja. Tenen en leden.
- Zijt ge niet beschaamd?
- Ja.
- Als Papa in leven was gebleven ... maar ja ...
 - Papa was niet geleerd. Maar wel een schone vent.
 - Met blozende kaakjes. Met zijn wit haar.
 - Met brillantine. Met niet één rimpelke.
 - En proper op zijn eigen. Lijk of hij daar lag
 - op zijn sterfbed. Deftig, lijk een minister.
- Zeg dat wel.
- Hij had het hart van een paard.
- Of tenminste van een pony.
- Daar is tram tien.
- Anders alles goed?
- Een beetje emfyseem.
- Dat hebt ge van uw Mama.
- Het zou kunnen.

Nonkel Miele: zie Johan Velter, pag. 289 - 291.

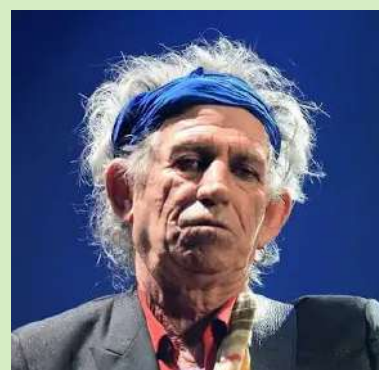
‘Gorillas in the mist’ (1988) was een film over het leven, van Dian Fossey die een deel van haar leven tussen berggorilla’s heeft doorgebracht en vermoord werd omdat ze actie voerde tegen de illegale handel in huiden.

Madeleine: zacht, bros koekje (?). Verwijzing naar Marcel Proust.
En naar **Madeleine**, de grote liefde van Guillaume Apollinaire.

Mario **Cipollini** (Lucca, 22 maart 1967), bijgenaamd "Il Magnifico" ("De Schitterende") en "Il Re Leone" ("De Leeuwenkoning") naar zijn aura en uiterlijk, is een voormalig beroepswielrenner uit Italië. Cipollini wordt beschouwd als een van de beste sprinters aller tijden, met 57 individuele etappezeges in Grote Rondes.



Keith Richards (1943) is een Brits gitarist, songwriter, zanger, producer en medeoprichter van de Engelse rockband The Rolling Stones.



CONSULT

Op de rand van het ledikant
zit Nonkel Miele, harig,
wankel, verontrust.

Hij weegt honderdtwaalf kilo,
‘Een Gorilla in de Mist.’

Hij spert zijn kaken:
‘Wat heb ik toch, dokter?
Adders in mijn keel? Zeg het mij!’

De dokter ritst zijn plastic chirurgen
handschoenen af, richt zich op,
steekt een *madeleine* in zijn
mond en zegt:
‘Miele, jij hebt bijna
het hart van een paard,
bijna de endeldarm van Cipollini,
bijna de longen van
Keith Richards.’

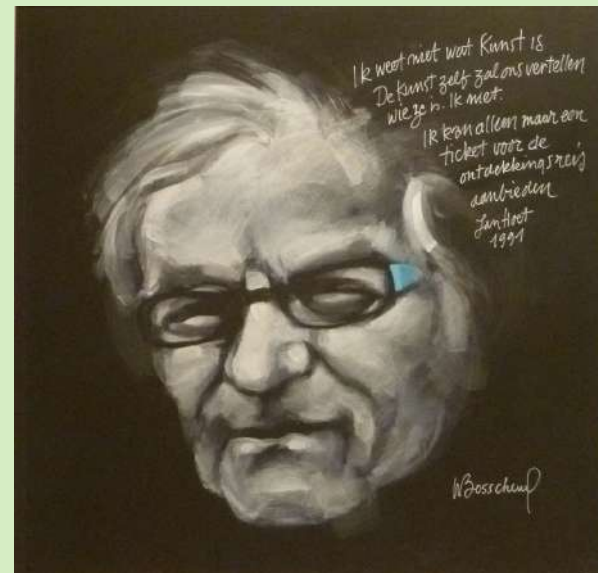
- ‘Wat heb ik, dokter? Alstublieft? Zeg het mij!’

- ‘Wat jij hebt, Miele,’ zegt de dokter, ‘dat
is verloren tijd.’

Jan (Maria Walter Michel) ridder **Hoet** (Leuven, 1936 – Gent, 2014) was een Belgisch curator die zich bezighield met het bestuderen, begeleiden en beschermen van de hedendaagse beeldende kunst. In de Vlaamse media werd hij vaak kunstpaus genoemd.

In Vlaanderen en daarbuiten staat Hoet bekend om de gedrevenheid waarmee zijn visie op kunst onder de aandacht bracht. Deze gedrevenheid zorgde ervoor dat sommigen hem soms de Vlaamse kunstpaus noemden. Op zijn curriculum staan een aantal grote evenementen vermeld, waarmee hij de kunst naar het volk wilde brengen en omgekeerd.

Met het veelbesproken project Chambres d'Amis uit 1986 brak de kunst letterlijk uit het museum en werden tientallen kunstwerken door 50 internationaal vermaarde kunstenaars ontworpen en tentoongesteld in privéwoningen in Gent. In 2000 veroverde de kunst de binnenstad van Gent met Hoet's concept Over the Edges.



EEN BRUILOFTSLIED

75 procent van de Belgen vindt dat de bruidegom een behoorlijke Koning zou zijn.

93 procent van de Amerikanen gelooft dat er engelen bestaan.

(De hele dag teevee. Ik deed eraan mee.)

Jan Hoet zei: Iedereen is kunstenaar, ook de blonde logopediste in haar afgrondelijke sleep in de 1900-Wintertuin.

(Kan je alles met alles vergelijken?)

In Engeland liggen 11.000 kinderharten in het ijs. Veel daarvan wordt heimelijk verkocht aan wetenschappelijk onderzoek.

(Wat is daarvan de gelijkenis?)

O, ceremoniële vorst
wuif je haarlok weg, wrijf in je oogkassen,
vecht tegen de geeuw van je leven.

En slaap in haar sleep.

(Ik voel me niet dichterlijk vanavond.)

Hoor haar kinderhart kloppen, Monseigneur,
en er zullen engelen dalen.

Of zullen het vleermuizen zijn
zoals 1 procent van de Belgen denkt?

(Slaap in haar sleep.)

In mijn tent, door engelen belaagd,
weet ik het weer,
eens te meer is de waarheid waanzinnig.

OPHELIA'S SONG

Verdriet slaat klauwen rond mijn hart
 Ik zie de wereld zwart
 Een krols en koninklijk reptiel
 krabt aan de wratten van mijn ziel.

Hoe kan ik ooit van zinnen zijn?
 Mijn zinnen werden vastgebonden.
 De hemel heeft een zwijn gezonden,
 dat heeft mijn brein geschonden.
 Wat voor een zot zwijn mag dit zijn?
 Rara, dat zwijn draagt hermelijn.

Mijn arme ziel zat te zingen
 in de weide.
 Op haar hart tien vingerlingen,
 en zij schreide:
 'O, de wilg zal mijn bruidstooi zijn,
 van hooi zullen mijn haren zijn!'

Lieve lekkere lippen vol bloed
 die zulke leugens zeiden.
 O, Ophelia, verberg die sneeuw
 die heuvels van je borst.
 Over de bergen kermt de leeuw
 van de eeuwige dorst.

En Zij? 'Ik ben de prinsen zat.
 Ik ren op 't oorlogspad.
 Het daghet in den Oosten.
 Alleen kikker en pad
 kunnen mij nog troosten.

Vingerlingen: wijsvingers (in kinderriempjes). Ook: vingerovertrek, open vingerhoed van kleermaker.

Zee van tijd. Vgl. pag. 6, 78, 128 (2x), 129, 233 (2x), 276 (2x) en 290.

Is ‘**geen**’ weggevallen ?

Daar: drukfout. Moet zijn: dat (zie p. 8)

ZEE VAN TIJD (2)

Begin. Herinner je
Zee van tijd
Reizen is vluchten.

Begin met je aardrijkskunde
met je cholesterol
(de milde variant daarvan)

Loop. Struikel dwars
door je geschiedenis
daar doorzichtig labyrinth

Vervoering
voor al het geschapene?
Ook voor het openbaar vervoer?

Wat gromt er in de Tee Vee?
Bijen? Kliktaal?
Vele malen het ik
ik kwik ik lik ik stik

Wil je verder lezen?
Over de duizenden
ontmande Congolezen?

Zee van tijd
Ik heb te veel hefschroefvliegtuigen
zien landen
Ik heb de zee zien branden

Dan bedaart de Noordzee
de dageraad
Alom het bevriende vuur
Liefde nadert
Ik herken het dwaallicht
Het heeft jouw gezicht

Guillaume **Apollinaire**, pseudoniem van Wilhelm Albert Włodzimierz Apolinary Kostrowicki (Rome, 1880 - Parijs, 1918), was een Franstalige schrijver en dichter.

Kostrowitzki werd geboren als zoon van een ongehuwde vrouw van Poolse afkomst en een Italiaanse officier. In Stavelot, waar hij met zijn moeder verbleef, beleefde hij een ongelukkige liefde met het boerenmeisje Marije Dubois. Hierna vertrok hij in 1901 naar Duitsland, waar hij de uit Engeland afkomstige Annie Playden ontmoette, die zijn grote liefde en muze werd. Zij vertrok later echter naar de Verenigde Staten.

In Parijs werkte hij als bankemployé en als nègre (iemand die kopij voor een ander schrijft). Ook werkte hij soms als privéleraar en reisde hij door verschillende landen: België, Nederland, Duitsland, Oostenrijk, Hongarije en Engeland. In Parijs ontmoette hij de groten van zijn tijd: Picasso, Maurice de Vlaminck, Henri Matisse, Georges Braque, Max Jacob, André Derain, Raoul Dufy, Kees van Dongen en Henri Rousseau. Hier ontwikkelde hij zijn grote schrijftalent.

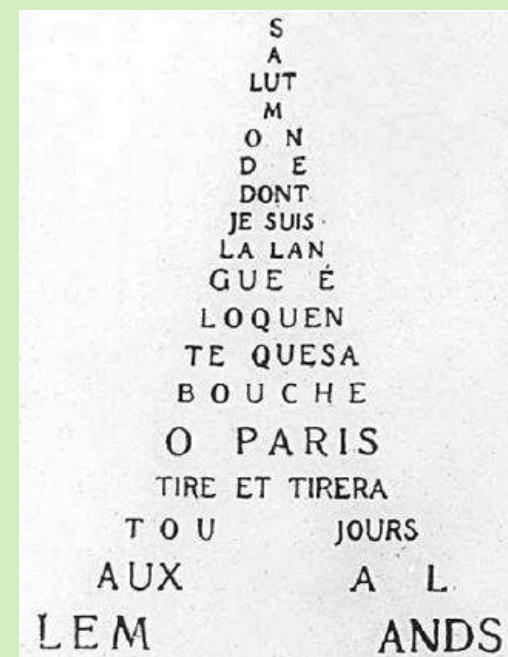
Met Picasso bleef hij tot zijn dood bevriend.

Verder publiceerde hij een bloemlezing uit het werk van Markies de Sade, en publiceerde hij anoniem twee erotische romans. In 1913 verscheen zijn dichtbundel *Alcools*, een van de weinige bundels die tijdens zijn leven verschijnt. In 1914 nam hij dienst in het Franse leger, om te bewijzen dat hij een echte Fransman was. Enkele jaren eerder (september 1911) had hij namelijk gevangengezeten omdat men hem als excentrieke "Italiaanse Pool" (ten onrechte) verdacht van de diefstal van de Mona Lisa.

In 1916 boorde een granaatscherf zich door zijn helm en in zijn hoofd. Hij werd diverse malen geopereerd. Terug in Parijs werd hij tewerkgesteld bij de censuur, en verrichtte weer veel journalistiek werk. Van 1917 tot 1918 onderhield hij ook contact met de in Zürich wonende dadaïst Tristan Tzara.



1914



'Salut monde (...)'. Afkomstig uit Calligrammes (1918)

APOLLINAIRE REVISITED

Hier sta ik dan
een zinnig man
die van leven en dood
kent wat een overlevende kan kennen

Zinnig? Dat weet ik niet zo zeer
Hij zingt wel maar uitsluitend
over bronst

Ik heb de bommenwerpers zien dalen
De treinen vol soldaten zien verschroeien
Mijn dierbaarste vrienden heb ik zien
sneuvelen
En van het oude en het nieuwe ken ik
wat een leven kan kennen

Zo vaak het inept concept
de platgekauwde vondst
het sleetse patent

(onbeholpen)

Ooit heb ik jullie de vreemdste
wijdste domeinen willen geven
in ordening of avontuur

Het eigen domein:
een historische neurotische
provincie.

Genade
voor hen die de volmaakte orde wilden
voor ons die loerden naar avontuur
Nieuw vuur, ongeziene kleuren
Voor wensdromen
onontwarbaar

Apollinaire geloofde
in zijn horoscoop
Ik in de uitverkoop

In 1917 werd zijn theaterwerk *Les Mamelles* (tepels, uiers, moedermelk) *de Tiresias* uitgegeven. Het werd op 24 juni 1917 opgevoerd onder regie van Pierre Albert-Birot, met decors van Picasso. Hij noemde dit zelf een surrealistisch drama, daarmee de term surrealisme introducerend. Door Francis Poulenc is het in 1947 bewerkt tot een opera.

In november 1918 stierf hij aan de Spaanse griep, verzwakt door een hoofdwond, en werd hij begraven op Père-Lachaise. Na zijn dood werd *Calligrammes* uitgegeven, gedichten die Apollinaire in de loopgraven heeft geschreven.

De grote diversiteit van zijn inspiratiebronnen is kenmerkend voor het werk en vooral de poëzie van Apollinaire. Op het vlak van de vorm was hij eveneens opvallend: zo ontbreekt in zijn bundel *Alcools* elk leesteken. Hij geeft zijn gedichten vaak weer in een opvallend vrije, beweeglijke typografische vormgeving. Apollinaire was ook een van de eersten die het surrealisme en het kubisme introduceerden in de poëzie. Zo bediende hij zich van het automatisch schrijven. Zijn werk is van grote invloed geweest op Dada. André Breton noemt Apollinaire in 1940 in zijn 'Anthologie de l'humour noir' met Jean-Pierre Brisset, Alfred Jarry en Christian Morgenstern zelfs als eerste dadaïst. Hij heeft door het traditionele gebruik van taal aan de orde te stellen in ieder geval wel een vruchtbare bodem gecreëerd voor het Dadaïsme. Ook in het werk van Lucebert en de 50'ers is zijn invloed merkbaar.

Vrijwel letterlijke aanhaling uit *Wreed geluk*, p. 21 uit de groep *Een aap van Efese* (7)

7

Mensen en goden verdwenen.
Kelder en koelkast leeg.

Nog wat wijsheden
als gewaarwording,

een bliksem in de dageraad
de herinnering aan heupen,
de smaak van tepel.

Iemand drong met het hele zilveren bestek
bij iemand naar binnen
in alle openingen.

Het vuur gromt.
Haar smaak van ijzer.*

iemand bij iemand: verbleekte herinnering

van wanhoop

Mensen van overal
maar vooral lieden van hier lach,

lach maar!
Tot kelders en koelkasten leeg zijn.

En dan nog wat wijsheden, als adieu
als gewaarwording

Bijvoorbeeld: een bliksem in de dageraad,
een herinnering aan heupen,
de smaak van tepel.
Iemand drong met een zilveren bestek
bij iemand naar binnen
in al die openingen

Het vuur gromde. Haar harnas siste.
De dode knielde.
Haar smaak van ijzer.

Iemand schuierde de as
van iemand zijn jas.

Er is zoveel dat ik jullie niet durf zeggen
want hier ben ik omringd
door moordzieke gekken
lasteraars, smalend onbenul

Er is zoveel dat jullie mij niet zouden laten
zeggen

Genade. Kom terug.

Ik voel me versmallen
in een wereldwijde vallei
Genade. Doe het niet
voor dit tekstje voor een heksje
voor een hoekje in de krant
waarin ik heb gekwetterd
als een gebrekkige ekster

* Terwijl Thales water beschouwde als het oerelement, Anaximenes lucht, en Xenophanes het onbepaalde, hield Heraclitus πυρ, **vuur** voor het grondelement waaruit al het andere was voortgekomen. Incidenteel noemde hij het vuur ook '**bliksem**', vermoedelijk in een poging het religieuze beeld van Zeus' bliksem te seculariseren. Vuur betekent meer dan alleen vlammen, en is wel geduid als 'energie' of 'ether', omdat het ook voor licht en warmte staat. De keuze voor vuur als grondbeginsel heeft mogelijk te maken met de observatie dat vuur dynamisch en zelfregulerend is. Materiaal dat in het vuur geworpen wordt, vervormt of verdwijnt immers. Daarna dooft het vuur.

Genade. Vliegen
tot je weet maar nooit.

Wij wilden goedheid ontginnen
Dat ontzaglijk gebied
waar alles zwijgt

Ik zal de eeuw
en waar waarin
de aarde drie graden warmer
zal worden
En zie, daar komt de zomer
het gewelddadig seizoen

En mijn jeugd
is dood als de lente

Wacht met mij
op de tere, nobele vorm
die zij aanneemt
Zij? Zij heeft de gedaante
van een aanbiddelijke rosse

lach lach maar

<https://www.opusklassiek.nl/solisten/hdbgould2.htm>

Solisten

Bij de dood van Glenn Gould

© 1982 **Henk de By**

Henk de By (1916) studeerde piano aan het Amsterdams Conservatorium bij Cornelius Berkhout en George van Renesse. Van 1955 tot 1978 was hij muziekredacteur van Vrij Nederland; zijn beschouwingen werden gebundeld onder de titel 'In plaats van applaus'. Als televisieregisseur was hij van 1963 tot '81 werkzaam bij de VARA-televisie, in welke functie hij veel documentaires over kunst en inzonderheid muziek maakte. Op 74-jarige leeftijd overleden en de aankondiging daarvan was typerend voor hem: "Op 3 februari 1990 is het leven van Henk de By overgegaan in herinnering." Om die herinnering aan een bijzonder mens te eren en levend te houden vindt u hier een aantal van zijn artikelen. Wij danken zijn zoons voor de verleende toestemming.

(Foto van Henk de By door Vincent Menzel)

(Dit artikel werd eerder - in iets gewijzigde vorm - gepubliceerd in Vrij Nederland - 16 oktober 1982)

Polypersoon

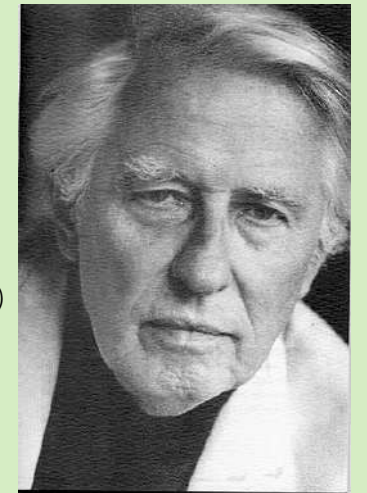
Glenn Gould, de musicus die uiteindelijk koos voor de technologie en tegen de concertzaal, kon drie, vier, vijf stemmen gelijktijdig horen

Toen hij op 4 oktober 1982, een paar dagen na zijn vijftigste verjaardag plotseling overleed, gebeurde er eigenlijk iets heel merkwaardigs: de dood van een musicus die al bijna twintig jaar in geen enkele concertzaal meer was opgetreden, werd wereldnieuws; zelfs het NOS-journaal maakte er melding van. De herdenkingsartikelen concentreerden zich, wat ook te verwachten was, in de eerste plaats op vele eigenaardigheden van deze excentrieke persoonlijkheid, allereerst excentrieke persoonlijkheid, allereerst dan die weigering om op het hoogtepunt van zijn roem nog verder deel te nemen aan wat dan het 'concertleven' heet, zijn uitermate provocerende uitspraken ('Mozart heeft eerder te lang dan te kort geleefd'), zijn onuitroeibare neiging om hoorbaar mee te neuriën bij de vertolkingen die hij op honderden grammofoonplaten vastlegde, de keuze van zijn tempi et cetera, et cetera.

Een paar dagen later, op vrijdagavond laat, konden wij het allemaal ook nog zien op de televisie (dank zij de Vara en met name Cees Pinxteren, een van de chefs Filmzaken, van huis uit pianist, die maanden geleden drie tamelijk recente documentaires over Gould had aangekocht). Wat zagen we? Een pianist die, bijna op de grond gezeten, althans op een uiterst lage stoel, wat stoel, meer een frame, zonder zitting, met zijn neus vlak boven zijn tien voelsprietten, zijn eigen vertolking van Bach's muziek dirigeerde met een vrije hand, die af en toe ook gebruikend om de extase waarin hij kennelijk verkeerde, nóg hoger op te voeren, die in de gesprekken met zijn intelligente interviewer Bruno Monsaingeon Bach's 'Chromatische Fantasie', een onaantastbaar paradestuk in de pianistenwereld, een 'monstrum' noemde, om het daarna, naar eigen zeggen, voor het laatst - inderdaad voor het laatst - nog eens te spelen. Wat hóórden we? Een Genie. Niets meer, nee - meer bestáát niet, maar niets minder.

Het is voor de hand liggend, maar onjuist, om Glenn Gould een 'pianist' te noemen. Hij was evenmin een 'pianist' als de door hem bewonderde Artur Schnabel. Een musicus dan? Ja, maar ook meer dan dat, onder de musici van groot kaliber was hij een van de weinigen, die ook kon dénken en schrijven. In dat opzicht hoort hij thuis in de categorie van Charles Rosen, een wat cerebraal pianist en briljant essayist, Alfred Brendel en Leonard Bernstein.

Er zijn natuurlijk meer pianisten van het eerste plan die schreven, en dan denk je aan Arthur Rubinstein, maar die is in alle opzichten zijn antipode. Een van de verrukkelijkste stukken die Gould schreef is een parodistisch stuk naar aanleiding van 'My many years' van de eeuwige Arthur, dat hij Memories of Maude Harbour - Variations on a Theme of Arthur Rubinstein - noemde (1980) en waaruit ik graag zou willen citeren, maar het niet doe omdat ik vrees dat het zonder dat al lang genoeg zal worden. Maar toch, eerst over Glenn Gould als essayist, schrijvend over Bach natuurlijk, maar toch nog meer over de meesters van de twintigste eeuw, Arnold Schoenberg in de eerste plaats, over wie hij waarschijnlijk meer dan iemand anders in de Engelssprekende wereld heeft geschreven.



Om u iets gewaar te laten worden van zijn sensitieve, intelligente, veeleisende schrijftrant, die het eng-muzikale verre overschrijdt met zijn aan de wereldliteratuur en de psychoanalyse stukken uit een essay over de hedendaagse componist Ernst Krenek, een naar Gould's mening enorm onderschat meester. Hij noemt het stuk dan ook: Een 'Festschrift voor Ernst WIE??'. Nou, dat is dus Krenek. Het begint zo:

'Op Toronto's Koninklijk Conservatorium voor Muziek was, in de zomer van '53, het grote nieuws de verschijning van Ernst Krenek. De eerste verhalen die ik hoorde over die verschijning van Krenek hadden te maken met Kreneks uiterlijk. 't Is niet te geloven," zei een studiegenoot, "geen sokken!" "Wát?"

"Geen sokken. Die vent stak University Avenue over zonder sokken, en ook nog op een paar sandalen."

"Ongelooflijk," stemde ik in terwijl ik mijn shawl optrok tot een kraag, "maar, weet je, Los Angeles is een broedplaats voor excentriekelingen."

En, even verder: 'Krenek, kortom, was, en is een geleerde en een heer of om een van Strawinsky's ondragelijk patroniserende uitspraken te citeren (zoals die werden georkestreerd door Robert Craft) "een intellectueel en een componist - een heel moeilijke combinatie. Hij is ook," deelde Strawinsky zijn Boswell mee, "intens religieus, iets dat heel goed samen gaat met de componistenkant, maar minder makkelijk met de andere."

Even verder, na het idioom, of beter de vele idiomen van Krenek geëxposeerd te hebben, in een verrukkelijk en venijnig terzijde dit: 'Want al heeft Krenek een onverzadigbare muzikale nieuwsgierigheid en al is hij heel goed in staat tot "ik probeer alles één keer" -respons op stimuli van buitenaf, hij gaat absoluut niet zover als de gelijkhebberige, Stockhauseneske kopieerlust die het analytisch commentaar in de kolommen van menig Europees muziektijdschrift moet vervangen.'

En dan, tussen haakjes, déze parodie: 'Sir: in antwoord op uw artikel 'Structurele Principes van Onhoorbaarheid' wil ik er graag op wijzen dat ik, en niet mijn collega Hans Heinz Hopflinger, de eer toekomt voor de introductie van de isorhythmisch georganiseerde fermatae. Ik vestig uw aandacht op de tacit timpani in mijn Permutaties IV die, niet minder dan 17 dagen eerder ontstonden dan Hopflinger's Assymetrie XVI en die werden voltooid op 21 Augustus 1955. Indien verdere verificatie gewenst is, moge ik u naar mijn vroegere kopiist, Felix Daub, verwijzen, die te bereiken is c/o Zauberberg Sanatorium, Zürich".

Dat stuk over Krenek, waaruit ik hier citeer, niet ter wille van Krenek - hoe boeiend ook - maar terzake van Goulds essay-stijl, eindigt als volgt: 'Ten slotte, niet om het een of ander, een notitie van een fan: op Paaszondag 1964, speelde ik, in Orchestra Hall in Chicago, mijn laatste openbare concert. Het was een gebeurtenis waar ik al tien jaar naar uitgezien had, en om het te vieren, besloot ik, nodig of niet, drie dagen in training te gaan en de stukken te kiezen, die, in de loop der jaren, een speciale betekenis voor me hadden gekregen. Het programma werd ten slotte: Bach's Kunst der Fuge, Beethoven's Opus 110 en de Derde Sonate van Ernst Krenek.'

Sprakeloos

Dat Glenn Gould in 1964 het podium vaarwel zei, had niets te maken met uiterlijke omstandigheden, integendeel, hij was een superstar, 32 jaar oud, die in Amerika en Europa met tal van orkesten opgetreden was, een kassucces van de eerste orde, die opeens het concertbijltje erbij neergooide. Concertbijltje, een oneerbiedig woord, maar, wat Gould's motieven aangaat, heel toepasselijk. Maar even nog dit: toen hij, als 25-jarige, in Rusland optrad, voor veel pianisten het heilige land, en daar in Moskou Bach speelde, zat Lew Oborin - een geacht meester, begeleider van Oistrach - in de zaal, en toen hij hoorde wat hij hoorde, zond hij in de pauze een aantal van zijn leerlingen naar elk bereikbare pianist in die metropool. En na de pauze zaten ze daar, Neuhaus, Richter, ik meen ook Gilels, en ze waren na het concert vrijwel sprakeloos: ze hadden een lieflijke leerling van de grote Bach gehoord!



De voornaamste reden voor Gould om niet meer in het openbaar op te treden was zijn diepgevoelde aversie tegen wat hij noemt de 'competitive experience' het idee van de wedijver. Hij heeft daar vaak over geschreven en gesproken. want hij sprak nog meer, en vlugger, dan hij speelde: hij zag in de 'competitie' de wezenlijke barricade voor een betere samenleving, een nog grotere bedreiging dan het kapitalisme. Dat gold niet alleen de muziek, alles wat met wedijver te maken had, topsport, schaakcompetities, Olympische spelen of hoe al die onzin verder moge heten, werd door hem afgewezen. Ook binnen de muziek, met name in het instrumentale concert, waarin het solo-instrument min of meer wedijvert met het orkest, signaleerde hij die zijns inziens verwerpelijke tendensen. Vóór zijn concertabdication heeft hij uiteraard tal van pianoconcerten gespeeld. Met Josef Krips - een, naar zijn mening fabuleus, maar onderschat, dirigent - kwam hij bij een uitvoering van Beethoven's Vijfde Concert (The Emperor) tot een vergelijk: hij speelde de partij als een min of meer obligate orkestpartij, elk contrasterend, competitief element vermijgend.

Bij Bernstein liep het minder goed af. Ze deden het wel, Brahms eerste Pianoconcert, maar Bernstein distantieerde zich, vóór het concert, van de opvattingen die Gould hem als voorwaarde voor zijn medewerking had gesteld.

Hoe dan ook, Gould was een eigenzinnig man en is dat tot het eind gebleven. Dat is, naast veel andere, de reden dat ik nu over hem zit te schrijven. Want, laten we wel zijn, het zijn de excentrieken, de abnormalen, de eigenzinnigen, die hoe gehaat en veracht vaak ook, de muziekwereld een beetje kunnen veranderen.

'Take one'

Behalve zijn afkeer van de competitie was er nog een ander, wel verwant element in zijn besluit het podium vaarwel te zeggen. Gould vindt, pardon, vónd het onmenselijk dat, op hoogste niveau, van een instrumentalist verwacht wordt, op die avond, op dát en dát uur, onherroepelijk verwacht wordt, een prestatie in topvorm te leveren. Hij vindt dat dat ook de luisteraar niet mag worden aangedaan. Hij noemde dat, in zijn gecompliceerd Engels, dat daarna in hoge mate door de technologie beïnvloed zal worden, de Non-Take-Two-Ness. (Een 'take' is een opname bij muziek, of film. 'Take one' is dus de eerste opname die, als niet alles is zoals het moet zijn, in de montage wordt vervangen door take two, of mogelijk take 12 of 17 of wat dan ook). De concertzaal is, voor uitvoerder én luisteraar altijd maar 'take one': take it or leave it. De belangstelling van Gould voor de microfoon en de hele technologie stijgt ver uit boven pragmatische motieven. Hij ziet de technologie - in zijn meest uitgebreide, wereldomspannende aanwezigheid. In de trant van Mc Luhans 'global village' - als een zegen, een creatieve uitkomst uit onze wedijvermaatschappij 'de technologie introduceert een beschermend schild rond de mensheid, die de noodzaak om met elkaar te wedijveren, fysiek of geestelijk, wegneemt.' Gould's 'love affair met de microfoon' groeit uit tot een allesomvattende kennis van opname- en montagetechnieken. Hij werd de 'nieuwe performer' die, beter te vergelijken met een filmmaker dan een vertolker, elk onderdeel van zijn creatieve prestatie beheerst en manipuleert. Zo ontstaat een geweldig groot grammofoon oeuvre, dat uiteraard alles van Bach en veel van de hedendaagse componisten omvat, maar daartussendoor toch ook alle sonates van Mozart, veel van Beethoven, en het meest recent geloof ik, het piano oeuvre van Haydn. Door die keuze voor de moderne, technologische approach, wordt uiteindelijk ook de dood van Glenn Gould buiten het persoonlijke vlak, een bewijs voor de juistheid ervan: hij blijft, in zijn beste uitingen, nu en nog vele komende decennia voor ons een aanwezigheid.

Een ander gevolg, of misschien beter, een andere oorzaak voor die keuze vóór de zaal, is de aversie van Gould tegen de collectiviteit. In zijn filosofie is de eenzaamheid van de mens een voorwaarde voor het beleven van de extase, en is die extase, dat trancedentaal boven zich uitstijgen, de enige aanvaardbare voorwaarde voor een, dan technologisch tot stand gekomen communicatie. Gould was een grote eenzame, hij kon en wilde niet anders. Ook als u in Toronto, zijn geboorte- en geliefde woonplaats zou leven, zou u hem, op concerten, of anderszins niet ontmoeten. Hij communiceerde vrijwel uitsluitend technologisch, per telefoon. Een enkeling heeft zijn woonoord gezien. Toen Yehudi Menuhin veel jaren geleden met hem werkte aan een Schoenberg-stuk - en vol bewondering raakte voor zijn kennis en muzikaliteit - mocht hij hem, zoals hij in zijn boek vertelt, even naar zijn huis begeleiden. Hij komt in een grote vrijwel lege en rommelige kamer, kijkt om zich heen, en zegt: 'Ik geloof Glenn dat je een vrouw nodig hebt.'

'Ja, zegt Gould, die komt vrijdag weer'.

De thema's Eenzaamheid en Extase keren ook terug in een andere kant van Gould's veelzijdigheid: het maken van radiodocumentaires. Zijn meest bekende is 'The Idea of North' dat in Canada meer dan twintig keer werd uitgezonden. Het Noorden staat ook hier voor de eenzaamheid, het weggaan van geroezemoes, mensen, het inkeren in stilte en meditatie. De extase speelt een grote rol, niet alleen in alles wat hij zelf aan de piano doet, maar ook als een toetssteen voor wat hij in anderen, bij voorbeeld de grote dirigenten, bewondert. De dirigent die hij het hoogst had, is waarschijnlijk Willem Mengelberg geweest. Hij kende hem uiteraard alleen van de plaat, maar weet precies te analyseren wat en waarom hij dat zo geweldig vindt. Een andere meester, de bijna 90 jarige Leopold Stokowski - verwant met Gould in zijn vroege betrokkenheid bij alles wat met technologie te maken heeft - heeft hij goed leren kennen. Een radiodocumentaire over hem, die later ook als essay is verschenen, culmineert in een beiderzijds doorgronden van het wezen van de extatische muziekbeleving. Naar de vorm zijn de radiowerkstukken van Gould heel revolutionair, ze zijn namelijk polyfoon. Vier, vijf verschillende stemmen, afzonderlijk opgenomen, worden gemixt, er ontstaat een veelstemmig weefsel, waarin lang niet alles meer verstaanbaar is, zeker niet bij het eerste horen, maar die waarschijnlijk heel dicht staat bij de manier waarop Gould zelf de wereld om hem heen, de muziek inclus, of inclus, de muziek voorop, waarnam.

In een film uit 1975 zegt Gould: 'Hoe gek het ook moge klinken. Ik schrijf altijd met twee verschillende geluidsbronnen - meestal één tv-programma en een radioprogramma in, ik wou eerst zeggen, de achtergrond, maar ik geloof dat middelgrond preciezer is. En als ik naar een restaurant ga, dan zit ik automatisch drie of meer gesprekken van tafels bij mij in de buurt, te ontcijferen.'

'Glenn Gould was een polyfoon persoon, een polypersoon, een soort dat misschien vroeger, in de tijd van de Barok, bestaan heeft, een menstype in staat om drie, vier of vijf stemmen gelijktijdig te horen, en in zijn geval dan ook nog, weer te geven. Dat maakt bijvoorbeeld het beluisteren van zijn Bach-vertolkingen tot een volstrekt unieke belevens. Die polyfoniteit is voor Gould ook de voornaamste maatstaf geweest waarmee hij de waarde van muziek afmeet. Voor hem was het wezen van de muziek lineair: elke toon moest een verleden en een toekomst hebben, moest ergens vandaan komen en ergens naar toe gaan. In een van zijn televisiegesprekken, met Bruno Monsaingeon, zegt Gould: 'Je weet, Bruno, dat ik een eeuwenlange blinde vlek heb, waarschijnlijk enerzijds begrensd door Bach's Kunst der Fuge en, aan de andere kant, door de Tristan. Alles daartussen is voor mij op zijn best eerder een reden tot bewondering dan tot liefde. (Nee, nu ik erover denk, is er toch één uitzondering, Mendelssohn! Ik geloof dat ik de enige ben die liever naar St. Paulus luister dan naar de Missa Solemnis!)' En dat is weer helemaal Glenn Gould.



Tot grote ergernis van velen heeft hij zich toch in die grote negentiende eeuwse muziekstad, de stad van Mozart, Haydn, Beethoven, begeven, erin rondgelopen en dingen gezegd, waar men in de heilige huizen van die stad van gruwte. In de Beethovenstraat hoeft hij voor velen niet meer te komen, maar hij vindt de Grosse Fuge wel het meest verbazende stuk uit de muziekliteratuur. En de Mozartkade...'

Nee, ik mag de gastvrijheid die VN mij weer even bood, niet te zeer misbruiken, zelfs niet in Gould's naam, hoewel er nog veel te zeggen zou zijn, bij voorbeeld over zijn ideeën over pianospelen - want al had hij het instrument niet zo erg hoog en toonde hij geen enkele affiniteit met de zogeheten meest 'pianistische' onder de componisten, meesters als Chopin, Liszt, de Franse impressionisten - hij kón pianospelen, op het allerhoogste niveau. En hij wist, uit zijn geniale ervaring, dingen te vertellen over de 'tactilia' die elke pianist zou moeten lezen.

Maar over zijn Bach mag ik niet zwijgen. Ook op dat grote Bachplein heeft hij niet louter vrienden. Toch geloof ik niet dat er een wezenlijke tegenstelling is, tussen hem, de pianist en de vele meesters van het klavecimbel; Leonhardt, Koopman, Karl Richter.

Partita nr. 6

Ik denk dat die grote meesters van de historische benadering, via clavichord en klavecimbel, de enig juiste weg naar 'de Thomascantor' uit Leipzig ingegaan zijn. Alleen, misschien één keer in een eeuw verschijnt er iemand als de nu gestorven jongen uit Toronto, die niet in de rij hoeft te staan, maar achterom mag en die Bach mag zien zonder die poederpruik, om dan van de ontzaglijke ervaring kond te doen, dat daar een mens stond, vol bloed, met meer gevoel en diepte en hartstocht, dan een Wagner of een Mahler, die veel vrijer uit konden zingen dan die Johann Sebastian die zich moest uiten binnen de strenge wetten van denken en doen. En wie dit misschien hoogdravende onzin vindt, die kan ik alleen maar vragen te luisteren naar de Partita no. 6 in e klein, gespeeld door Glenn Gould. Wie dan, bij de Sarabande, niet de tranen over zijn wangen voelt stromen, nou die kan toch altijd nog terug naar de wat ingetogener meesters die ik net noemde.

Over Glenn Gould zal nog veel geschreven worden. Eén boek is er al, een voortreffelijke studie Glenn Gould - Music and Mind geheten, waaraan ik een en ander heb mogen ontleen. Het werd geschreven door Geoffrey Payzant, uitgegeven door Van Nostrand Reinhold in Toronto, en het heeft een motto van Diderot waartoe Gould de schrijver inspireerde: 'Een wijze was vroeger een filosoof, een dichter en een musicus. Toen die talenten zich zijn gaan splitsen zijn ze gedegenereerd.'

Poes, pak die nerveuze godvruchtige vogeltjes

Talent, stijl, flonkering. Je kan het aflezen aan de net verschenen 450 pagina's van Fritzi **Harmsen van Beek**. Dichten als volkomen natuurlijk spreken in een volkomen onnatuurlijke taal.

Guus Middag, NRC, 25 mei 2012

Ik heb altijd een zwak gehad voor het gedicht dat Fritzi Harmsen van Beek (1927-2009) schreef voor haar neerslachtige poes, ‘ter vertroosting bij het overlijden van zijn gebroed’. Het baasje hurkt neer bij het kraambed, annex sterfbed, en begint te praten. De rollen zijn omgedraaid. Het baasje is een bediende geworden. En de poes is geen gewone poes meer, maar de ‘Hemelse mevrouw Ping’, de ‘vrome goedertierende mevrouw’ die met veel omzichtigheid en eerbied benaderd moet worden. ‘Is U de zachte nacht bevallen, hebben de on / deugende, geheimzinnige planten naar behoren / gegeurd en zijn hopelijk geen van uw overige / zuigelingen aan de builenpest bezweken?’

De poes krijgt trekken van een hogepriesteres of godin – tot wie alleen op hoge toon, als in een Homerisch epos kan worden gesproken. Zij is de ‘radarbesnorde, / dubbelgepuntmutste, mevrouwogige poezin.’ De dichteres stelt zichzelf voor als ‘die intieme huisgenoot, die / zeer bekende schenker ook van lauwe melk’, dat grote dier dat daar maar rondloopt ‘op zijn verlengde achterpoten.’

Alles in dit gedicht is perfect getroffen. Het is het volkomen natuurlijk spreken in een volkomen onnatuurlijke taal. Het is het vermengen van kleine alledaagse aanleiding en hoge toon. Het is het snelle wisselen tussen ouderwets formeel spreken, Homerustaal en alledaagse wendingen (‘ja verdomd’, ‘nietwaar’). En er is de merkwaardige mengeling van perspectieven. Het is kinderlijk om een huisdier als een koningin toe te spreken. Het is dichterlijk om zo in de lyrische aandoening op te gaan: ‘O halmstaartige voortreffelijke, / kijk, zwijgzame zwakzinnige allerliefste.’

Maar het is intussen ook een heel ironisch en zelfs wreed gedicht. Het ene dierlijke leed weegt blijkbaar zwaarder dan het andere. De neerslachtige poes wordt opgemonderd door haar te wijzen op ‘al die interessante nerveuze godvruchtige vogeltjes’ in de bomen rondom, ‘allemaal allemaal voor de brave poes.’

Je moet de sombere patiënt altijd uitzicht blijven bieden, en dat doet de behulpzame dichteres dan ook – door de patiënt aan het slot nog eens aanmoedigend te wijzen op een klein grijs dier dat daar loopt, ‘een belangwekkend, héél klein maar / bijzonder lekker beestje tussen de kiezelstenen // onder de hemelsblauwe hortensia.’ En ook dat zijn weer regels die helemaal goed zijn, zonder dat ik precies kan aanwijzen waar hem dat in zit. Ik denk dat er heel veel in het woord ‘belangwekkend’ schuilt – maar leg dat maar eens uit.

Toon

‘Goedemorgen? Hemelse mevrouw Ping’ is een klassiek gedicht geworden. Het is in alle bloemlezingen te vinden. Dat is Harmsen van Beek met nog een paar gedichten overkomen. ‘Interpretatie van het uitzicht’ is er nog zo een: Het is de beschrijving van de grote tuin, en van een oude man die daar altijd (‘gedurig’) rondloopt, ‘zwart als een krent in grauw gebak van / licht en landschap.’

Mooi gezegd. Hij heet te zijn, met een onvergetelijke uitdrukking, ‘een man van ziekte’. Dat is een van de momenten waarop je aan Gerard Reve moet denken, de Reve van de reisbrieven uit Op weg naar het einde (1963) en Nader tot U (1966). Eenzelfde afwisseling van scherpe beelden, eigenzinnig woordgebruik en dan een praatpassage zonder al te veel dichterlijke vormgeving.

In ‘Interpretatie van het uitzicht’ richt het algehele gevoel van somberheid en dreiging zich eerst op die oude man daar in de verte, en dan op alle oude mensen die maar beter kunnen worden afgevoerd (met ‘de mooie rode autobus’, ‘naar jachtvelden van eeuwig asfalt’), en keert dan weer terug naar het gevoel van onveiligheid dat aan het gedicht ten grondslag ligt. ‘Want al mijn vijvers liggen dicht, mijn paadjes raken / zeer vertrappt, de schuwe schepselen hebben mijn struikgewas / verlaten, mijn heerlijkheid ligt braak.’ Je hoeft geen psycholoog te zijn om te zien dat hier niet zozeer een uitzicht wordt beschreven, als wel een gevoel, een stemming, een zielstoestand.

Alles in zo’n gedicht is goed. En aangrijpend. En lichtjes absurd. Poëzie moet je het misschien niet noemen. Dichterlijke ingrediënten als rijm, ritme en regelmaat ontbreken. De ‘gedichten’ van

Harmsen van Beek zijn vooral vertellingen, brieven, een grillige gedachtenstroom, met veel eigenaardigheden op het punt van spelling, interpunctie, regelafbreking en hoofdlettergebruik. Er is altijd ruimte voor een riedel van de straat ('Ach, ongeneeslijk is het waarschijnlijk toch') en er kan altijd een oude predikerswijsheid opduiken: 'We gaan voort maar wat ons te wachten staat, is zo zeker als waar niets te / zien valt.'

Een onweerstaanbaar mengsel. Een heel nieuwe vorm van dichten. Een fenomeen. Het was een regelrechte sensatie, toen deze gedichten begonnen te verschijnen in Tirade, in de loop van 1958, en toen ze voor het eerst gebundeld werden, in Geachte Muizenpoot en achttien andere gedichten (1965). Een Homerische vertroosting voor een poes, een tuin als zielenbeeld – van zulke gedichten zou je er veel meer willen lezen.

De waarheid is dat er niet veel meer zijn. Fritzi Harmsen van Beek was een groot talent, maar ook een talent dat vanaf het begin vastliep in zichzelf. Zinnen, veel te lange zinnen met wonderlijke sprongen en opstoppen: zinnen als doolhoven. Het klinkt vaak prachtig bijbels en bezwerend, maar het is vaak onbegrijpelijk. Haar poëzie bevindt zich voortdurend op de rand van de waanzin, of de radeloosheid, of de ineenstorting. Voorbeelden genoeg. 'Langzaam toeaan raak ook ik verblekender / en onleesbaar dus voor enig mezelf.'

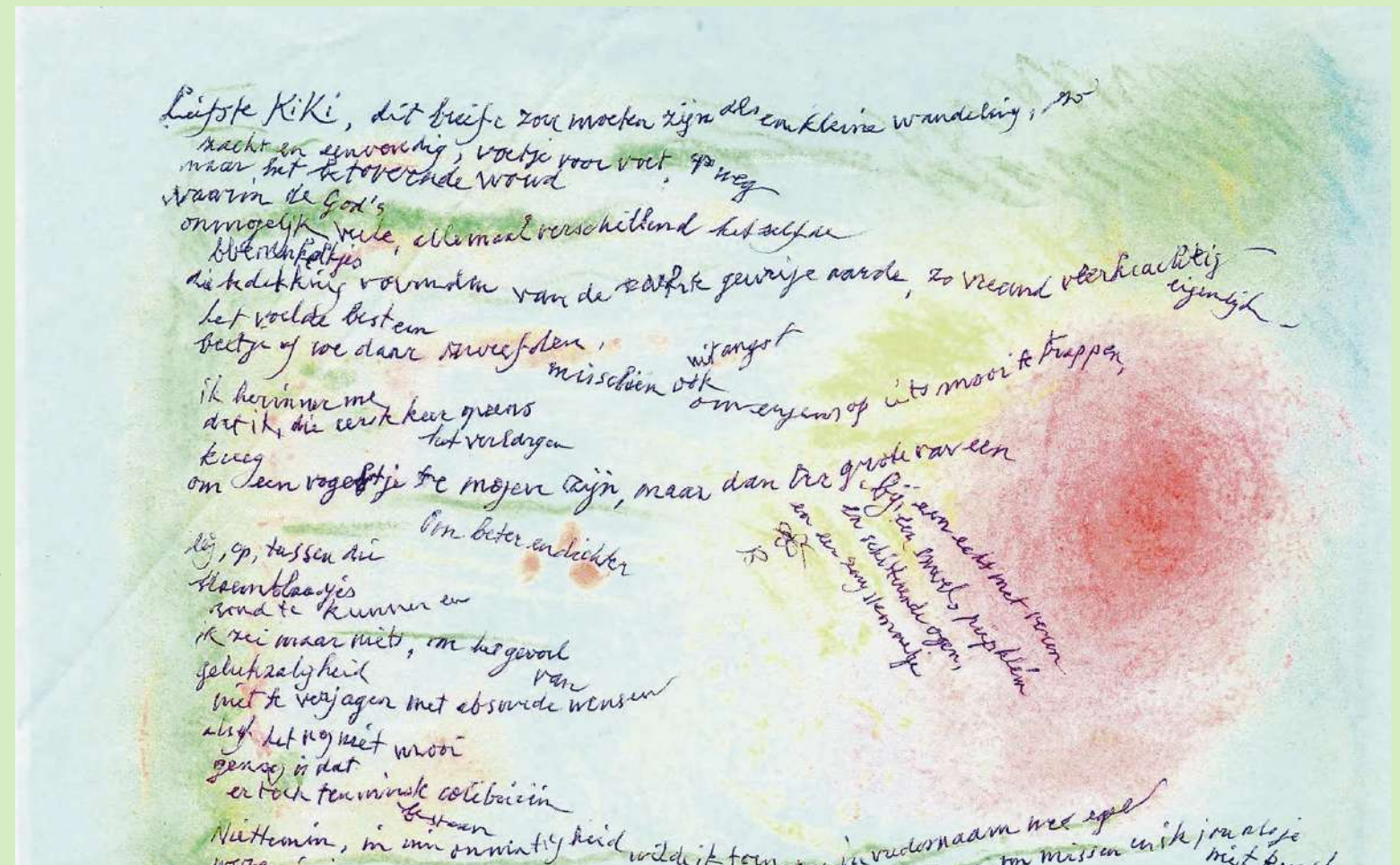
Met moeite wist men haar tijdens haar leven de kopij voor twee dunne bundels te ontfutselen: de 13 gedichten voor Geachte Muizenpoot (1965) en de 19 gedichten voor Kus of ik schrijf (1975). Eindredactie was blijkbaar verboden: veel van die gedichten zien eruit alsof er na het schrijven niet meer naar is omgezien. Daartussendoor schreef ze nog een heel klein verhalenbundeltje (Wat knaagt?, 1968) en een iets minder kleine verhalenbundel (Neerbraak, 1969). Klein, kriebelig, wispelturig proza. En dan was er nog een klein getekend verhaal over de ontmoeting tussen twee vogels (Gewone Piet & Andere Piet, 1969) en een boekje met korte stukjes over kippen bij kippentekeningen van Paul de Lussanet (Hoenderlust, 1972). Dat was alles. Na 1975 verscheen er niets meer en na 1990 mocht er ook niets meer herdrukt worden.

Nu, drie jaar na haar dood, verschijnt al dat werk (zo'n 300 pagina's) voor het eerst in één boek, aangevuld met al het verspreid gepubliceerde werk (zo'n 150 pagina's). Het gaat dan vooral om column-achtige stukjes en verhaaltjes en tentoonstellingsrecensies die ze in 1960 en 1961 voor Vrij Nederland schreef.

Het is niet erg opzienbarend allemaal. Wie zou niet bij een ontmoeting tussen Harmsen van Beek en Reve willen zijn? Maar het verslag van haar 'gesprekje' met Reve (juni 1960, Vrij Nederland) is studentikoos, op het flauwe af. Het is duidelijk dat zij ook als journalist geen grote gehelen kon overzien. Als het inhoudelijk al eens een keer interessant dreigt te worden, noteert ze vlug: '(R.R. vragen of ze hierover niet eens kan schrijven in V.N.)'.

Dit boek laat eigenlijk vooral een groot verlies zien. Wat een talent, wat een stijl, wat een flonkering – maar wat heeft het weinig opgeleverd. Een paar onvergetelijke gedichten, een paar aardige stukjes – en verder vooral veel losse regels. 'Zinnekuur', een nooit gebundeld gedicht uit 1976, is er een voorbeeld van – als de bouwval van haar huis Jagtlust bezongen wordt, tevens de bouwval van haar eigen leven: "waar de slangtong / zwart in stilte splijt zonder een fluister, bloeit / mijn huis, nachtschade, naar ontluistering."

Ik denk dat het die onnavolgbare orakeltoon is die van haar zal overblijven. Geen geheel, alleen maar detailschittering. En daaronder schuilt, van de eerste tot en met de laatste krabbel, een grote zwaarmoedigheid. 'De gruwelijke afgrondmond van langzaamheid / heeft alles opgegeten.'



sfcdt

hugo claus en lucretius (5)
door **johan velter**

picabia_acrobate_1949

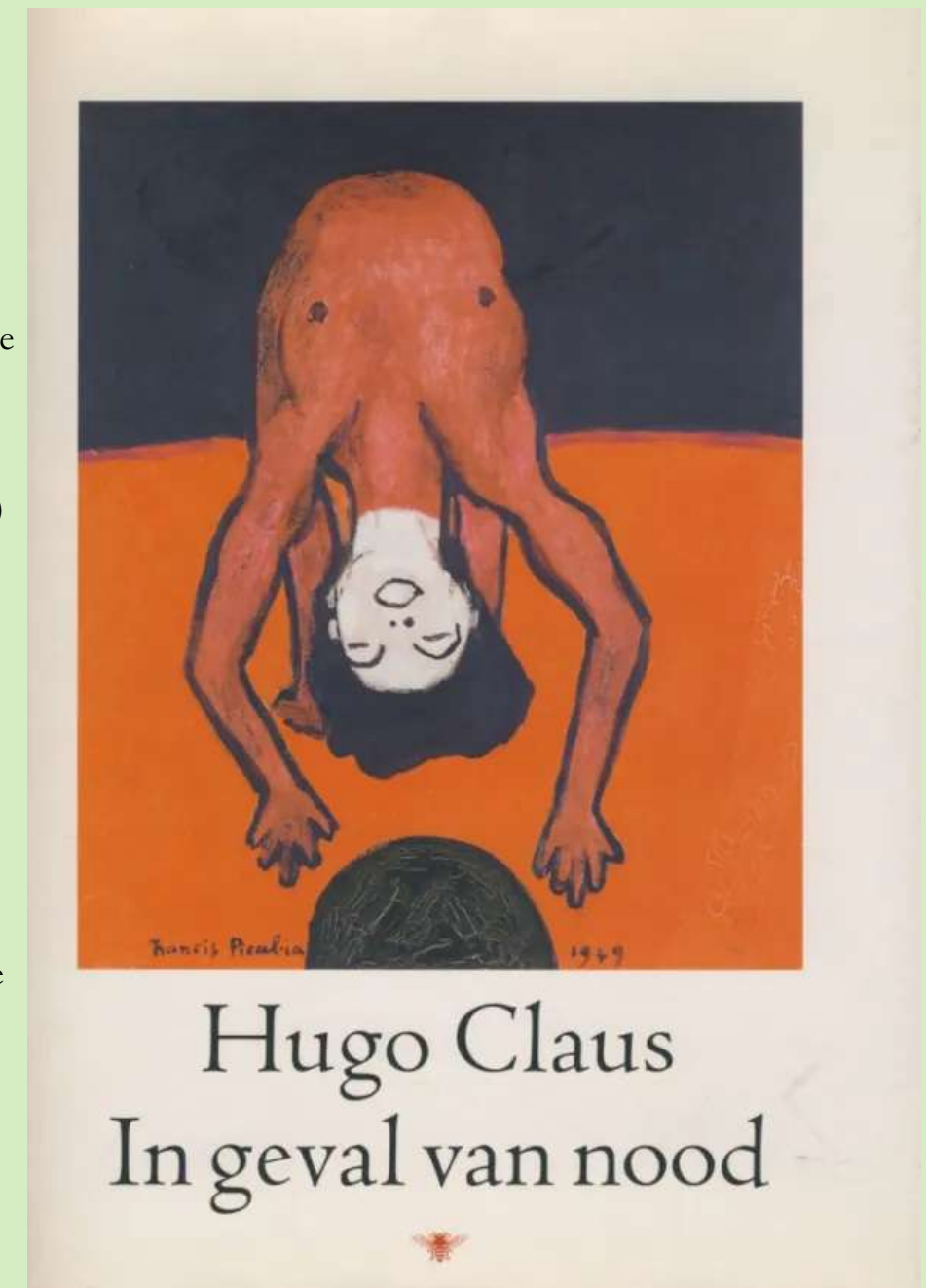
We gaan verder met de lezing die Martha Nussbaum gaf van het beruchte boek 4 uit *De rerum natura* van Lucretius zoals ze die neerschreef in haar *The therapy of desire: theory and practice in Hellenistic ethics*.

Het seksuele heeft zowel een materiële als een psychologische kant. Het zijn menselijke vormen die een aantrekking vormen maar niet elke menselijke vorm is een aantrekkelijke. Er is dus een wisselwerking tussen (om modernere termen te gebruiken) object en subject: er is een impuls maar die moet wel opgevangen en verwerkt worden. Vers 1040 doet denken aan het citaat van Richard The Englishman die Hugo Claus in *Het graf van Pernath* gebruikte: ‘Alleen de menselijke invloed kan menselijk zaad stimuleren’ (vertaling Marguerite Prakke, waarbij zaad als stimulus begrepen moet worden, niet als het mannelijke semen). Lucretius pleit hier voor een ongemaskerde verhouding, een reële vorm. Dit werkt hij uit in de verzen 1155 en volgende. Maar eerst vermeldt Lucretius tot wat een passie kan leiden: lichamelijk verval, faillissementen, waardeverlies en verlies van het zelf. In die zin is Lucretius een brave burgerman. Ook in zijn oplossing kan hij zo genoemd worden want hij stelt dat de lichamelijke gevolgen van een passionele liefde ‘verbogen’ moeten worden naar een ander object. Om zichzelf te beschermen moet men zich een andere vrouw zoeken – ik hoor sommigen al verzuchten ‘wat een beest’. Maar dat is hij niet omdat Lucretius een onderscheid maakt tussen de passie, die hij gelijk stelt met de dierlijke staat van de mens, en de ‘echte’ liefde van Venus, die Venus is. De eerste liefde vergoddelijkt de geliefde – en zij of hij kan nooit aan dat ideaal beantwoorden. De relatie is daarmee gebaseerd op een leugen. Exaltatie, obsessie en verheerlijking zijn geen menselijke, na te streven waarden. Menselijk en waardig gedrag is reflexief, selectief, zoekt de ander in haar of zijn realiteit, er is geen obsessie of bezitsdrang. “This, Lucretius now tells us, is the original or natural Venus. This is where we get the name of love. This is the original source of the sweetness that love drips into our hearts, the sweetness that is followed by chill anxiety.” (p. 171) (Lucretius maakt van Venus dus een Hera.) Wat Lucretius hier doet, is een stap in het civilisatieproces zetten: van de wilde mens wil hij een maatschappelijke mens maken – dit is wat Erasmus ook gedaan heeft, wat we zien in de schilderijen van Jan Van Eyck, en wat we vandaag in een omgekeerde beweging zien gebeuren waar de geciviliseerde mens in de marginaliteit gedreven wordt en verplicht is zich tegen de maatschappij te keren. Niet de romantische mens staat buiten deze wereld, wel de burgerlijke. De eerste is nu immers meneer en mevrouw Middelmaat geworden, het getemde koppel vertoont het door de macht gewenste gedrag.

Maar dit, deze vreselijke werkelijkheid, terzijde.

De passie blijft per definitie onbevredigd: de een kan de ander nooit bezitten of bevatten: elk blijft zichzelf (vers 1110-1111: ‘[...] ze kunnen niets van het lichaam schrapen, / er niet binnendringen en ook niet samensmelten.’ (vertaling M. Prakke). Omdat Lucretius de mens wil behoeden voor ontgoocheling, en dus verdriet, wil hij hem ontdoen van zijn valse (want onbereikbare) aspiraties. Kijk naar de wereld, bezie de dingen, neem de mensen vast: is dit dan niet genoeg?

De verliefde dicht zijn object deugden toe die ze niet heeft. Verzen 1157 tot 1278 werden gelezen als een anti-liefdesgedicht, een aanval van de man op de vrouw. Lucretius maakt echter de



man die zich laat bedotten belachelijk: hij ziet niet wat wij zien. De verzen 1175-1188 vooral, werden als een toppunt van misogynie gelezen. Sommigen begrepen in wat Lucretius schreef als had de vrouw last van winderigheid waardoor haar dienstmeiden haar uitlachen en de minnaar buitengesloten wordt. Maar Martha Nussbaum geeft een andere interpretatie. Zij leest in deze passage hoe een vrouw haar maandstonden heeft en haar minnaar buiten houdt, hem niet laat binnentreden. Lucretius maant: laat je niet bedotten, laat je geest werken: je weet toch wat gaande is – en wie de werking van de natuur kent en begrijpt, zal zich niet laten bedotten en zal dus ook niet ontgoocheld zijn door het menstruatiebloed maar het aanvaarden als een kenmerk van het vrouwelijke.

Het is deze passage die zo belangrijk is omdat Lucretius hier de vrouwelijke werkelijkheid beschrijft als een realiteit die ver af staat van de zielepoterige verheerlijking van die vrouw. Ook door haarzelf: want ze wil haar lichaam verbloemen. Lucretius beschrijft het vrouwelijk gedrag als een zich vervalsende houding: ze wil door haar spel macht uitoefenen op de man, wraak nemen omwille van haar minderwaardige maatschappelijke positie en toegeven aan haar minne pleziertjes.

Lucretius is overigens affirmatief wat het seksuele betreft: niet alleen kan de vrouw genieten, ze heeft ook recht op seksueel genot. De verzen 1192 tot 1118 tonen wat ware liefde is. Man en vrouw kunnen elkaar hartstochtelijk zoenen, ze prikkelen elkaar door het lichamelijke spel, ze geven elkaar genot. Vers 1208: ‘Ik herhaal dus dat voor beiden sex een genot is.’ (vertaling Marguerite Prakke).

Wat heeft dit alles nu met Hugo Claus te maken? Dat is, allereerst, de (problematische) verhouding tussen het hoge en het lage bij Claus (de koe die schijt). Claus schept er een duivels genoeg in de hogere waarden op te zetten tegen de lagere. Enerzijds is dit een ironisch spel, het een stap opzij zetten, anderzijds is dit ook een innerlijk gevecht: de vergoddelijking van de geliefde, het invullen van de clichés en direct er na dit beeld afbreken en de werkelijkheid tonen. Een bevrijde mens hoeft dit hogere en lagere niet meer tegen elkaar af te zetten: beide bestaan naast elkaar en hebben waarde – dit is de republikeinse filosofie op de cultuurgoederen toegepast.

Maar het gaat ook om de liefdesopvatting van Claus, die steeds als de liefdesdichter beschreven wordt terwijl men niet inziet dat hij in een ander poëtisch paradigma werkzaam is dan wat gemeenzaam de liefdespoëzie genoemd wordt. Hij is een andere dichter omdat hij een materialist is, hij ziet de vrouw zoals ze is en zo beschrijft hij haar ook. Maar er blijven resten van een vroegere liefdescultuur, die van de exaltatie, die hij daarom ironisch hanteert. Steeds is er die tweespalt tussen vervoering en negatie. Hij beschrijft de vrouw inderdaad soms denigrerend, dat doet hij ook met de man.

De tweede manier waarop hij een andere dichter is, is de levenshouding die als die van Lucretius is. Zich niet laten meeslepen, aan de kant blijven staan, observator zijn – ook in een relatie. Hij is de nurkse man – denk aan wat Sabine de hoofdfiguur verwijt in *Een zachte vernieling*. Denk ook aan de romantitel *De koele minnaar*. Bij Claus is de hoofdfiguur daarom dikwijls een sukkel in hedendaagse ogen – hij die zich niet smijt – maar in werkelijkheid is hij iemand die zich drukt, een Schweik, inderdaad geen zoon van zijn vader en moeder, zich niet laat meeslepen. Hij is de sluwe vos: hij is er bij en toch niet betrokken. Hij is de onafhankelijke (er is een verschil tussen de schrijver Hugo Claus en de politieke liberaal Hugo Claus). (Er is nog een verschil. Tegen Bibeb zei Claus ooit: een grote hartstocht moet je volgen. Dat zei hij, maar lang duurde het niet.)

Verzen IV, 1075-1076 worden door Marguerite Prakke vertaald als ‘Zinnige mensen beleven een veel puurder genot dan verliefden.’ De Budé-vertaling: ‘Assurément ceux qui gardent la tête saine jouissent d’un plaisir plus pur que les malheureux égarés.’ De Loeb-vertaling: ‘for certainly a pleasure more unmixed comes from this to the healthy than to the lovesick.’ De verzen ervoor vertellen dat hij die de liefde mijdt, geen plezier moet missen. En hoe vertaalt Piet Schrijvers deze passage?: ‘Genot is minder puur voor jammerlijk verliefden / dan voor een koele minnaar, [...]’.

Voeg dit bij het clinamenprincipe als levenshouding en je hebt het derde element: Claus is geen revolutionair – ook niet in zijn experimentele periode: hij was de clichés al snel beu, de hoge woorden waren niet aan hem besteed. Daarom was hij ook nauwer betrokken bij Karel Appel dan bij Constant. Het clinamenmotief, de zwenking, de verschuiving, de verbogenheid, die hij in *Het verdriet van België* beschrijft, doet hem beseffen hoe hij moet leven en dat is op een schuine, terloopse manier.

In de bij leven laatst verschenen bundel, *In geval van nood* (2004), nam Hugo Claus twee gelijkaardige gedichten op. Venus Vulgaris en V.nus vulgaris (1992). We veronderstellen dat het eerste gedicht later geschreven is dan het tweede, ook al komt het eerder in de bundel voor. Het tweede gedicht is verschenen n.a.v. een tentoonstelling van Claus’ erotische werken. Venus vulgaris wordt gesteld tegenover de Venus coelestis: de eerste behoort tot de sensuele wereld, de tweede tot de immateriële. Venus vulgaris kan echter wel rijkgekleed afgebeeld worden, Venus coelestis

naakt. Het naakt was vroeger een element van macht – nu nog, soms: kijk naar Madonna.

In Venus vulgaris beschrijft Claus eerst het geslacht van een vrouw, daarna de omstandigheden, wat ze zal doen, wat hij moet doen en tenslotte wat hij verwacht.

Glorie van de oester
Halleluja van de dijen

Gekietelde poliep

Doorwoelde lakens
Onvolkomen dromen

Ergens elders haar klamme liezen
Terwijl haar ogen bevroren

Vervoering
Verschuiving
Verademing

En mijn prognose:
Venus vulgaris

De woorden Glorie en Halleluja verwijzen naar de oude, metafysische tijd maar worden op hun plaats gezet door de oester en de dijen, verhevigd door de woorden ‘gekietelde poliep’ die naar de clitoris wijzen. In de derde ‘strofe’ verwijst Claus onrechtstreeks naar het liefdesspel maar vermeldt direct ook de onvolkomenheid. Dat haar ogen bevroren is een typische Clausiaanse wending: niet alleen hij gaat de hartstocht uit de weg, ook zij, de psychologische dominatrix. Dan komen we bij het woordentrio vervoering, verschuiving, verademing. Dit is de gang van de liefde: eerst de passie, daarna de verschuiving, dit is het clinamenprincipe en het een stap opzij zetten van Lucretius, en de verademing daarna. De verlossing. De prognose is: ze is geen godin.

Het gedicht ‘V.nus vulgaris (1992)’ bestaat uit 13 genummerde regels, een niet erg poëtisch stijlmiddel en naar ik vermoed ook een uniek procedé bij Claus.

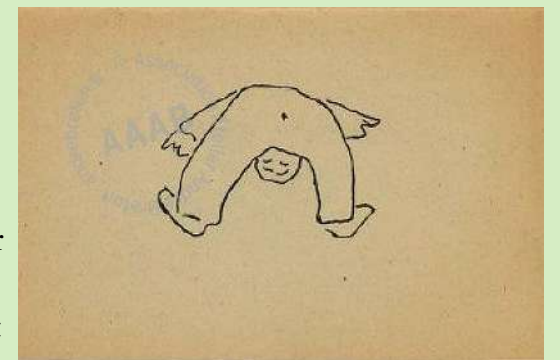
V.nus met haar als hoed
V.nus getroebleerd schaamt zich
V.nus’ oester
V.nus lichtjes getand
presentabele V.nus
V.nus is er ondersteboven van
V.nus danst The little Tulips
V.nus Polypus
V.nus acrobate
V.nus niet in vorm
Glorieuze V.nus
V.nus zit ook aan tafel
V.nus gewerveld

Hier somt Claus een aantal verschijningsvormen van Venus op en niet noodzakelijk in een goddelijke vorm. Het is even goed een lijst van titels van prenten die Claus tentoongesteld heeft. Maar Claus maakt geen ready-mades, hij schrijft gedichten.

En dus, i.t.t. het eerste gedicht, kunnen we hier minder van een voortgang spreken, wel blijft er een zelfde algemeen beeld hangen, niet alleen omwille van de overeenkomst poliep-polypus. Ook hier is er weer dreiging: Venus lichtjes getand verwijst naar het beeld van de bange man die de vagina als een mond vol tanden vreest. De laatste regel verwijst naar de vrouw als een dier. Maar is 'The little Tulips' een dans? (Paul Claes: 'Het woord 'tulips' is natuurlijk een allusie op 'two lips' en wat die zijn kan je wel raden.')

En waarom schrijft Claus 'V.nus' en niet Venus? Is dit om het holletje te benadrukken dat Picabia in de tekening 'Le moindre effort', dat ook het embleem van het Comité Picabia is, prominent plaatste?

«Le moindre effort pour rester joyeux. C'est précisément parce que nous sommes des hommes lourds et sérieux que rien ne peut nous faire autant de bien, que le moindre effort, car nous avons besoin d'un art dansant en fontin (?) et bien heureux pour ne pas perdre la liberté qui nous place au dessus de tout notre idéal l'exige, et ce serait un recul de tomber les yeux fermés dans cette bêtise de l'art abstrait à cause des exigences de sa bêtise, et cela pour finir en devenant un monstre, un épouvantail, soi disant pour être moderne et dans la vie? Quel raideur absurde! Il faut jouer très loin de tous ces academismes idiots. Et ne pas avoir honte de soi-même, en quoi que ce soit, pratiquer. J'écris ces lignes pour P.A.Benoit, un des très rares hommes qui ait compris ce que veut dire le moindre effort. Aimer se fait toujours avec le moindre effort. Le moindre effort est pour nous reposer des autres et de nous-mêmes pour nous regarder de haut, rire et planer (zweven, er boven staan). Le moindre effort est indispensable le moindre effort, surtout nous en avons assez dans sus (?) excitations artistiques qui n'ont rien à faire, bien au contraire, de l'art pour l'art, le plus loin possible de tous ces affreux mercantis (kooplui, sjacheraars).» (Picabia)



francis picabia_moindre effort

'Venus acrobate' verwijst naar het schilderij 'Acrobate' (1949) van Francis Picabia dat ook op de omslag van *In geval van nood* prijkt. Picabia is in deze context natuurlijk een partner in crime: ook hij ontheiligde niet alleen de schilderkunst maar ook de kunst in het algemeen én de romantische visie van de kunstenaar als bohémien. Hij heeft een geduchte aanval ingezet op de authenticiteitswaan in de Westerse samenleving, heeft het ideële vrouwenportret teruggebracht naar een kopie van een foto uit een mannenblad en aldus het schoonheidsideaal geproblematiseerd. Net als Pablo Picasso heeft hij de mensen de kunst teruggegeven.

In datzelfde jaar schilderde Picabia het werk 'Colloque' (= colloquium, (soms scherts.: samenspraak, overleg) dat een gestileerde visie geeft van wat hij anders ziet.



En Claus schilderde een 'Venus in de serre'.

hugo claus_venus in de serre



picabia_le colloque_1949

sfcdt

Johan Velter

20 mei 2016

hugo claus en **nonkel miele** (12)

Nonkel Miele speelt een rol in de bundel *In geval van nood* en zijn rol is dus niet beperkt tot Flagrant.

In het gedicht ‘Buiten spelen’ is er sprake van ... Magda: ‘Mama, mag Magda buiten komen spelen?’. Ook dit is een brokkelig gedicht, een opeenvolging van wilde gedachten en herinneringen aan het verleden – schijnt er spijt doorheen? Slechts de laatste regels kennen een rust in de onrust, een stilstand, een verademing, een verklaring: ‘Het knopje van je roosje / Het duiveltje in je doosje’.

Het gedicht ‘Klanken’ herhaalt de vraag uit ‘Buiten spelen’: ‘Mama, mag ik buiten spelen?’. Het gedicht bestaat uit twee delen, het eerste idyllisch. Kinderen en verrukkelijke klanken. Het tweede deel begint met een droge opmerking en is daarom des te krachtiger:

Men heeft na de aanranding van Magda haar stembanden doorgesneden.

Opdat Magda niet zou kunnen spreken, heeft men haar nog meer mishandeld (zie Metamorfosen van Ovidius). Het gedicht eindigt met:

Lach met de ongelukkige
Liefde verminkt te allen tijde
Maar een pauw kan moeilijk kwaad
blijven. Zo bezig met zijn schoonheid

Dit lijkt van Claus onmeedogend te zijn maar de traditie van de Ovidiusuitlegging leert ons dat wat eerst als een ongeluk gezien wordt, kan verkeren in iets dat toch nog goed is (het is schaamteloos) : de moord op Argus heeft de pauw zijn pauwenogen opgeleverd. De minnaar zal het niet overleven : hij komt wel van de grond maar enkel horizontaal [in zijn kist]. Wie is de ongelukkige? Magda of de minnaar? De pauw verwijst naar een man, diens staart het teken van schoonheid.

Het lachen. In dezelfde bundel is een gedicht opgenomen over de lach van Bert Schierbeek.

In het gedicht ‘Een zee van tijd (1)’ staat de vraag ‘Mama, mag Magda buiten spelen?’, een flard uit het verleden, die ‘zee van tijd’.

Het gedicht ‘De slang onder de tafel’ brengt ons nog eens nonkel Miele:

Het rikketikken van doodsangst
De slang onder de tafel [sic] ratelde
Nonkel Miele slaat om zich heen
treft bibelots porselein
Polaroids, medailles
De slang richt zich op

spuwt haar brandend zuur
 in Nonkel Mieles linkeroog
 Wat is er giftig aan
 de kroeshaarvogelspin?
 Vegetatiegeesten, lentegebruiken
 strompelend
 over elkaars teelkracht

Het aan elkaar schrijven van ‘detafel’ in het gedicht, niet in de titel, wordt overgenomen in de verzameleditie ‘Gedichten 2’ (2004]. We kunnen nauwelijks geloven dat De Bezige Bij weet wat redacteurschap is.

Hier beschrijft Claus het doodsbed van nonkel Miele. De plasticen slang wordt de slang van het aards paradijs, het verraderlijk serpent. Nonkel Miele wacht niet rustig de dood af maar maakt radeloze gebaren: hij veegt de rommel, de opsmuk weg. Dylan Thomas: ‘Do not go gentle into that good night’. De haren van de spin zijn giftig maar hoe is de overgang van slang naar spin te verklaren? Het gif van de spin wordt hier metaforisch gebruikt en Claus somt zijn eigen praktijk op zoals hij het gelezen heeft bij J.G. Frazer in *The golden bough*. Het is het leven zelf dat giftig is.

Het harige komt terug in het gedicht ‘Consult’:

Op de rand van het ledikant
 zit Nonkel Miele, harig
 wankel, verontrust.

Het woord ledikant is ouderwets en doet denken aan Het ledikant van Lady Cant, de roman van Ward Ruyslinck uit 1968. Ook Claus gebruikt het rijm op een licht ironische wijze. Die eerste verzen zijn ‘echte’ Claus-verzen: een alledaagse situatie, een onzeker moment toch. Het woord harig beschrijft het soort figuur dat nonkel is. ‘Wankel’ en ‘verontrust’ zijn typische Claus-gemoedsstemmingen: altijd onzeker. ‘Hij weegt honderdtwaalf kilo, ‘Een Gorilla in de Mist’. ‘Gorillas in the mist’ (1988) was een film over het leven, van Dian Fossey die een deel van haar leven tussen berggorilla’s heeft doorgebracht en vermoord werd omdat ze actie voerde tegen de illegale handel in huiden.

Nonkel Miele is radeloos, hij weet niet wat hij heeft. Claus beschrijft hem als pathetisch.

‘Hij spert zijn kaken:
 ‘Wat heb ik toch, dokter?
 Adders in mijn keel? Zeg het mij!’

De adders verwijzen naar de slang in een eerder gedicht: hij voelt zich opgevreten. De dokter kan hem niet redden: hij is op, de tijd is voorbij. Claus voegt aan het gedicht een expliciete verwijzing naar Proust toe, een op het eerste gezicht overbodige toevoeging.

De dokter ritst zijn plastic chirurgen
 handschoenen af, richt zich op,
 steekt een madeleine in zijn
 mond en zegt:
 ‘Miele, jij hebt bijna
 het hart van een paard,

bijna de endeldarm van Cipollini,

bijna de longen van

Keith Richards.’

– ‘Wat heb ik, dokter? Alstublieft? Zeg het mij!’

– ‘Wat jij hebt, Miele,’ zegt de dokter, ‘dat

is verloren tijd.’

De endeldarm is in het lichaam de verzamelplaats voor de excrementen. Dat Claus dit verbindt met Cipollini, de Italiaanse renner die verdacht wordt zijn successen dankzij doping te hebben behaald, is, laten we zeggen, ongewoon. Darmkanker is voor mannen een gevreesde ziekte, Claus kan natuurlijk een verband zien tussen het fietsen en de anus. Keith Richards is niet de zanger maar wel de gitarist van een jongensgroepje, een boysband, hij is bekend als overlevende van festijnen, een groot roker ook. Het paard heeft een groot hart en het hart moet sterk zijn – voor zo’n lichaam, voor zulke prestaties. (In het vorige gedicht, ‘Objet trouvé in de tram’ stond: ‘Hij had het hart van een paard.’) De dokter zegt: het lichaam werkt, maar de tijd is op. De vragen van nonkel Miele herinneren ons aan de wanhoop van Romy Haag. De madeleine verwijst naar Proust. En aldus is die laatste bundel ook een reflectie op de tijd, de herinnering en de liefde.

In de naam van Magda weerklinkt Madeleine, de grote liefde van Guillaume Apollinaire.