

SCHRIJVERS DIE NOG MAAR NAMEN LIJKEN

DE VETTE BOEKEN VAN GERARD WALSchAP

“Zijn er geen vette bij?”, vraagt tante Nora in Hugo Claus’ *Het verdriet van België* (1983) aan Louis Seynaeve als hij haar een nieuwe lading boeken komt brengen.

Zoals gebruikelijk begrijpt Louis niet waar zijn tante op doelt. “Boeken met vetvlekken? Zeer dikke boeken?”, overweegt hij. Zelfs als Nora hem een beetje aanmoedigt en zegt dat hij toch wel snapt wat ze bedoelt, want “een jongen van uw ouderdom, dat begint toch het een en ander te voelen verroeren als hij een vette boek leest”, heeft Louis maar half door waar ze heen wil.

“Is er geen Walschap bij?”, vraagt Nora uiteindelijk. “Die schrijft tenminste over het leven zoals het is.” En even verder:

Hij zegt de dingen vlakaf, Walschap! Hij doet er geen doekjes rond. En hij heeft gelijk. Wij zouden altijd vlakaf ons gedacht moeten zeggen. Maar ja, dat past niet altijd.

Het was deze scène die me voor het eerst bewust maakte van het bestaan van Gerard Walschap. Zijn naam zal tijdens de lessen Nederlands op het katholieke college in het oosten van Nederland dat ik bezocht wel eens zijn gevallen, maar om nu te zeggen dat Walschap vast onderdeel was van het curriculum – nee. Niet omdat hij “vette” boeken schreef, of omdat hij met veel bombarie zijn afscheid van de katholieke kerk had aangekondigd. De veel vettere Jan Wolkers werd zonder probleem onderwezen en ook Gerard Reve, die de moederkerk weliswaar had omarmd, maar zijn liefde voor Maria en haar goddelijke zoon op een, laten we zeggen, apocriefe manier beleed, maakte zonder problemen deel uit van de vaste leerstof. Het zal er veeleer aan hebben gelegen dat

MATTHIJS DE RIDDER

werd in 1979 geboren in Apeldoorn en is schrijver en criticus. Hij is co-editeur van het *Verzameld werk* van Louis Paul Boon. Bezorgde onder andere het *Verzameld proza* van Kurt Köhler, de *Verzamelde verzen* van Gaston Burssens en *De bankroet jazz* en *Gebruiksaanwijzing van de lyriek* van Paul van Ostaijen. Hij publiceerde de boeken *Aan Borms* (2007), over Elsschot als politiek schrijver; *Ouverture 1912* (2008), over literatuur en de Vlaamse Beweging;

Rebelse ritmes, hoe jazz en literatuur elkaar vonden (2012) en *Behoud de begeerte. Een literaire geschiedenis 1984-2014* (2014). Hij is medeoprichter van het onlineplatform voor literaire kritiek *De Reactor* en van het literaire tijdschrift *nY*. Momenteel werkt hij aan een alternatieve cultuurgeschiedenis van de twintigste eeuw door de lens van Charlie Chaplin.

Adres: www.matthijsderidder.be.

Walschap een Vlaming was en hoewel Vlaamse schrijvers er in de unitaire opvatting van de Nederlandstalige letteren die werd onderwezen natuurlijk gewoon bij hoorden, kwamen ze in de praktijk toch veel minder aan bod. Wat er aan Vlaamse literatuur werd behandeld, liet men voornamelijk afhangen van wat er in de twee jaar dat je bezig was om je leeslijst samen te stellen in de zogenaamde Grote Lijsters zat: boekenpakketten van Uitgeverij Wolters-Noordhoff met goedkope uitgaven van behapbare klassieken. Dat waren toen *Mijn kleine oorlog* van Louis Paul Boon en *Kaas* van Willem Elsschot. Mij hoor je dus niet klagen, maar feit is dat via die route tot op heden nog geen enkel boek van Walschap zijn weg naar de Nederlandse scholier gevonden heeft.

Ook niet naar mij, maar mijn interesse werd niet veel later alsnog gewekt toen ik op de beruchte passage in *Het verdriet van België* stuitte, waarin Nora haar neef Louis eerst omzichtig en vervolgens steeds minder subtiel duidelijk probeert te maken “dat er iets nagespeeld moest worden uit *Grand Hotel* van Vicky Baum of uit *Trouwen* van Gerard Walschap”, maar zo vraagt Louis zich zelfs op dat moment nog af: “welk tafereel?”

Ik geloof niet dat ik vervolgens meteen naar de bibliotheek ben gerend om er een exemplaar van *Trouwen* (1933) op te snorren in de verwachting het met rode oortjes te zullen lezen. Daarvoor is de passage veel te parodistisch. Als Claus hier iets duidelijk maakt, dan is het wel hoe gewrongen men om kan gaan met literatuur. Naarmate de temperatuur in de woonkamer van tante Nora stijgt, worden er steeds meer schrijvers opgevoerd – van Vicky Baum tot Klaus Mann en van Albrecht Rodenbach tot Guido Gezelle – en allemaal worden ze ingezet om de ontuchtige verlangens van Nora en de grotendeels ingebeelde, maar door zijn tante verder aangewakkerde viriliteit van Louis

van een idealistische lading te voorzien. Dat juist Gerard Walschap deze hitsige literaire deviatie in gang zet, zegt misschien veel over de impact van de schrijver op het lezerspubliek in het interbellum en tijdens de Tweede Wereldoorlog, maar het maakt ook duidelijk dat Walschaps reputatie als vrijmoedige literatuurvernieuwer weleens behoorlijk contextgebonden zou kunnen zijn.

DE MODERNE SCHRIJVER EN DE PORNOGRAAF

Wie *Trouwen* nu ter hand neemt en op zoek gaat naar passages die in erotische zin “nagespeeld” zouden kunnen worden, komt bedrogen uit. Hetzelfde geldt voor het destijds als pornografisch bestempelde *Adelaïde* (1929), waarin de meest schokkende passage lijkt te bestaan uit een dagdroom van de naamgeefster van de roman die zich voorstelt dat ze naakt, of althans “onvoldoende gekleed”, in haar kamer staat, wetende dat ze wordt begluurd: “Niet één man, maar alle mannen. Ernest, veefokker Reynders, Fonske Tierens, meneer Buysers en vele andere mannen maken een spleet in ’t behang en kijken naar haar.” Deze kleine fantasie is redelijk onschuldig, toch raakte een bepaald deel van de Vlaamse intelligentsia haast buiten zinnen van woede door dit soort scènes. Het Vlaams-nationalistische *Jong Dietschland* schreef bijvoorbeeld:

Maar deze Adelaïde met haar perversiteit! Dit portret van welhaast versleten Freudisme. Tientallen meisjes en vrouwen die dit boek lezen, gaan zich een Adelaïde voelen, gaan zich kronkelen in pijn en ongerustheid. Weg met die bezetenheid, want dit is niets voor ons, Katholieke Vlamingen. Onze ziel wordt hierin het spoor bijster.

De context is hier uiteindelijk van het grootste belang. Moreel gezien beweert de criticus van *Jong Dietschland* immers boven de inhoud van de roman te staan – het betreft hier “welhaast versleten Freudisme”. De vraag is echter of deze vorm van psychologie wel geschikt is voor “ons”, of zij wel een plek zou moeten krijgen in het denken van de gemeenschap van Katholieke Vlamingen. Het antwoord is een ondubbelzinnig nee. En in één moeite door wordt besloten dat Walschap in zijn roman een onderwerp heeft behandeld dat op geen enkele manier in overeenstemming te brengen is met het Katholieke Vlaanderen. Adelaïde is volgens *Jong Dietschland* dan ook “geen Vlaamse vrouw, het is een getourmenteerde Russische ziel”.

Deze recensie is niet eens echt representatief voor de kritische ontvangst van het vroege oeuvre van Gerard Walschap – veel vaker werd zijn opmerkelijke verteltalent geprezen – maar zoals zo vaak begonnen dit soort reacties wel snel de reputatie van de schrijver te bepalen. Zowel in positieve als in negatieve zin. Of men in Walschap nu een volksvreemd element zag, of een romanvernieuwer, zijn literaire kwaliteiten wer-

den afgemeten aan wat er in het overheersend katholieke Vlaanderen gangbaar was, of aanvaardbaar werd geacht. Zijn bewonderaars gaven langzaam vorm aan de overtuiging dat Walschap de grenzen van de Vlaamse roman had opgerekt en het genre als eerste op een Europees niveau had getild. Walschaps tegenstanders zagen vooral een provocateur in hem; iemand die schreef “over het leven zoals het is”, maar met de kenmerkende bedoeling de goede zeden van het Vlaamse volk te bezoedelen.

Je moet je ondertussen echter al flink inleven in de moraal van die dagen, om iets van de schok mee te krijgen die eind jaren twintig, begin jaren dertig werd gevoeld. En eigenlijk is zelfs dat niet genoeg. De naturalisten waren eind negentiende eeuw immers al veel verder gegaan. Walschap thematiseert dat zelf, als hij Adelaïde even voor de hierboven aangehaalde dagdroom een boek van Zola laat lezen. “Grof, vond zij het, smerig, maar of het nu bepaald slecht, pervers was...” Nee, slecht is deze literatuur in de ogen van Adelaïde niet. Het is vooral de hypocriete omgang met dit soort literatuur die in het vervolg van het verhaal een perverse ondertoon krijgt. Meneer Buysers, de man die haar het boek heeft gegeven, bevestigt namelijk graag dat er ook volgens hem niets mis is met Zola, al is er één passage die van hem niet had hoeven, wat hem natuurlijk niet belet om Adelaïde die passus prompt met een van opwinding bevende vinger aan te wijzen.

De conservatieve kritiek bleef grotendeels blind voor de onbevengene houding waarmee Adelaïde hier en daar de hypocrisie van de katholieke Vlaamse moraal blootlegde (en die uiteindelijk haar ondergang zou betekenen). Dit was niet de taak die in de steeds sterker opkomende volksnationalistische ideologie voor de vrouw was weggelegd. In deze symbolische ordening der dingen was de vrouw bij voorkeur een voedsstermoeder en in die hoedanigheid een zinnebeeld van het heilige Vlaanderen zelf. Van een driftleven was bij deze archetypische Vlaamse vrouw – in schrille tegenstelling tot bijvoorbeeld de “getourmenteerde Russische ziel” – hoegenaamd geen sprake. Zij fungeerde als zedelijk voorbeeld voor haar gemeenschap en als de bron van de volkskracht die haar zonen moest voortstuwen op weg naar het herstel van het ooit zo welvarende Vlaanderen.

Als dát de verwachting is van een literaire heldin, dan valt Adelaïde inderdaad wat sletterig uit.

Ook de notie van Walschap als romanvernieuwer is grotendeels een tijd- en plaatsgebonden fenomeen. Het al aangehaalde *Trouwen* zal een hedendaagse lezer bijvoorbeeld niet voorkomen als een bijzonder modern boek. Het is overduidelijk een dorpsroman, waarin de techniek en de stad nog vooral leveranciers zijn van dood, onzedelijkheid en ander verderf. Walschap liep daar ook niet voor weg. Zo weinig als hij op had met het idee dat zijn personages allegorische figuren zouden moeten zijn, zo afkerig stond hij ook tegenover een literatuur die doorsloeg naar de andere kant en

zich vooral nog met de ontmenselijkte machine bezighield, of die zich volledig had overgegeven aan de *stream of consciousness*. Walschap worstelde met boeken als *Berlin Alexanderplatz* van Alfred Döblin, *De Toverberg* van Thomas Mann en *Ulysses* van James Joyce. Zeker in latere jaren moest hij toegeven dat dit meesterwerken waren, maar voor zijn gevoel misten deze boeken de bondige synthese van het leven die hij zelf in de literatuur zocht. Het mocht dan technisch ingenieus zijn om vele honderden pagina's lang het innerlijke leven van een personage te beschrijven, maar een boek als *De Toverberg* zou volgens hem, naarmate het ouder zou worden, "meer vermoeien, omdat het contemplatief neven het leven afloopt zonder de grote levensbotsingen aan te durven waardoor kunst groot en actueel blijft voor alle tijd en geslacht". Nog in 1975 schreef hij in een stuk over *Ulysses*: "De literaire mogelijkheden van de bewustzijnsstroom worden helaas gauw overschat."

Walschaps weigerachtige houding tegenover het modernisme was deels een esthetische kwestie, maar ook hier speelde de context waarin de (zijn) literatuur moest functioneren een aanzienlijke rol. Als een vooruitstrevend en in toenemende mate kritisch lid van de gemeenschap van Vlaamse katholieken beseftte Walschap maar al te goed dat de Vlaamse literatuur nog een rol te vervullen had in de ontvoogding van het volk. Had Conscience zijn volk leren lezen, Walschap wilde het inzicht geven in het leven. Hij wilde breken met al die romans waarin bordkartonnen personages figureerden die zich na een leven vol hoogmoed en ellende uiteindelijk conformeerden aan het bucolische Vlaanderen. Zijn eigen boeken mochten geen exemplen zijn van een vroom en zedig bestaan, maar dat wilde niet zeggen dat ze zo vooruitstrevend moesten zijn dat ze buiten het bereik van de modale lezer kwamen te liggen. Precies dat was een van zijn grootste bezwaren tegen het expressionisme. Literatuur mocht nooit het contact met de samenleving verliezen waar zij uit voortkwam. En andersom kon het streven naar een internationale literatuur ook alleen maar vanuit een zelfbewust Vlaams standpunt slagen. In *Voorpostgevechten* (1943) schreef Walschap:

Wij wilden voor ons deel die nieuwe era van het gemeenschapsgevoel grondvesten door gemeenschapskunst. In zoverre waren wij dus internationalisten en pacifisten eerst en vooral. Het was geen tegenspraak dat wij ook nationalistes waren, want wij cultiveerden elk groepsgevoel, a fortiori ook dat van de natie, maar wij beperkten ons tot die natie niet. Ons nationalisme was een organische geleiding van een ruimer Europees en algemeen-menselijk samenhorighheidsgevoel. [...] Dit was ons inzicht in de wereld en de tijd. Onze letterkundige opvattingen waren er een organisch deel van, zoals een hoofdstuk deel uitmaakt van een boek. In onze ogen was de letterkunde doodgelopen in narcisme en vormcultus, zoals economie, politiek en cultuur der Renaissance waren vastgelopen in de wereldoorlog.



Gerard Walschap, Foto Paul Van den Abeele.

De moderne, Europese roman, was met andere woorden niet het grote experimentele werk dat we er vandaag de dag wellicht onder zouden verstaan, maar een eerlijk verhaal dat diep geworteld was in de eigen én de internationale gemeenschap.

ZIJN WIJ GEEN BIOSCOOPMENSCHEN?

Geen van beide labels die in de literatuurgeschiedenis aan Walschap zijn blijven kleven – die van schrijver van moreel uitdagende boeken en die van romanvernieuwer – laat zich gemakkelijk vertalen naar de eenentwintigste eeuw. Dat is zelfs zo moeilijk dat het ondertussen ook heel wat contextuele kennis vergt om te begrijpen wat Claus precies parodieerde toen hij Walschap opvoerde in *Het verdriet van België*. Nora als de losgeslagen Vlaamse deerne die, verdorven door de lectuur van Walschap, haar verlangens niet langer heimelijk koestert, maar met geweld botviert op het niet minder delusionale jonge geslacht, is een even grappig als krachtig commentaar op de narcistische ideologie waartegen Walschap zich teweer stelde. De vraag is echter wat de generatie die het juk van de katholieke, volksnationalistische moraal niet meer herkent, daar nog mee aan kan vangen.

Niet veel, me dunkt. Maar dat hoeft niet het einde te betekenen van Walschap. Want natuurlijk is het fascinerend om Walschaps zoektocht naar een onafhankelijke, maar organische gemeenschap in een wereld die wordt gedomineerd door hypocrisie en kwezelarij te volgen. Het magistrale *Houtekiet* (1939), waarin Walschap de titelheld een nieuwe, vrije gemeenschap laat stichten, en de fenomenale mislukking *Zwart en wit* (1948), waarin de schrijver zich zo blind staart op de verhoopte toestand van nationale unie dat hij de collaboratie min of meer goedpraat, zijn wat dat betreft mooie voorbeelden. Maar persoonlijk geniet ik nog het meest van de boeken van Walschap als zijn voortdurende worsteling met de traditie en de moderniteit resulteert in een enorm speelse en inventieve manier van vertellen, zoals in *Waldo*, *Adelaïde* en *Trouwen*.

Zo blijkt regelmatig dat Walschap tijdens het schrijven vrolijk zijn eigen poëtische stellingen aan zijn laars lapte. In 1923 had hij zich bijvoorbeeld nog faliekant gekeerd tegen alle moderne poespas die hij in kunststromingen van het moment aantrof. “Zijn wij geen bioscoopmensen”, vroeg hij toen retorisch in de eerste van drie ‘Beschouwingen rond en over katholiek tendenztooneel’ in *Het Vlaamsche Land*. “Onze zintuigen lijken alle door de verschrikkingen van den oorlog verdofd en verdoofd”, vervolgde hij. Het resultaat: schreeuwerige kunst en cinematografisch effectbejag. Het zou meer dan een decennium duren voordat Walschap zijn mening over de film zou herzien en hij in 1936 in Charlie Chaplins *Modern Times* een meesterwerk zou herkennen. ‘Chaplin en de moderne tijden’, gepubliceerd in *Dietsche Warande en Belfort*, leest als Walschaps plotse bekering tot de moderniteit, maar hoezeer hij in de jaren voordien ook meende dat de kunst in het ideale geval moest streven naar de “harmonie die wij

nooit hadden gekend”, zoals hij in *Voorpostgevechten* het literaire verlangen naar een rechtvaardige en eendrachtige samenleving omschreef, zijn sommige van zijn meest dramatische scènes nauwelijks denkbaar zonder de invloed van de stille film.

Neem *Trouwen*, de roman die hier al een paar keer ter sprake is gekomen. Zoals gezegd is dit niet bepaald een modern boek. Het dorp waar hoofdpersoon Rik van Oepstal woont, lijkt te zijn blijven hangen in de negentiende eeuw. Mensen beoefenen er zonder uitzondering oude ambachten en het transport gebeurt met paard en wagen. Er stopt wel een trein, maar die brengt zelden iets goeds. Die trein verbindt het dorp met het onzedelijke Brussel, waar Rik in zijn wilde jaren naar de hoeren gaat en waar Alfonsine, de meid die Rik heeft bezwangerd, naartoe vlucht om haar bastaarddochter op te voeden. En later, veel later, als Rik in Mie zijn grote liefde heeft gevonden, met wie hij een nieuwe gemeenschap sticht, is het andermaal de techniek die de vrede komt verstoren. Op zekere dag staat Alfonsine voor de deur met haar dochter Lisa. Lisa legt het aan met Kop, de slimste van de kinderen van Rik en Mie. Rik durft er niets van te zeggen, omdat hij zijn zondige verleden niet wil opbiechten, maar als Lisa en Kop ontdekken dat ze een fascinatie voor de nieuwste technische snufjes delen en zich terugtrekken in de werkplaats om samen een fotocamera in elkaar te gaan knutselen, is het een kwestie van tijd voordat Rik de bloedschande moet gaan beletten en die camera dus het bezwaarde verleden van Rik in beeld zal brengen. Keer op keer staat de techniek de idylle in de weg.

Tegelijkertijd heeft Walschap in *Trouwen* echter een aantal cruciale scènes in het meest filmische proza gevat dat op dat moment in Vlaanderen te vinden was (met uitzondering van Kurt Köhler). Als Alfonsine zwanger is, wil Riks voogd, de brouwer Steenackers, eens een hartig woordje met hem spreken. Het gesprek verloopt gespannen. Rik kijkt om zich heen of hij nergens een wapen ziet liggen, waarmee hij zich tegen de autoriteit van de brouwer kan verzetten. En alsof het een bindtekst in een stille film betreft, staat er: “Want hij gaat zeggen: neen ik trouw met die rooie neus niet en de brouwer kan zo krikkel opstuiven, attention.” Dan beschrijft Walschap in één zin de blik van Rik die op een schaar valt. En vervolgens wordt de verwachting die de verteller heeft gewekt, in een korte, intense scène bevestigd en meteen naar een conclusie gebracht:

Hij zegt: neen ik trouw niet met die rooie neus. Alle twee springen ze, de brouwer naar hem toe en hij naar die schaar. Zo staan ze tegeneen en ze doen niets dan kort hijgen. Dat kan evengoed een moord worden als niemandal. Eindelijk wordt het niemandal. De brouwer gaat naar huis.

Het is vooral de (stil)filmische structuur – de expliciete omschrijving van de inzet van de scène en de vliegensvlugge ontwikkeling ervan – die deze passage literair zo uitdagend maakt. Wat de mannen die elkaar in het gezicht staan te hijgen precies overwegen als ze beslissen dat het hen geen moord waard is, komen we niet te weten. Maar dat er van alles door hun hoofd spookt, weten we wel; omdat we uit de film de close-ups kennen, waarin de emotie uit de intense blikken is af te lezen.

Behalve voor het ultrakort weergeven van psychologisch belangrijke gebeurtenissen, lijkt Walschap ook leentjebuurt te hebben gespeeld bij de film om een in potentie loodzware scène een droogkomisch karakter te geven. Berooïd en door iedereen met de nek aangekeken, hoeft het voor Rik op een gegeven moment niet meer: “Hij ging naar de trein.” Zelfmoord was een populair thema in het interbellum, maar het is geen Weense intellectueel of Scandinavische *damsel* die hier aan Sehnsucht of Weltschmerz dreigt te bezwijken. Plots is het alsof Buster Keaton uit *Hard Luck* (1921) of Harold Lloyd uit *Haunted Spooks* (1920) daar langs het spoor loopt: vast van plan om zich van het leven te beroven, maar op een dolkomische manier onsuccesvol. Compleet in slapstickstijl doet Rik eerst “zijn col aan een boomke, hij past juist. Hij strikte er de plastron bij en ging zich op een rail leggen”. Na deze twee visuele grappen volgt het finale salvo: “Godver dat was koud.”

Hij wil het even verderop nog eens proberen, maar daar zit Mie voor de hut van haar familie. Voor Rik verandert het uitzicht op het leven plots weer even, maar als hij vergeefs avances maakt en er vervolgens mee dreigt zich weer op het spoor te gaan leggen, toont Mie zich hoegenaamd niet onder de indruk van deze aanstellerij: “Zij weet natuurlijk dat hij daar tot elf uren veilig ligt en dan hoort ge de trein al van verre.” Rik sjokt weer naar het spoor, “legt zich neer en, deze keer zonder vloek, is de rail nog kouder in zijn hals”. Een tijdje blijft hij daar liggen, maar slechts een paar zinnen later zijn we getuige van zijn tragikomische nederlaag: “Om half tien stapt hij weer over de pin-nenkensdraad.”

Kijk, als je zo kunt schrijven, kun je alles verkopen – óók je wanhopige gevecht met de publieke moraal, de trein en de hele godverdommese moderniteit.

Meer informatie over Gerard Walschap vindt u op www.onserfdeel.be/gerardwalschap (eerdere *Ons Erfdeel*-artikelen van en over Walschap) en www.gerardwalschap.info (Gerard Walschap Genootschap).

Van Walschap zijn deze werken nog regulier te verkrijgen:

- *Een mens van goede wil, Celibaat* en *Houtekiet*, in 2013 gebundeld door De Bezige Bij Antwerpen, www.debezigebij.nl.
- *Metten Marten*, een schelmenroman die in de nalatenschap van Walschap is aangetroffen. In 2012 voor het eerst gepubliceerd door uitgeverij Vrijdag. Zie: www.uitgeverijvrijdag.be.
- *Kritisch werk 1922-1926*. Manu van der Aa bezorgde voor de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde een eerste selectie uit de kritische teksten die Walschap in diverse tijdschriften publiceerde. Zie: www.kantl.be.

Schrijvers die nog maar namen lijken

Dit is de tweede aflevering van de reeks *Schrijvers die nog maar namen lijken*. Daarvoor hebben we aan jonge auteurs, literatuurcritici en -wetenschappers gevraagd om zich te buigen over twintigste-eeuwse schrijvers van wie de naam wel breed bekend is, maar van wie men zich kan afvragen of hun boeken nog worden gelezen. Op die manier willen we een onbevagen blik werpen op oeuvres die zijn vergeten of in de tijd dreigen weg te glijden. We hopen dat de confrontatie van vers bloed met het verleden van de Nederlandstalige literatuur frisse inzichten kan aanreiken.

In *Ons Erfdeel* 2/2015 heeft Thomas Heerma van Voss zich over A. Alberts gebogen. In de volgende *Ons Erfdeel*-nummers mag u deze artikelen verwachten:

- Daniël Rovers over Simon Vestdijk
- Sebastiaan Kort over Maurice Gilliams
- Michiel Leen over Johan Daisne