

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 poëziefhebbers 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.



Gallipoli, 1916.

Wanneer haar man in het strijdgewoel bij Gallipoli omkomt en ze op diefstal wordt betrapt, spat haar glorieuze droom uiteen. Ze wordt verbannen naar het dorre binnenland en moet het huishouden gaan doen van twee mannen die ze tegelijk moet bespioneren.

Dat duo merkwaardige mannen bestaat uit Simon Krisztián en Otto Beets, twee Nederlanders die min of meer toevallig aan Britse zijde hebben meegevochten en na de slag in (alweer) Gallipoli als krijgsgevangenen zijn verbannen. In elk opzicht zijn ze outsiders: door hun Nederlandse afkomst bekommeren de Britten zich nauwelijks om hen, maar voor de Turken blijven ze vijanden. Wat hen echt bijzonder maakt, is het feit dat ze met hun tweeën samen een kind onder hun hoede hebben. Te midden van het oorlogsgewoel had Simon zonder na te denken een baby meegenomen die het slachtoffer dreigde te worden van de onduidelijke strijd die de Turken aan het voeren waren. Lieske laat de vraag of het kind Armeens, Grieks of gewoon Turks is, bewust in het midden, waardoor het een soort universeel oorlogsleed belichaamt. Simon en

Otto noemen het kind Julia en sleuren haar in hun woeste odyssee.

Zo verenigt Lieske in “het dorpje Y.” vier verstotelingen met een ambigue achtergrond, die tot hun eigen verbazing op elkaar zijn aangewezen. In het dorp werkt de Turkish Aviation Society in alle discretie aan een symbool van nationale trots: een gigantisch luchtschip moet aan heel de wereld bewijzen tot welke grootse prestaties het nieuwe Turkije in staat is. Nog een andere verstoteling, de in 1933 uit Duitsland gevluchte jood Paul Grunwald, leidt de werkzaamheden, en de in Nederland als leidekker opgegroeide (en dus aan grote hoogten gewend geraakte) Simon behoort tot zijn personeel.

Tegen deze weidse setting voltrekken zich op microniveau enkele vurige psychologische tragedies. Simon koestert niet alleen integere vaderlijke gevoelens voor zijn aangenomen dochter, maar is ook ongewoon gretig om haar 's nachts naast zich in bed te hebben. Dünya wil haar overleden echtgenoot niet verloochenen, maar ze vindt het ook niet zo heel erg dat de vereenzaamde Otto zijn lusten op haar botviert. En allemaal worden ze verscheurd

tussen een overweldigend gevoel van heimwee naar het thuisland aan de ene kant en een groeiende drang om samen met elkaar een duurzaam, nieuw gezinsleven op te bouwen.

Lieske karakteriseert zijn personages onder meer door hun taalgebruik. Simon, Dünya en Paul Grunwald komen om de beurt als verteller aan het woord, en hun getuigenissen onderscheiden zich van elkaar door subtiele stilistische verschillen. Ook indirect is taal voor Lieske een manier om aan zijn romanfiguren een psychologische lading mee te geven. Terwijl we van Grunwald te weten komen dat hij het Duits radicaal probeert te mijden en zich dus met het Turks behelpt, geldt voor de Nederlanders precies het tegenovergestelde: na twee decennia spreken ze nog altijd geen woord Turks. Het zegt iets over hun verhouding tot hun vaderland, en het is ook geen toeval dat Julia een soort ersatzmoeder vindt in Dünya, met wie ze Turks kan praten.

De verscheidene plotlijnen en psychologische conflicten komen tot een (anti-)climax op het moment dat het Turkse luchtschip zijn eerste testvlucht maakt. Terwijl de gigantische ballon begint te lekken en de droom een nachtmerrie dreigt te worden, spatten ook op de begane grond enkele illusies uit elkaar. Uiteindelijk stelt Dünya een burleske en tegelijk heroïsche daad waarmee ze haar eigen dromen opgeeft om een groter belang veilig te stellen, maar of dat op de lange termijn voor iedereen de beste keuze zou zijn, is nog maar de vraag. *Dünya* is een sfeer- en beeldrijke roman waarin kleine en grote dromen elkaar voor de voeten lopen en waarin nobele idealen en etterende illusies slechts door een nauwe grens worden gescheiden. Tomas Lieske is misschien niet de auteur die de literatuur op haar grondvesten laat daveren, maar in *Dünya* verweeft hij opnieuw een heleboel losse draadjes tot een erg fraai geheel. Wie dat kan zonder zichzelf te prikken, heeft prima werk geleverd.

BERT VAN RAEMDONCK

TOMAS LIESKE, *Dünya*, Querido, Amsterdam, 2007, 343 p.

[B] WARRELENDE VRUCHTJES. VERZAMELDE GEDICHTEN VAN EDDY VAN VLIET

Toen Eddy Van Vliet in oktober 2002 kort na zijn zestigste verjaardag overleed, was dat een klap voor duizenden poëziefhebbers in Vlaanderen en Nederland. Voor een serieus dichter had hij een opmerkelijk groot publiek aan zijn voeten weten te krijgen. Zijn status als literaire ster was vergelijkbaar met die van Cees Buddingh' — met wie hij twee populaire bloemlezingen samenstelde — en Herman De Coninck. Als advocaat wist hij hoe hij zich in de wereld moest bewegen, hij was een graag geziene gast op de Vlaamse televisie en schreef scherpe columns in de *Poëziekrant*, om slechts een paar van zijn activiteiten te noemen. Op poëziefestivals wist hij te overtuigen met zijn sympathieke voordracht.

Vijf jaar na de dood van de dichter heeft Yves T'Sjoen alle bundels, vanaf *het lied van ik* (1964) tot het postuum verschenen *Gestifte lippen* (2003), en nog eens bijna honderdveertig verspreid gepubliceerde gedichten samengebracht in een monumentale editie, die op het omslag de verwaaiende pluisjes van een paardenbloem te zien geeft. In een nawoord van maar liefst dertig bladzijden geeft criticus Paul Demets een goed gedocumenteerd overzicht van leven en werk van Van Vliet tegen de achtergrond van het literaire klimaat waarin hij opereerde.

In een bundel uit 1996 schreef Van Vliet over de paardenbloem: "Ik blies hem kaal / en verwierf honderd levensjaren. / Warrelende vruchtjes binnen / de cirkel van de adem, het dalen, / de aarde en het voortbestaan." Klopt het dat deze verzamelbundel, de neerslag van veertig jaar poëtische arbeid, garant staat voor het voortleven van de dode dichter? Is dit een oeuvre dat de tijd zal overleven, zoals Demets stellig gelooft? De dichter zelf maakte zich er niet al te veel illusies over. In *De buste* schreef hij: "Het lichaam kent de beperking / van zijn uren en schikt zich in zijn afwezigheid."

Van Vliet hield er geen uitgesproken poëtica op na. "Ik werk niet vanuit een bepaald concept," zei hij, "[i]k ga niet aan mijn tafel zitten broeden. Ik denk niet, ik schrijf." Een intelligent man als Van Vliet had moeten beseffen dat het afwijzen van poëtische standpunten en het vertrouwen op spontane invallen wel degelijk een poëtica impliceert.