

genomen niets heeft verzonnen, en dat hij gebruik maakte van elektrisch licht. Het is niet niets, maar of Bernard Dewulf daarvoor zijn huis uit moest?

Zal ik dan maar proberen te antwoorden op de retorische vragen die Dewulf zich voortdurend stelt? Ja, ik denk dat Bernard Dewulf met “zijn onplastische ogen” wel degelijk wil nazien wat zijn geliefde schilders ooit zagen. Hij neemt geen genoegen met de geschilderde badkamers noch met de werkelijke badkamer, maar wil Marthe zien baden in de ogen van de schilderende schilder. In het proza van een waarheidlievende kunstbeschouwing loopt zo’n verlangen noodgedwongen uit op een (des)illusie. In poëzie kan het wel. Tijd en ruimte, vorm, vrouw en vent lopen in versvoeten magisch synchroon. Tijdens een fractie van een vers vallen *Moi Bonnard* en *Moi Bernard* samen.

(*Grand nu bleu*, 1924)

Dit is mijn vrouw. Zij is mijn duizend-en-één. Bredere mannen hebben in duizenden hetzelfde, in haar alleen heb ik de duizend andere gezien. Zij was het dichtste, het verste onder de dingen. Ik heb niets anders misdaan dan haar benaderd. Verder dan de verf ben ik niet geraakt. De verf is haar vlees geworden. Haar vlees was moeilijk zoals alle gras. Ik wilde dat het zienderogen zong. Ieder treurlied dat het aanhief kreeg mijn kleur. In mijn duizend kleuren heb ik hetzelfde gezocht. Altijd dichterbij te kijken, zo bijziend als ik kon de einder van haar huid volledig te bestrijken.

KURT DE BOODT

BERNARD DEWULF, *Naderingen. Kijken & zoeken naar schilders*, Atlas, Amsterdam/Antwerpen, 2007, 224 p.

BERNARD DEWULF, *Blauwziek*, Atlas, Amsterdam/Antwerpen, 2006, 62 p.

Zie ook de dubbelrecensie van AD ZUIDERENT waarin *Blauwziek* al eerder aan bod kwam in *Ons Erfdeel*: “Zwak van vlees, sterk van taal”, in: *Ons Erfdeel*, jg. 49 (2006), nr. 4, pp. 599-601.

[B] “JE PARLE, DONC JE SUIS.” “VLADIWOSTOK!” VAN P.F. THOMÉSE

Volgens de flaptekst is *Vladiwostok!* Van P.F. Thomése een “realliferoman over politiek, media, seks en zogenaamde vriendschap”. Ik zou hieraan willen toevoegen: “Maar bovenal is *Vladiwostok!* een roman over taalvervuiling en intellectuele verarming”. Thomése laat zijn lezers van zeer nabij kennismaken met twee personages die symbool staan voor de gemediatiseerde politiek van vandaag. Hans Portielje is een zogenaamd politiek talent, een ambitieuze academicus met vage wetenschappelijke en politieke verdiensten die goed de media weet te bespelen en zo een zetel in het parlement hoopt te veroveren. Fons Nieuwenhuijs is zijn politiek adviseur, zijn *spin doctor*.

Thomése heeft ervoor gekozen om de roman-werkelijkheid louter te tonen vanuit het perspectief van deze twee personages. In drie van de vijf hoofdstukken ziet de lezer alles door de ogen van Nieuwenhuijs, in de andere twee hoofdstukken ligt het centrum van waarneming bij Portielje. De verteller verwoordt alle waarnemingen van deze personages, inclusief hun gedachten, bespiegelingen en innerlijke monologen. Hierbij blijft deze verteller volstrekt afzijdig: hij geeft de gedachten van de personages zo trouw mogelijk weer, en geeft er geen enkel commentaar op. Het resultaat van deze technische keuze is dat de lezer overspoeld wordt door eindeloze pseudo-realistische mijmeringen, die overwegend in de vrije indirecte rede zijn gesteld, en zo veel mogelijk de onhebbelijkheden in taalgebruik en persoonlijkheid van de personages weerspiegelen. Kortom, een recept voor irritante lectuur.

Er valt wel wat voor te zeggen dat Thomése met deze roman precies dat doel voor ogen stond: de lezer doen walgen van de arrogantie, het seksisme en het afvaltaaltje van twee behoorlijk machtige mensen. Een kleine bloemlezing: “Of zouden die klotefuckers op het laatst allemaal hebben afgezegd?”; “Waar was die high class-kut van hem verdomme?”; “Die gemakzuchtige slettenbak [...]”. Het waren mannen die zulke vrouwen moesten invullen. *Wat hij overigens letterlijk gedaan had, haha*”; “Even pijpen of zo? Nee dank je, ik heb Babs bij me. *Ik heb mijn eigen boterhammen meegenomen*”.

Om stoere meningen en cynische uitspraken zitten deze fijne heren evenmin verlegen. Een “adoptiejong” wordt “geshopt”, kinderen bestaan uit louter “poep en snot” en “vr[e]ten je van binnenuit op, zoals bepaalde insecten”. De joodse vrouw van Nieuwenhuijs gaat af en toe “een potje zitten holocausten”. Na driehonderd pagina’s is het punt ten overvloede gemaakt. Een andere bron van ergernis is de hardnekkige poging om gedachten zo “realistisch” mogelijk weer te geven, in de vrije indirecte rede, alsof de lezer woordelijk te zien krijgt wat het personage denkt. Die techniek steunt op de veronderstelling dat gedachten de vorm aannemen van een innerlijk gesprek dat in een soort spreektaal gesteld is. Dat vermeende “realisme” leidt tot zinnen als: “Ja maar hoor ’s even, hij was een buitenstaander, sorry hoor, hoe kon hij zulke dingen weten?” Realistisch zijn zulke knullige, gekunstelde zinnestjes niet. Slecht proza is volgens mij de gepaste term.

Toch biedt deze roman ook heel wat ruimte voor reflectie en thematische diepgang. Nieuwenhuijs schetst namelijk een vernietigend beeld van de politieke cultuur die hij helpt in stand te houden. Politici als Portielje functioneren als rookmachines, die onophoudelijk wolven van inhoudsloos gepraat uitspuwen. Hun woorden hebben zich losgemaakt van elk engagement, elke geestelijke betrokkenheid. Niet het geweten maar het libido is de motor die de politieke praatmachine aandrijft. Zelfs tijdens een snedig politiek debat blijft Portielje aan seks denken: “Hij kreeg alweer zin om straks, godverdomme wat had hij er zin in”.

Het motto van Nieuwenhuijs en Portielje zou kunnen zijn: *je parle donc je suis*. Zolang ze aan het woord blijven, zijn ze immuun voor elke vijand, en scheppen hun woorden de werkelijkheid. “Zolang ze met elkaar zaten te ouwehoeren, behielden ze het gevoel dat de wereld van hen was”. Ze stapelen hun woorden als een verdedigingslinie om zich heen. Portieljes voornaamste politieke strategie is altijd blijven praten, aan het woord blijven tot de aftiteling van het tv-programma. “Gelul met nog meer gelul bestrijden”. Achter die verdedigingslinie gaat vooral zwakheid en intellectuele armoede schuil: Portielje “wist het wel te brengen, als wist je eerlijk gezegd nooit precies wát hij bracht”.

De wereld van Portielje en Nieuwenhuijs is bovendien een extreem gemediatiseerde wereld.

Dat betekent niet alleen dat de media politici maken en kraken, en voor een groot stuk de politieke agenda bepalen, maar ook dat alles in die wereld “bemiddeld” is. In een wereld van *spin doctors* spreekt iedereen met de woorden van iemand anders, zonder dat nog een oorsprong van die woorden te achterhalen is. Nieuwenhuijs hoort in iedereen “zichzelf terug”, hij doolt rond “in het schimmenrijk van zijn eigen verzinsels”. Ook de persoon die hij pretendeert te zijn, is opgetrokken uit deze verzinsels, zodat zijn identiteit na verloop van tijd volstrekt uitgewist is. Hij bestaat enkel in de indrukken die hij op anderen achterlaat: hij heeft zijn vrouw nodig “om hem eraan te herinneren wie hij was. Zich te kunnen zien als iemand”. De ander fungeert dus als “medium”: je praat, denkt en bestaat via de ander. Geld is een ander medium: Nieuwenhuijs rekt zijn gevoelens en zijn verantwoordelijkheid automatisch om in geld. “Hoe werd zo’n akkefietje in geld omgerekend? Waar kan ik afrekenen?” Het geweten wordt uitbesteed aan de bankrekening. Portielje draagt zijn geweten over aan zijn *spin doctor*, en het kiespubliek besteedt zijn politieke verantwoordelijkheid uit aan de televisie. De gemediatiseerde wereld is “een wereld van de databanken, alles moest ergens worden opgeslagen, zodat je er zelf niet meer naar om hoefde te kijken”.

Vladiwostok! steunt op deze boeiende paradox: de roman neigt naar intellectuele diepgang, maar is tegelijk doordrongen van de alles opslopende oppervlakkigheid van een gemediatiseerde wereld. Reflectie op die wereld is blijkbaar enkel mogelijk in de taal die in die wereld beschikbaar is — een taal die gericht is op de uitsluiting van reflectie. De opslopende factor in deze roman is dan ook in de eerste plaats de stijl: elke poging tot meerstemmigheid, zowel artistiek als intellectueel, dreigt ten prooi te vallen aan de nivellerende krachten van het eindeloos voorgedraaide en doorgegeven afvaltaaltje waarvan de personages zich in hun innerlijke monologen bedienen.

De taal, de representatie van de (roman-) werkelijkheid en de literaire techniek worden opgeslorpt door de weergave in de vrije indirecte rede van de gedachtstromen van de personages. De vrije indirecte rede is de eenheidsmunt van deze roman. “Ja, en de boel straks op zijn rekening laten zetten zeker, met titel en al erbij. Thank you”.

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 chrysanthe.
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-bruiloft* 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