

Deze roman komt op de rekening van Thomése te staan, met titel en al erbij. Of houdt Thomése vooral de boeken bij van wat iedereen dagelijks in dezelfde munt betaalt?

SVEN VITSE

P.F. THOMÉSE, *Vladiwostok!*, Contact,
Amsterdam, 2007, 296 p.

[B] **SPILLIAERT, MAAR HOE. BLOEMLEZING OVER
KUNST IN DE VLAAMSE POËZIE**

Vroeger gingen gedichten doorgaans over een geliefde, over de wilde of de kalme zee, over God of over de dood. Vandaag laten dichters zich net zo goed inspireren door een fiets, door een blikje bier of door televisie. Maar altijd heeft de poëzie ook een dichte relatie onderhouden met de beeldende kunst. Ook vandaag nog schrijven dichters poëzie bij en over kunstwerken. In de recent verschenen bloemlezing *Zie. Kunst in poëzie uit Vlaanderen* heeft Kurt De Boodt een tachtigtal recente Vlaamse gedichten samengebracht die, zoals hij in zijn inleiding zegt, “wat hebben met” beeldende kunst. In de meeste gevallen gaat het om gedichten bij concrete kunstwerken, al spreekt De Boodt zelf liever van “kunst in poëzie”: als lezer bekijk je het kunstwerk door de ogen van het gedicht. De meest geslaagde gedichten doen je anders of nauwkeuriger naar het werk in kwestie kijken. Dat is bijvoorbeeld het geval in Dirk Van Bastelaeres *Léon Spilliaert, Zelfportret 1907-1908*, een schilderij dat ook Stefan Hertmans, Freddy De Vree, Erik Metsue en Geert van Istendael heeft geïnspireerd tot gedichten, die allemaal in deze bloemlezing te vinden zijn. Maar alleen Van Bastelaere weet de brutale kracht van Spilliaerts psychologische exhibitionisme in woorden op te roepen:

Het is de tweede, maar van welke maand.
Het is een dag die terugkomt, terugkomt.
Geagiteerd zit hij in spiegels en hij wacht.
Hij is zijn eigen gezelschap, uur
Na uur, in glas verdaan. Zo is reflectie
Van reflectie voor een kapperszoon natuur.

Hoe hij zich Spilliaert heeft gemaakt: twee ogen
Op het canvas en zijn slapeloosheid op de dijk.
En in het beeld het beeld dat hem ontwijkt.
Zijn hart een Allerzielenhart.
Zijn haar een bloemige chrysanth.
Hij bloeit, bloeit voor me in herhaling open.

Is hij het voor in hem het spreken kwam,
Terwijl hij zieker is dan hij in aanvang was?
Het is Spilliaert, maar hoe.

Toont hij mij de zijne, toon ik hem
De mijne: een als een reptiel
In de kas verschrikte gestalte.

Van Bastelaere komt nog twee keer voor in deze bloemlezing, met gedichten bij *De Arnolfini-bruilof* van Jan van Eyck, en bij werk van de Amerikaanse kunstenaar Barnett Newman. De best vertegenwoordigde dichter in de bloemlezing is echter — en dat is, voor wie vertrouwd is met zijn werk, niet verwonderlijk — Roland Jooris. Hij komt zes keer voor in *Zie*. Ook Stefan Hertmans, Peter Theunynck, Bart Janssen en Mark Meekers zijn verschillende keren vertegenwoordigd, Hertmans onder meer met het lange narratieve gedicht *Goya als hond*, bij het kunstwerk van Francisco Goya dat de kافت siert en dat, net als eenendertig andere kunstwerken, in kleur in het boek is afgebeeld. De gedichten in deze bloemlezing zijn overigens gerangschikt in zes thematische categorieën: “Schepping”, “Werkelijk”, “Spiegel — Portret”, “Model”, “Binnen/buiten” en “Iets abstract”. In de eerste afdeling staan gedichten die een verband leggen tussen de scheppende kunstenaar en de schepping, in de tweede zijn gedichten verzameld die de werkelijkheid als een vorm van kunst beschouwen. “Spiegel — Portret” bevat gedichten over portretten en zelfportretten. “Binnen/buiten” gaat over kunst als venster op de wereld, of dat nu een binnen- of een buitenwereld is. En “Iets abstract”, tot slot, focust op kleuren, vlakken en lijnen — de bestanddelen van de abstracte kunst.

De Boodt heeft zich in *Zie*, zoals hij in zijn inleiding zegt, “noodgedwongen” moeten houden bij poëzie uit Vlaanderen. Dat is een kwestie van ruimtelijke en praktische beperking, verduidelijkt hij, en zeker geen poëticaal statement, en zo zullen we het dan



Léon Spilliaert, *Zelfportret* 1907-1908 © SABAM Belgium 2008.

ook interpreteren. Maar het zou hoe dan ook interessant geweest zijn als hij ook de Nederlandse poëzie bij deze bloemlezing betrokken had. Met name ten tijde van de Vijftigers en van de neorealistische stromingen in de jaren zestig heeft er in Nederland een grote interactie bestaan tussen schrijvers en beeldend kunstenaars, die zeker ook zijn sporen heeft nagelaten in de poëzie.¹ Bovendien hebben tal van Nederlandse dichters zich laten inspireren door Rembrandt, Vermeer en andere grote schilders van de Gouden Eeuw of andere historische periodes. En het werk van dichters als Huub Beurskens of Bernlef is al even nauw verbonden met de beeldende kunst als dat van Roland Jooris of Stefan Hertmans. Bovendien had de uitbreiding naar Nederland voor meer kwaliteit kunnen zorgen. Het nadeel van De Boodts invalshoek is immers dat nu dichters buiten categorie als Claus, Verhelst en Nolens op gelijke voet komen te staan met dichters die ook vaak en graag over kunst schrijven, maar dat niet altijd even geslaagd doen. Toch moeten poëzieliefhebbers niet wanhopig zijn: *Zie* bevat tal

van uitstekende, zelfs briljante gedichten die op zichzelf kunst zijn én die het kunstwerk waarnaar ze verwijzen verrijken.

In tegenstelling tot de Nederlandse poëzie, komt de Nederlandse kunst wel aan bod in deze bloemlezing, en dat ondanks het feit dat De Boodt volgens zijn inleiding naast hedendaagse ook Belgische kunst positief gediscrimineerd heeft. Het werk van Vermeer blijkt de Vlaamse dichters het meeste te inspireren: zowel Jozef Deleu als Marc Tritsmans en Norbert De Beule schreven een gedicht bij een van zijn schilderijen. Rembrandt ("verdicht" door Johan Van Cauwenberghe en Gust Gils) en Pieter Saenredam, wiens spaarzame schilderijen inspiratie leverden aan de magere verzen van Roland Jooris en Bart Janssen, komen op de tweede plaats van de Nederlandse kunstenaars. Hiëronymus Bosch' *De tuin der lusten* heeft in deze bloemlezing dan weer maar één Vlaming aan het dichten gezet (Paul Claes). Wat kunstenaars betreft die niet uit de Lage Landen komen, hebben Leonardo da Vinci, Auguste Rodin en Francis Bacon de Vlaamse dichters het meeste geïnspireerd.

De grote verdienste van deze bloemlezing is dat zij de vinger legt op een van de belangrijkste inspiratiebronnen voor de hedendaagse Vlaamse poëzie. Dat dit boek zowel in ruimte (Vlaanderen) als in tijd (de laatste vijftig jaar) beperkt is, is begrijpelijk, maar jammer. Misschien kan *Zie* een opstap zijn naar een stevige, complete bloemlezing van kunst in poëzie in de Lage Landen vroeger en nu, naar een geactualiseerde opvolger van *Poëzie en beeldende kunst. Een thematische bloemlezing uit de Nederlandse poëzie van de zestiende eeuw tot heden* van Hugo Brems en Karel Porteman (1979) en van *Een engel zingend achter een pilaar. Gedichten over schilderijen* van Anton Korteweg (1992). Of een stimulans voor verder onderzoek op het interessante en nog lang niet voldoende uitgeplozen onderzoeksterrein naar de relatie tussen beeldende kunst en de Nederlandstalige poëzie.

Voor het zover is, kunnen kunst- en poëzieliefhebbers van de gedichten in *Zie* al heel wat leren over kunst: “Het schilderij is de korst / Van een wonde op zoek naar de zieke”, dicht Leonard Nolens ergens. Na zo’n vers is een schilderij nooit meer hetzelfde.

BART VAN DER STRAETEN

KURT DE BOODT, *Zie. Kunst in poëzie uit Vlaanderen*, Uitgeverij P, Leuven, 2006, 136 p.

Noot

(1) *Zie*: HUGO BREMS, “Raakpunten tussen Nederlandse poëzie en beeldende kunst sinds 1945. Deel 1”, in: *Ons Erfdeel*, jg. 27 (1984), nr. 1, pp. 9-23, en id., “Raakpunten tussen de Nederlandse poëzie en beeldende kunst sinds 1945. Deel 2”, in: *Ons Erfdeel*, jg. 27 (1984), nr. 2, pp. 179-187.

[B] DE WERELD IS EEN LEKKEND LUCHTSCHIP. “DÜNYA” VAN TOMAS LIESKE

Drie keer al werd het proza van Tomas Lieske voor de Libris Literatuur Prijs genomineerd, en met *Franklin* (2000) sleepte hij de prijs ook in de wacht. Het promoveerde laatbloeiër Lieske meteen tot de eregalerij der Nederlandse letteren, waardoor naar elke nieuwe roman van hem telkens reikhalzend wordt uitgekeken. Met *Dünya* doet Lieske opnieuw een gooi naar literaire prijzen, en de roman bevat ook alle ingrediënten om die missie te doen slagen.

Dünya speelt zich in grote mate af in het Turkije ten tijde van de Eerste Wereldoorlog en (vooral) van het interbellum, een warrige overgangperiode waarin het land aan Duitse zijde de oorlog verloor en zich ook nadien halsstarrig bleef verzetten tegen de bezetting door de geallieerden. Onder impuls van de nog altijd mythische Mustafa Kemal (Atatürk) ontwikkelde het zich tot een moderne seculiere staat, en in 1923 was de republiek Turkije een feit. Bijna een eeuw later hangt over de manier waarop zich die (r)evolutie heeft voltrokken in het Turkse thuisland nog altijd een taboesfeer. Met name de gruweldaden tegenover de Armeniërs vormen een heikel punt, en ook Lieske weigert in deze roman een expliciet standpunt in te nemen. In plaats daarvan heeft hij enkele metaforische personages in het leven geroepen, in wie de uitwendige strijd tussen naties, ideologieën en culturen verinnerlijkt wordt en uitgevochten in hun conflicten en relaties met de andere personages.

Dünya, de rondborstige en wellustige titelfiguur, is een verpersoonlijking van haar geboorteland. Enerzijds is ze een conservatieve vrouw die haar geloof en haar rechtlijnig denkende echtgenoot trouw wil blijven en aan oosterse en Turkse tradities vasthoudt. Anderzijds heeft ze een grote hang naar westerse opsmuk en vertier. Ze droomt er dan ook van om uit de band te springen en een vrouw van de wereld te worden — haar naam betekent overigens “wereld”. In het weelderige Beyofflu leidt ze een schizofreen bestaan: overdag conformeert ze zich aan de verwachtingen van de gemeenschap, maar ’s avonds dweilt ze liederlijke feestjes af, waar de klederdracht mondainer is en de zeden heel wat lossier zijn.