

## VOORAF

*'Ever get the feeling you've been cheated?'* (Johny Rotten, San Francisco, 1978)

'Angry Young Man', gebruikt iemand die term nog, vandaag? *They used to be all over the place.*

Kingsley Amis. Alan Sillitoe. John Braine. John Osborne. John Osborne  
godverdomme. 'Look Back in Anger!' Klassenstrijd onder het mansardedak!  
Gedesillusioneerde twentysomethings in een samenleving in crisis.  
Generatieconflicten en kitchen sink realism!

Wat blijft er zestig jaar na datum over van de woede uit 'Look Back in Anger?' Hebben die Angry Young Men ooit iets anders gedaan dan monumenten in taal opgericht voor hun woede? Wilden ze niet gewoon, zoals James Kelman verderop in dit nummer aanvoert, hun stukje van de taart? Is een kwaai mens ook een goeie mens?

Hoe moeilijk, misschien zelfs ondoenbaar het is om vandaag nog een standbeeld op te richten voor de Angry Young Men, onderzoeken we hier. De revival-in-mineur voor zestig jaar 'Look Back in Anger' is een goed aanknopingspunt.

Sneller dan je het zelf verwacht, is het 2016 in Fort Europa.

Alles is veranderd want de crisis hakt erin. Maar bij ons geen think pieces over de millennials, hun carrièreangsten en de donkere wolken boven hun gedroomde verkaveling. Die plaat kent u al en mocht dat niet het geval zijn, vindt u wel soelaas in een of andere *Guardian* of dichter bij huis in een zoveelste generatieartikel in onze kwaliteitskranten. Deze kinderen van de crisis weten met hun onvrede geen blijf. Hoe is het in godsnaam mogelijk? Alles is hetzelfde gebleven. Ever feel like you've been cheated?

Bericht uit Griekenland: pijnlijk brandpunt van al wat er de afgelopen jaren is misgegaan. Vincent Van Meenen, enkele jaren geleden naar Athene gemigreerd, brengt knarsetandend verslag uit. Knoop het in uw oren:

Wie één goed argument kan vinden om hier als burger aan het leven deel te nemen, krijgt een prijs.

Vooraf 1

---

<b>Michiel Leen</b>	Angry and helpless - 60 jaar Angry Young Men	1
<b>Carlien Coppieters</b>	Worp	1
<b>Vincent Van Meenen</b>	Emotionele Parallax	1
<b>Bram Van Meervelde</b>	Groetjes uit Athene	1
<b>Elise De Groot</b>	Zeepebel	1
<b>Aurelie Di Marino</b>	Hoe het is	1
<b>Vedran Kopljar</b>	Verzachtende omstandigheden	1
<b>Lütfiye Güzel</b>	Gedichten	1
<b>Schittko</b>	Tien strofen haat	1
<b>Jonis Hartmann</b>	Untergrund Duisburg Friedrichshain	1
<b>Ernest De Clerck</b>	"Kunst is altijd politiek": Interview met James Kelman	1

---

<b>Jana Arns</b>	Gedichten	1
<b>Hedwig Selles</b>	Gedichten	1
<b>Harry van Doveren</b>	Gedichten	1
<b>Ronald Vermeulen</b>	Gedichten	1
<b>Emanuel Claesens</b>	7x7	1
<b>Tim Dankers</b>	De eerste stap	1
<b>Virginie Platteau</b>	Fragment uit Evita	1

---

De Duitser Clemens Schlittko doet zijn duit in het zakje met verinnerlijkte woede: zelfhaat en nausée. Naar beneden stampen is te gemakkelijk, maar al te verleidelijk.

Vandaag is de woede niet meer de speeltuin van de man. In dit nummer mag Jimmy Porter zelf zijn hemden strijken. We zijn uitdrukkelijk op zoek gegaan naar Angry Young Women. Aurelie Di Marino doet verslag vanuit een dolgedraaid Brussel. JMH Berckmans (1953-2008) in haar achteruitkijkspiegel. Dag Pafke. Het is er hier niet op gebeterd, jong. Carlien Coppieters neemt de gezapige onthechting van het schrijversgild de maat. Elise De Groot peilt de ontreddering van Generation Y. Kwaad zijn, waarop en waarom? De vraag die de Angry Young Men zelf onbeantwoord lieten: kwaad worden, kwaad blijven, kan dat, heeft dat zin?

1956-2016. We zijn er nog niet. Bijlange niet. Een mens zou van minder kwaad worden.

Biografieën 1



# Angry and helpless

—

# 60 jaar Angry Young Men

Dit voorjaar was het zestig jaar geleden dat Look Back in Anger van John Osborne stormenderhand het Britse theater veroverde en het archetypen van de Angry Young Man verankerde in het culturele onderbewustzijn. Wat blijft er zestig jaar later nog over van die woede? En al is er in deze tijden ongetwijfeld heel wat om kwaad over te zijn, hoeveel zin heeft het nog om je kwaad te maken?

door  
Michiel Leen

*There aren't any good, brave causes left. If the big bang does come, and we all get killed off, it won't be in aid of the old-fashioned grand design. It'll be just for the Brave New-nothing-very-much-thank-you. (Jimmy Porter in Look Back in Anger)*

*Anger is not about... It comes into the world in grief, not grievance. It is mourning the unknown, the loss of what went before you, it's the love another time but not this might have sprung on you, and the greatest loss of all, the deprivation of what, even as a child seemed irrevocably your own, your country, your birthplace, that, at least, is as tangible as death. (J.P., hoofdpersonage in Osbornes Déjàvu)*

*There's some kind of anger in me, it makes me clench my fist. (dagboeknotitie M.L., 2005)*

*Blijf hier dan maar in uw zetel zitten kwaad zijn op de hele wereld. Ik ben weg! (echtelijke ruzie ten huize Leen, 2009)*

John Osborne (1929-1994) staat te boek als het monstre sacré van het Britse theater. Amper 27, leverde hij met *Look Back in Anger* een stuk af dat insloeg als een bom: voor het eerst vonden de frustraties en emoties van een jonge, naorlogse generatie de weg naar de Bühne, tot dan toe het haast exclusieve terrein van de min of meer goede middenklasse. Met zijn hoog oplopende emoties en rauwe-realistische setting zorgde het stuk voor een geweldige stijlbreuk. Hoofdpersonage Jimmy Porter betonnerde het archetype van de 'Angry Young Man', zijn schepper, John Osborne, ging gretig mee in de mythe.

Anno 2016 is *Look Back in Anger* soms moeilijk te verteren. Met ogen van nu leest het vaak als de kroniek van een huwelijk vol huiselijk geweld – in de eerste plaats psychisch. Jimmy Porter is weggezet als een huilebalk, een bullebak, zowel in 1956 als 2016 door critici op de korrel genomen vanwege zijn egoïsme en egocentrisme. Het is verleidelijk het stuk daarom links te laten liggen. Maar dat zou betekenen dat ook de hele sociale, politieke en culturele verontwaardiging die uit het stuk spreekt, genegeerd wordt, net als zijn existentiële vraagstelling. *Look Back in Anger*

naar de geschiedenisboeken verwijzen, is ook voorbijgaan aan de zoektocht van Osborne naar het wezen, het nut en de uiteindelijke futiliteit van een volgehouden woede.

Als we dit stuk zestig jaar na datum nog steeds willen lezen, moet er een aantal vragen beantwoord worden. Het is ook voor mij een moment om eens grondig in de spiegel te kijken. Waarom ben ik dan al jaren zo gefascineerd door dat stuk? Waarom ben ik in maart op bedevaart geweest naar Derby, de grimmige industriestad in de Midlands waar het stuk een revival meemaakte (de enige van betekenis)? Waarom is de woede jarenlang mijn drijfveer geweest? Hoe constructief was dat? Waarom gaf ik, nog maar enkele jaren geleden, mijn vriendin een exemplaar van het stuk cadeau met als opdracht 'een handleiding'? Het moet zijn dat ik een aantal jaren van mijn jonge leven een kwaai jongmens ben geweest. Wat blijft er nog van over?

Mijn exemplaar van *Look Back in Anger*, gloednieuw bij de aankoop, begint al aardig te vergelen, net zoals het merendeel van de (auto) biografieën, de historische studies en andere overzichtswerken die ik in de loop der jaren vanuit die ongearticuleerde fascinatie bij elkaar sleepte. Het wordt maar eens tijd om de puntjes op de i te zetten en na te gaan wat me al die tijd zo naar dat rauwe, wrede theaterstuk, zijn onmogelijke hoofdpersonage en zijn fascinerende auteur heeft gedreven.

### 1) Angry Young Man

Osborne is niet de enige, maar misschien wel de meest prominente van een groep auteurs die als 'Angry Young Men' de geschiedenis ingaan. En daar stuiten we als samenstellers van een themanummer over de kwaai jongen lieden (mannen én vrouwen) van vandaag al meteen op een probleem.

De Angry Young Man bestaat uit de romans van Martin Amis, Alan Sillitoe, John Braine en anderen, uit een stuk als *Look Back in Anger* komt een duidelijk prototype naar voren van een naorlogse jonge man, opgegroeid op de verraderlijke scheidslijn tussen *working class* en *lower middle class*, een tikkeltje hoger opgeleid dan enkele jaren tevoren nog mogelijk werd geacht voor iemand van zulke lage komaf, behept met een min of meer gearticuleerde ambitie

om weg te raken uit zijn armoedige, gezapige omgeving en met een zekere wrok tegen een rigide klassenstructuur waarvan hij aanvoelt dat die er vooral op gericht is hem zijn plaatsje aan de top te ontzeggen. Of in de woorden van de baksteendikke *Norton Anthology of English Literature*, de schatkamer van de Angelsaksische literaire canon:

'The new fictions of the post-World War II period speak with the satirical energies of the young demobilized officer class (Kingsley Amis' Lucky Jim set the disgruntled tone), and of the ordinary provincial citizen finding a fictional voice yet again in the new Welfare State atmosphere of the 1950's, as in Alan Sillitoe's proletarian Nottingham novel *Saturday Night and Sunday Morning*.'

Zijn de protagonisten de 25 voorbij, dan bestaat de kans dat ze de malicieuze vraag krijgen voorgeschoteld wat ze in de oorlog deden. Ook in dat opzicht proberen de *upper class*-tegenstanders de hoofdrolspelers de maat te nemen, zoals ze dat ook doen met vragen naar opleiding, afkomst en woonplaats. De wrok van deze 'non-U intelligentsia' is de centrale thematiek van veel 'Angry Young Man'-literatuur. Klassieke voorbeelden van typische Angry Young Men zijn de jonge doctorandus Jim Dixon uit Kingsley Amis' *Lucky Jim*, de opportunistische streber Joe Lampton uit John Braine's *Room at the top* en uiteraard Jimmy Porter uit *Look Back in Anger*. (Later meer over hem, uiteraard.) Als *type* heeft de Angry Young Man zijn plaatsje in het culturele jargon van de Angelsaksische cultuur wel gevonden.

Tegelijkertijd leert een tikkeltje research dat het fundament van dat stereotype gebouwd is op het soort groepeerdwang waarmee beschouwers *post factum* stromingen en klikjes graag afbakenen. De hoger vermelde auteurs kwamen al snel onder dezelfde noemer terecht als hun personages. De Britse sensatiepers speelde daarin gretig een rol, door zo veel mogelijk aan te sturen op een een-op-eenidentificatie tussen de auteurs – vaak typevoorbeelden van non-U-intelligentsia – en hun personages. Een auteur als Colin Wilson, die met *The Outsider* een poging ondernam om de jeugdige onvrede te verbinden met het modieuze existentialisme van die jaren, mocht ondervinden dat de paparazzi meer geïnteresseerd waren in de heftige conflicten tussen de auteur

en zijn schoonfamilie dan in zijn filosofie. Met desastreuze gevolgen: de breed uitgesmeerde tabloidperikelen kostten Wilson zijn intellectuele *street cred*, waardoor zijn carrière strandde. Een hechte groep vormden de schrijvers ook niet. In het interviewboek *Interviews with Britain's Angry Young Men* uit 1984 doen de geïnterviewden – waaronder wel Amis, Wilson, Waine en Braine, maar niét Osborne – dertig jaar later veel moeite om vooral te ontkennen dat ze ooit een groep hebben gevormd. Gezamenlijke publicaties zijn er omzeggens niet, of het zou de bloemlezing *Declaration* uit 1957 moeten zijn, het haastwerk van een opportunistische uitgever die de verschillende auteurs tijdens het hoogtepunt van de hype een tekst wist af te luizen. Eind 1957 waren de kranten hun interesse in het fenomeen al grotendeels kwijt, zoals Osborne-biograaf Peter Whitebrook aantoonde in het hoofdstuk 'The year of the angry young man'. Tot een coherente protestbeweging is het nooit gekomen.

Van hen allen is John Osborne (1929-1994) allicht de meest prominente geweest, en alleszins degene die in werk én leven de woede tot centrale existentiële noodzaak heeft gepromoveerd. Het is die fascinatie met de man, zijn oeuvre en zijn colère die ik hier wil onderzoeken. En misschien vinden we onderweg een antwoord op de verraderlijke vraag wat we meer dan een halve eeuw later nog van hem kunnen leren.

Wanneer is *Look Back in Anger* in mijn leven gekomen? Alleszins niet via het curriculum tijdens mijn opleiding in de Engelse taal- en letterkunde, waarin de Angry Young Men amper een voetnoot vormden. In de eerder vermelde Norton Anthology zul je vergeefs zoeken naar zelfs maar een flintertje Osborne. Neen, *Look Back in Anger* kwam via een erg curieuze omweg onder mijn aandacht. In de nu volkomen vergeten Congoroman *Ik blanke kaffer* van Paul Brondeel *namedropt* het hoofdpersonage, de illusieloze koloniale streber Adriaan Cafmayer *Look Back in Anger* één keer. Via de onwillekeurige herinnering aan de Oasis-klassieker met de nagenoeg gelijklopende titel, was mijn nieuwsgierigheid definitief gewekt. Ik ontdekte de figuur van John Osborne en zijn werk, en begin 2009 kreeg ik eindelijk mijn (inmiddels goeddeels stukgelezen) exemplaar van *Look Back in Anger* in handen.

Die fascinatie begint al met het verhaal zelf<sup>1</sup>. Voor een stuk met een zo expliciet cyclisch

verhaalverloop, waarvan alle actie zich bovendien samenbalt in één claustrofobe locatie, biedt *Look Back in Anger* best een goedgevulde plot.

De 25-jarige Jimmy Porter, zijn vrouw Alison en hun vriend Cliff delen begin jaren '50 een zolderappartement in een industriestad in de Britse Midlands. Jimmy is drie jaar tevoren getrouwd met Alison, de dochter van een upper-class koppel van oud-kolonialen, die enkele jaren tevoren zijn teruggekeerd uit India (al is het niet helemaal duidelijk of Alison in India is opgegroeid of opgevoed werd op kostschool in Engeland). Sinds haar huwelijk 'beneden haar stand' heeft Alison min of meer gebroken met haar familie en haar knusse, Londense leventje. Hoe het koppel in de provincie terechtgekomen is, wordt nooit helemaal uitgelegd. Maar het mag duidelijk zijn dat de echtelieden Porter op een dood punt beland zijn. Ondanks zijn diploma heeft Jimmy in de voorgaande jaren de *dead end jobs* aan elkaar geregen. Zo baat hij samen met Cliff een snoepkraampje uit op de plaatselijke markt<sup>2</sup>, een job die Jimmy compleet onverschillig laat en waarvan hij het vuile werk het liefst aan Cliff uitbesteedt.

Wanneer het doek opgaat, zijn de drie protagonisten verdiept in hun zondagse ritueel: Alison strijkt hemden, Cliff en Jimmy lezen de kranten en geven commentaar. Het hele tafereel is doordrongen van een agressieve verveling. 'Why do I do this every Sunday?' is de eerste zin die Jimmy uitspreekt, balorig tabaksrook blazend

1. *Look Back in Anger* in de regie van Judi Dench, met Emma Thompson en Kenneth Branagh, is integraal te zien via Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=a2EWaV4zCc0>  
De filmversie uit 1959, in een regie van Tony Richardson, met Richard Burton, Mary Ure en Claire Bloom in de hoofdrollen, via <https://www.youtube.com/watch?v=SOKPDR-zS04>

2. Critici hebben al decennia moeite met het feit dat Osborne zijn vitriool spuiende protagonist uitgerekend dat onnozele baantje toedicht. Er zijn echter twee interpretaties mogelijk van die keuze. Enerzijds toont Osborne op deze manier aan dat er voor een jongeman met Jimmy's achtergrond geen ander werk voorhanden is. Anderzijds werd de rantsoenering van snoepgoed in Groot-Brittannië pas medio jaren '50 definitief opgeheven. In *Look Back in Anger* is alleszins nergens meer een toespelings op de rantsoenering te vinden. Jimmy en Cliff hebben misschien een – weliswaar bescheiden – opportuniteit geroken om van die heropende vrije markt te profiteren?

vanachter zijn krant. Vanaf de eerste minuut mag duidelijk zijn dat Jimmy Porter geen gemakkelijk mens is om mee samen te leven. Opent Jimmy de debatten nog met enkele vingeroefeningen over de bedenkelijke kwaliteit van zijn weekendlectuur, het duurt echt niet lang voordat hij zijn tirades richt op Alison, haar ouders en haar broer. De landerigheid waarmee de twee anderen hem laten begaan – ze hebben het allemaal al weleens gehoord, allicht – maakt Jimmy uitzinnig. Cliff probeert de situatie te ontzenuwen door een speels vechtpartijtje met Jimmy, maar in het gestommel brengen ze Alison ten val, die haar arm verbrandt aan het strijkijzer. Met een ongemeen heftig 'Clear out of my sight' jaagt ze Jimmy de kamer uit. Wanneer Cliff haar wonde verzorgt, bekent Alison hem dat ze in verwachting is.

Later die middag komt het tot een verzoening met Jimmy: hij en Alison spelen een kinderlijke dialoog, waarbij Jimmy een beer imiteert en Alison een kokette eekhoorn – een spelletje dat ze al vroeg in hun huwelijk ontwikkeld hebben om de lieve vrede in hun huwelijk te bewaren. De broze wapenstilstand wordt al meteen doorbroken wanneer blijkt dat Alisons oude schoolvriendin, de actrice Helena Charles, zichzelf heeft uitgenodigd om te logeren: ze speelt in het plaatselijke repertoiretheater, de Hippodrome. Meteen is Jimmy's razernij terug: hij bijt Alison toe dat er haar maar eens iets heel ergs moest overkomen om haar uit haar schoonheidsslaapje te halen:

Jimmy: 'Oh, my dear wife, you've got so much to learn. I only hope you learn it one day. If only something – something would happen to you, and wake you out of your beauty sleep. (*Coming closer to her*) If you could have a child, and it would die. Let it grow, let a recognisable human being emerge from that little mass of indiarubber and wrinkles. (*She retreats away from him*) Please - if only I could watch you face that. I wonder if you might even become a recognisable human being yourself. But I doubt it.'

Met de hoogneuzige Helena in huis wordt de sfeer ongemeen giftig. Zij en Jimmy hebben het niet zo voor elkaar, om het zacht uit te drukken, al geeft Helena in een onbewaakt moment wel toe dat ze Jimmy's razernij schrikwekkend én *oddly exciting* tegelijk vindt. Wanneer Helena Alison zo ver krijgt om haar voor het eerst in jaren weer naar de

kerk te vergezellen, komt het net niet tot slaande ruzie tussen Helena en Jimmy. De al te opzichtige manier waarop Helena het geloof opnieuw ter sprake brengt, is te veel voor Jimmy. Zijn vader is gestorven tijdens de Spaanse Burgeroorlog, zwaar verwond door 'certain god-fearing gentlemen'. Jimmy is getraumatiseerd door de lange doodstrijd die zijn vader na repatriëring uitvocht, met zijn tienjarige zoon als enige steun.

Daarop vraagt Helena aan Alisons vader om zijn dochter te komen ontzetten voor de situatie verder escaleert. Jimmy komt dat niet te weten, want op hetzelfde moment wordt hij weggeroepen naar het sterfbed van Ma Tanner, de vrouw die hem en Cliff aan geld heeft geholpen voor hun snoephandel. Wanneer hij een dag later terugkeert, is Alison net weg. Helena is er nog wel, ze beweert de dag erop nog één afspraak te hebben in de buurt en dan naar Londen terug te keren. Helena onthult Jimmy dat hij binnenkort vader zal worden, maar die geeft ferm te kennen dat het hem niet kan schelen – de dood van Ma Tanner houdt hem veel meer bezig. Hij scheldt Helena uit voor *evil-minded little virgin*, wat zij beantwoordt met een klap én een kus: de scène eindigt in een hartstochtelijke omhelzing.

Bij het begin van de derde act zijn we qua mise-en-scène weer helemaal bij het begin beland, alleen heeft Helena Alisons plaats achter de strijplank ingenomen. De hele scène heeft door haar nadrukkelijke cyclische opbouw iets onwerkelijks en onwaarschijnlijks: stonden Helena en Jimmy in de vorige act nog als gezworen vijanden tegenover elkaar, dan lijken ze nu een zeer harmonieus koppel, een enkele netelige discussie over religie niet te na gesproken. Jimmy lijkt eindelijk een partner gevonden te hebben die zich niet hult in landerig stilzwijgen, maar tot op zekere hoogte in staat is om met hem mee te discussiëren. Is Helena doordrongen geraakt van Jimmy's filosofie, of is het zowel voor haar als voor Jimmy een kwestie van zelfbegoocheling? Of zijn de drie protagonisten gek geworden van hun claustrofobische isolement? (De sfeer doet soms erg hard denken aan Sartres *Huis Clos*, of zelfs aan Becketts *Endgame*). Vast staat dat Cliff er als eerste de brui aan geeft: hij kondigt aan dat snoep verkopen allemaal goed en wel is voor een intellectueel als Jimmy, maar dat hijzelf toch wat beters wil vinden in het leven. Cliff is zich goed bewust van de rol die hij speelde als vriendelijke go-between tussen Jimmy en Alison. Nu Helena

Alisons plaats heeft ingenomen, ligt die rol hem niet meer. Hij heeft er schoon genoeg van. Helena en Jimmy beseffen goed dat ze het voortaan zonder de bemiddelende invloed van Cliff moeten stellen en halen de grote woorden van stal om elkaar hun loyaliteit te verklaren.

Jimmy: 'Right from that first night, you have always put out your hand to me first. As if you expected nothing, and didn't care. You made a good enemy, didn't you? What you call a worthy opponent. But then, when people put down their weapons, it doesn't mean they've necessarily stopped fighting. Helena (*steadily*) I love you Jimmy: I think perhaps you do. Yes, I think perhaps you do. Perhaps it means something to lie with your victorious general in your arms. Especially when he's heartily tired of the whole campaign, tired out, hungry and dry. (...) You stood up, and came out to meet me. Oh, Helena. Don't let anything go wrong ! Helena: (softly) Oh my darling – Jimmy: Either you're with me or against me. Helena: I've always wanted you – always!

Om maar te zeggen dat ook een *angry young man* nood heeft aan een dosis zelfbegoocheling. Als toeschouwer kun je je oren niet geloven en voel je dat ze zichzelf aan het overschreeuwen zijn, dat het hen zichtbaar moeite kost om te geloven in wat ze net tegen elkaar hebben gezegd – in de tweede act waren ze er na aan toe elkaar de ogen uit te krabben. Niettemin vertoont Jimmy dan toch de enige impuls om de zolderkamerflat achter zich te laten en te ontsnappen uit de impasse. Maar net op dat moment valt Alison weer binnen. Jimmy's wreedste wens is uitgekomen: ze heeft een miskraam gehad. In een vlaag van onstilbaar heimwee heeft ze koers gezet naar de Midlands, ook al weet ze dat Helena nu een koppel vormt met Jimmy. Helena's geweten speelt op en in een oogwenk begint ze haar biezen te pakken. Jimmy lijkt niet eens verbaasd te zijn. Maar wanneer Alison huilend het relaas doet van haar miskraam, en hoe ze had gewild dat hij haar zo had kunnen zien – 'this is what he wanted from me' – valt ook hij stil. Alison en Jimmy hervallen in hun routine van eekhoorn en beertje, ze beloven voor elkaar te zorgen.

Jimmy: Poor Squirrels!  
Alison: Poor bears (she laughs at him a



little. Then looks at him very tenderly and adds very, very softly.) Oh, poor, poor bears! (slides her arms around him) *doek*

## 2) Jimmy Osborne, I presume?

Daar staat hij dan voor ons, Jimmy Porter, het prototype van de Angry Young Man, geschapen naar het beeld en de gelijkenis van zijn bedenker. John Osborne werd in 1929 geboren in Londen als zoon van een reclametekenaar en een barmeid. In het labyrint van Britse klassenverhoudingen plaatst die afkomst hem oncomfortabel tussen de *working class* en de *lower middle class* in. Osbornes jeugd wordt getekend door gezondheidsproblemen, een wisselvallige schoolcarrière en vooral door de dood van zijn vader Thomas Godfrey, die in 1941 aan tuberculose overleed. Osborne zal zijn leven lang vechten tegen het gevoel van verlies dat die gebeurtenis veroorzaakt. De relatie met zijn moeder Nellie zal altijd problematisch blijven: in zijn autobiografieën laat Osborne het niet na om haar af te schilderen als een onverbeterlijke filistijn, al wordt nooit precies duidelijk wat het arme mens hem verder precies verkeerd heeft gedaan. Uit de meeste beschouwingen kun je concluderen dat Osborne zijn moeder zag als een soort schuldige aan de dood van zijn vader, en dat Nellie haar zoon een leven lang in de weg blijft lopen als ongelegen herinnering aan zijn zeer bescheiden afkomst – om maar te zeggen: een *angry young man* is niet per se trots op zijn bescheiden afkomst. Osborne komt uit veel omschrijvingen naar voren als iemand die zijn zelfhaat consequent cultiveerde. De haat voor zijn moeder is daarvan een reflectie. Hij gaat daar ver in: ‘A year in which my mother died can’t be all bad’ schrijft hij onomwonden in een column uit 1983.

### *Austerity Britain*

Groot-Brittannië is na de Tweede Wereldoorlog een uitgeput land waarin voor een jongen zonder connecties, geld of diploma’s weinig vooruitzichten zijn. Alles in dit uitgemergelde land is op de bon: kleren, voedsel, brandstof, een situatie waaraan pas in 1953 een einde komt. Terwijl een nieuwe socialistische regering op de puinhopen van de Blitz een welvaartsstaat op poten zet, leren de Britten leven met eindeloze wachtrijen en moedeloos makende bureaucratie. In zijn magistrale studie *Austerity*

*Britain* schetst historicus David Kynaston een accuraat sfeerbeeld van die periode: morsige *back-to-back* arbeiderswoningen, kolenvuren, smog, aftandse auto’s, sleetse kleren, gehussel met rantsoenbonnen, *mend and make do*, een bevolking die zich begint af te vragen hoe lang ze in vredestijd nog moet blijven leven met de schaarste van de oorlogsjaren. Op sociaal vlak is alles nog bij het oude: Groot-Brittannië blijft stevig gestratificeerd volgens klasse en afkomst, en zelfs het feit dat langzaam maar zeker ook *the common man* toegang krijgt tot gezondheidszorg en beter onderwijs, verandert niets aan de geplogenheden. De kroning van de jonge koningin Elisabeth zet die sfeer van restauratie nog kracht bij.

Het moet een rottige tijd zijn geweest om jong te zijn. Nog voor zijn achttiende heeft Osborne een resem treurige baantjes achter de rug, onder andere als reporter voor een aantal sleetse vakbladen. Het theater wordt zijn redding: in 1947 gaat hij aan de slag als *assistant stage manager* van een reizend repertoiretheatergezelschap. Glamour moet men zich daarbij niet voorstellen. Ver weg van het Londense theatermekka West End ploeteren deze gezelschappen van semi-amateurs en verbitterde, aan lager wal geraakte professionals, van de ene provinciestad naar de andere. Een wekelijks bezoekje aan die voorstellingen met hun vrouwde repertoire van klassieke huiskamerdrama’s, historische verhalen en comedy’s behoort in de jaren na de oorlog nog tot de routine van veel Britten, maar eind jaren ’40 zit de mot er al stevig in. Osborne beschrijft zijn jaren in deze loopgraven van het theaterlandschap als een deprimerende opeenvolging van aftandse logementen, oncomfortabele treinen, slecht eten en het eindeloze gekibbel van fragiele ego’s. Niettemin is het repertoiretheater voor Osborne een leerschool. Hij ontpopt zich aarzelend tot toneelschrijver en voltooit, na enkele minder geslaagde jeugdwerken, in 1955 *Look Back in Anger*.

### *Fictioneel vernis*

En daar komt het er allemaal uit, de (vele) woedes die de jonge Osborne in een kwarteeuw van zijn jonge leven heeft opgebouwd. In Jimmy Porter zit zowat de hele jonge Osborne vervat, onder een flinterdun laagje fictioneel vernis. De naam van het personage is al een pracht van een weggever: James is Osbornes tweede naam, Porter is de familienaam van een aangetrouwde neef. (Een

*inside joke* die Osborne elders is zijn oeuvre nog weleens herhaalt.) Net als zijn schepper is ook Jimmy Porter getekend door het verlies van zijn vader op jonge leeftijd.

Het stuk appelleert aan de gevoeligheden en woede van een nieuwe klasse van *working class intellectuals* door de Amerikaanse journalist David Dempsey in zijn spraakmakende analyse ‘A most angry fella’ weggezet als ‘men who had been given new teeth and a free education and nowhere to go.’ Voor Amerikaanse beschouwers waren de Britten de grimmiger tegenhangers van de ontluikende *beat generation*. En daarin verschilt Porter van Osborne: de schrijver zag zijn waterkansje om aan de universiteit te komen gedwarsboomd door zijn wisselvallige schoolparcours, het personage heeft zijn diploma (het wordt nooit duidelijk wat hij heeft gestudeerd, iets letterkundigs?) behaald, maar heeft tot zijn scha en schande moeten ontdekken dat hem dat in het rigide naoorlogse Groot-Brittannië niet veel verder op weg helpt. In 1954 strandt Osborne, op sleeptouw genomen door zijn eerste echtgenote Pamela Lane, in Derby. Een grote provinciestad in de Midlands, jawel. Het persoonlijke, amoureuze en professionele echec dat Osborne er beleeft, vindt, samen met talloze autobiografische notities, zijn weg naar *Look Back in Anger*.

Waaruit bestaat dan die onstilbare woede van Jimmy Porter? Vanuit zijn zondagse zetel onder het mansardedak richt hij zijn pijlen op alles wat beweegt: de zondagse sleur, het lawaai van Alisons huishoudelijke bezigheden en de onbehouwen manieren van Cliff, slecht weer buiten, maar evengoed de hypocrisie van de Church of England, de slappe kost in de zelfverklaarde kwaliteitskranten, homo’s (tirades die in veel moderne producties worden geschrapt omdat ze enerzijds de plot ophouden, maar anderzijds door hun naar hedendaagse normen smakeloze teneur een hedendaags publiek al te zeer vervreemden), de huwelijkse staat, de smakeloze tirannie van het opkomende consumentisme, ach, hebt u een minuutje? Zijn grootste verwijt aan het adres van zijn verveelde huisgenoten verraadt echter een dieper liggende malaise:

Jimmy: ‘Nobody can be bothered. No one can raise themselves out of their delicious sloth. (...) Oh heavens, how I long for a little ordinary human enthusiasm. Just enthusiasm – that’s all.

I want to hear a warm, thrilling voice cry out Hallelujah! Hallelujah! I’m alive! (...) Let’s pretend we’re human beings and we’re actually alive.’

Zo lijkt Jimmy wel een klassieke romanticus. Groots en meeslepend wil hij leven, maar dat schijnen de huidige tijden niet meer toe te laten. Misschien legt hij daarom zo’n opvallend heimwee aan de dag naar het Britse koloniale verleden, de tijd van zijn schoonvader, de kolonel die in 1947 terugkeerde naar Groot-Brittannië na een leven als officier in India.

Jimmy: Always the same picture: high summer, the long days in the sun, slim volumes of verse, crisp linen, the smell of starch. What a romantic picture. Phoney too, of course. It must have rained sometimes. Still, even I regret it somehow, phoney or not. If you’ve no world of your own, it’s rather pleasant to regret the passing of someone else’s.

Hoewel ironie en nostalgie om voorrang vechten in dat commentaar, laat het wel zien hoe ontheemd Jimmy zich voelt in zijn eigen tijd en land. Sterven voor de goede zaak is er in de jaren ’50 niet meer bij, meent Jimmy. De Britten zitten toch niet meer aan de knoppen op internationaal gebied, en wanneer de bom valt, kunnen ze niets anders doen dan gelaten toekijken. En dus kijkt Jimmy terug. De Edwardianen komen er verrassend sympathiek vanaf. Jimmy vindt een onwaarschijnlijke medestander in Alisons vader, Colonel Redfern. Onwaarschijnlijk, omdat de brave man, die nota bene enkel ten tonele verschijnt om zijn dochter op Helena’s aansturen te ontzetten uit de huwelijks crisis, in haast unaniem sympathiserende woorden spreekt over zijn schoonzoon. Alison zelf kan het amper geloven. Ze gooit haar vader die paradox voor de voeten: hij is ongelukkig omdat alles veranderd is, Jimmy omdat alles bij het oude is gebleven. Daaruit blijkt echter ook dat ze blind is voor Jimmy’s ontheemding-in-de-tijd.

Zo ontstaat een curieuze opeenstapeling van klassenhaat (vooral geprojecteerd op Alisons bemoeizieke moeder) en sympathie voor de oude orde. Jimmy legt trouwens wel een heel curieuze tactiek aan de dag om zijn klassenhaat te sublimeren. ‘Fuck the upper classes’ lijkt een slogan die hij zeer ter harte neemt. Alison vermoedt dat Jimmy niet zozeer uit liefde, maar





wel uit wraak met haar getrouwd is. Ze is een verovering voor Jimmy, niet meer en niet minder. Alison geeft in een onbewaakt moment toe dat ze zich soms evengoed een gijzelaar voelt.

Ze spreken tegelijkertijd ook over hun huwelijk als een parodie op de klassieke ridderqueeste. Hij is geen ridder op het witte paard, maar heeft haar ooit het hof gemaakt op een wrakke fiets. Geen glanzende wapenrusting voor Jimmy, maar een smoezelig jasje. Alisons ouderlijke woning wordt in Jimmy's fantasie een 'eight-bedroomed castle' waaruit hij zijn toekomstige eega moet zien te schaken – de schoonouders gaan natuurlijk niet akkoord met het huwelijk. En net dát doet Alison beslissen om er met Jimmy vandoor te gaan. Zo blijkt dat Alisons karakter niet bepaald wordt door defensieve lijdzaamheid, maar door een drang naar rebellie tegenover haar eigen afkomst. Op dat fundamentele niveau hebben zij en Jimmy dus wel wat gemeen, en is meteen een aanzet gegeven van een antwoord op de twee vragen die je onwillekeurig te binnen schieten wanneer Jimmy Porter een zoveelste tirade tegen zijn vrouw lanceert: 'Wat heeft ze ooit in hem gezien en waarom blijft ze bij hem?'

Jimmy's plotse affaire met Helena is een ander paar mouwen. Over Helena's achtergrond komen we weinig te weten, behalve dat ze uit dezelfde kringen afkomstig is als Alison. Die vaagheid is nodig om van haar een efficiënte stoorzender te maken in het fragiele huishouden: noch Jimmy, noch de toeschouwer weet precies met wie hij te doen heeft. Osborne lijkt haar spreektijd bewust beperkt te hebben gehouden, om zo min mogelijk klaarheid te scheppen in haar drijfveren en verlangens. Helena's 'reddingsoperatie' voor Alison is wel heel snel en efficiënt op poten gezet. Waarom ze daarna nog in het appartement blijft om Jimmy op te wachten, is een mysterie: haar uitleg dat ze daags daarop nog een afspraak heeft in de stad, overtuigt niet. En waarom zou je, als aanstookster van Alisons plotse vertrek, het risico willen lopen om nog onder één dak te blijven met haar woedende echtgenoot? Zit er dan toch meer waarheid dan gedacht in haar smachtende 'I've always wanted you, always?' Jimmy's motieven zijn ook niet erg zuiver: hij bekent Cliff dat Helena hem au fond niet kan geven wat hij wil. Wederzijds zelfbedrog, meer is het niet.

### *Angry and helpless*

Tijdens de zeldzame momenten waarin Jimmy zijn

razernij even laat betijen, welt een andere emotie op. Meer nog dan woede, lijkt hij geobsedeerd door verlies. Verlies van idealen, van zelfbeeld, van nationale trots, van ouders en kinderen.

Jimmy: 'You see, I learned at an early age what is to be angry. Angry and helpless. And I can never forget.'

Die nevenstelling van woede en hulpeloosheid is de kern van zijn karakter. In wezen is Jimmy zich zeer bewust van zijn eigen futiliteit. Geen geld, geen status, geen macht, geen idealen, geen vooruitzichten. Op zijn vijftiengste is hij er na aan toe het op te geven, terneergedrukt door een omgeving waarin hij niets kan of mag betekenen. Zijn woede en zelfbeklag zijn een manier om overeind te blijven. Ook al betekent dat dat hij zichzelf constant moet lopen overschreeuwen. 'Waarom maken we geen ruzie? Het is het enige waar ik nog een beetje goed in ben!' roept hij uit. Aan zijn vage plannen om er samen met Helena op uit te trekken, maakt de terugkeer van Alison abrupt een einde. Méér van hetzelfde, iets anders lijkt er voor Porter niet weggelegd.

'Anger is not about', legt Osborne zijn bekendste creatuur in de mond, 36 jaar later in de revivalproductie *Déjàvu*. Porters woede is misschien de woede van iemand die op weg is om zich finaal neer te leggen bij de geworpenheid van zijn bestaan. Hij kan zich kwaad maken vanwege het status-quo dat hem omgeeft (alle zondagen zien er hetzelfde uit, ze raken maar niet verder), maar plannen maken om daar iets aan te veranderen, doet hij omzeggens niet. Om maar te zeggen: een productieve kracht is Jimmy's woede niet. De aanhoudende irritatie vertaalt zich niet in actie of protest. Via de kranten en tijdschriften die tijdens het stuk constant van hand tot hand gaan, vult hij zijn reservoir met vitriool gestaag bij. Maar een gearticuleerde politieke stellingname komt er niet. Alleen de fameuze verzuchting dat er geen 'good, brave causes' meer zijn om tegen te vechten, zoals zijn eigen vader dat nog kon tijdens de Spaanse Burgeroorlog, of de generatie voor hen tijdens de Tweede Wereldoorlog, lijkt te wijzen op een kiem van revolutie. Maar deze tijd, deze druilerige jaren vijftig met hun al te opvallende Amerikaanse invloed, *the great nothing much thank you*, is geen tijd om de held te gaan uithangen. De landerigheid ligt op Porters gezicht bestorven terwijl hij Cliff op die manier een oor van het hoofd zeurt. Voor een keer, lijkt het wel, is

Jimmy er niet bij aan het schreeuwen. Het heeft me jaren gekost om die simpele werkelijkheid onder ogen te zien: dat *Look Back in Anger* ook een stuk is over de limieten van de woede. Voor wie het wil zien, is duidelijk dat Jimmy Porter vroeg of laat geconfronteerd wordt met de gevolgen van zijn onuitputtelijke colère. Dergelijke richtingloze woede is een emotie die geen ontspanning toelaat: het moet crescendo gaan, beginnend met kleine, alledaagse ergernissen en langzaam toenemend in intensiteit en destructiviteit. Jimmy gebruikt de brute kracht van verbaal geweld om de tegenstander suf te beuken voordat die de situatie kan ontwapenen met argumenten. Ratio komt er niet meer aan te pas. Het gaat er alleen nog om, het laaiende vuur gaande te houden, om de uitputting voor te blijven die op zo'n hysterische uitbarsting moet volgen. Jimmy Porter belandt in een tunnel volechte en ingebeelde ergernissen, en moet steeds grover geschut van stal halen om overeind te kunnen blijven, om ook zijn eigen demonen in bedwang te houden, om Alison te doen vergeten dat uitgerekend zij weet hoe kwetsbaar en futiel hij in wezen is. Het brengt hem ver genoeg om Helena tot twee keer toe te bedreigen met fysiek geweld. Vandaar ook de onredelijke uitbarstingen, de gruwelijke verwensingen, de perverse hoop dat Alison iets gruwelijks overkomt, zodat ze op zijn minst evenveel verstand van lijden zou hebben als Jimmy zichzelf toedicht.

En dan gebeurt dit:

Jimmy: I may be a lost cause, but I thought if you loved me, it needn't matter. (She is crying silently. He moves down to face her.)

Alison: It doesn't matter! I was wrong, I was wrong! I don't want to be neutral, I don't want to be a saint. I want to be a lost cause. I want to be corrupt and futile! (All he can do is watch her helplessly. Her voice takes on a little strength and rises.) Don't you understand? It's gone! Its' gone! That – that helpless human being inside my body. I thought it was so safe, and secure in there. Nothing could take it from me. It was mine, my responsibility. But it's lost. (She slides down against the leg of the table to the floor.) All I wanted to do was to die. I never knew what it was like. I didn't know it could

be like that! I was in pain, and all I could think of was you and what I'd lost. (Scarcely able to speak.) I thought: if only – if only he could see me now, so stupid, and ugly, and ridiculous. This is what he wants to splash about in! I'm in the fire, and I'm burning, and all I want is to die! It's cost him his child, and any others I might have had! But what does it matter – this is what he wanted from me! (She raises her face to him) Don't you see! I'm in the mud at last! I'm grovelling! I'm crawling! Oh, God – (She collapses at his feet. He stands, frozen for a moment, he bends and takes her shaking body in his arms. He shakes his head, and whispers:)

Jimmy: Don't. Please don't. ... I can't – (She gasps for breath against him) You're all right. You're all right now. Please, I - ... Not any more...

Het is het enige moment in het hele stuk waarop hij sprakeloos is, herleid tot hulpeloos stamelen. Zijn reservoir is leeg.

Zo voltrekt Osborne zijn cyclische opzet: wanneer Jimmy en Alison, schijnbaar gelouterd door zoveel verdriet, elkaar in de armen vallen, gebroken, in shock, elkaar toefluisterend in de enige taal die ze in zichzelf vinden om nog tot elkaar te komen, het melige taaltje van troeteldieren, kun je als toeschouwer niet opgelucht ademhalen. Je beseft maar al te goed dat wat je net gezien hebt, slechts één episode is uit die woeste, woedende huwelijkssaga.

Van vertrekken is geen sprake meer. Ze trekken zich terug in hun berenhol, hun eekhoortjesnest. Ze keren de boze buitenwereld de rug toe door zich terug te plooiën op hun meest zintuiglijke, kinderlijke zelf. In de illusie dat ze op die manier een nieuwe start kunnen maken. Alsof morgen wél de zon schijnt en ze plots wel gewapend zijn om het leven samen tegemoet te treden.

### **3) 1956, weet je wel**

Als *Look Back in Anger* vandaag geldt als een stuk met een verjaardag, heeft dat ook te maken met de duidelijke kritiek op de bedaagde theatermores die uit het stuk spreekt. Niet zozeer qua vorm of vertelstructuur: in dat opzicht is het een klassieke



drieakter, die zelfs maximaal gebruik maakt van de klassieke repertoirewijsheid dat een goed getimede zwangerschap een handig dramatisch hulpmiddel is. Maar Osborne duwt de juiste knopjes in om het behoudsgezinde publiek op de zenuwen te werken. Het gemiddelde theateraanbod van die jaren is zo beleefd, zo op de middenklasse gericht en zo netjes dat voor een rondje ‘épater le bourgeois’ slechts een paar lichte afwijkingen nodig zijn. Het volstond dat de woonkamer werd ingeruild voor de zolderflat en een deel van het bezadigde publiek werd al ongemakkelijk. Een kolonelsdochter die de hemden strijkt van een vlerk uit de lagere klassen, dat was ook al ongehoord – en dan had Jimmy nog niet eens zijn mond open gedaan. Osborne hoefde helemaal geen fancy vormtruukjes uit te halen om zijn punt te maken: een verandering van register volstond. Er begon zich een duidelijke generatiekloof af te tekenen in het publiek: de oudere garde wist zich voor het merendeel geen blijf met haar verontwaardiging, voor de jongeren in het publiek weerklonken voor het eerst emoties en gedachten op het podium die ze zelf ook hadden, maar die nog niemand voor hen had vertolkt. Anno 1956 begint de opkomende jongerencultuur vaste vorm te krijgen, en *Look Back in Anger* past in die golf.

Tegelijkertijd wil Osborne wel degelijk een statement maken over het theater zoals hij het voorstaat. Er zit ontegensprekelijk veel theater in *Look Back in Anger*, als een ironische kritiek bestemd voor de oplettende toeschouwer. Critici zijn er snel bij om de link te leggen tussen Jimmy Porter en Hamlet. T.C. Worsley van *The New Statesman* vatte het zo samen:

The author has written all the soliloquies for his Wolverhampton Hamlet and virtually left out all the other characters and all the action. But in these soliloquies you can hear the authentic new tone of the Nineteen-Fifties, desperate, savage, resentful and, at times, very funny.

Daarin komen alle thema's, maar ook de moeilijkheden samen die het personage Jimmy Porter oproept. Zijn uitbarstingen in de echtelijke ruzies hebben iets theatraals, een letterlijke illustratie van het begrip ‘een scène maken’, met hevige crescendo's, woeste gebaren en hier en daar een krokodillentraan. Osborne zelf strooit met hints: al vroeg in het stuk lees je in zijn regieaanwijzingen dat Jimmy's tirades ‘carefully

rehearsed attacks’ zijn. In het voorwoord bij de heruitgave in 1989 heeft Osborne het over Jimmy's ‘aria's’ en noemt hij het stuk een komedie. Jimmy voert ook graag een toneeltje op: hij zet zijn meningen graag kracht bij met imitaties, stemmetjes en typetjes. Samen met Cliff, die hij lachend vergelijkt met Marlon Brando, voert Jimmy een music-hallnummertje op, een knipoog van Osborne naar zijn favoriete *guilty pleasure*, het vaudevilletheater<sup>3</sup>.

Niet voor niets is Jimmy's tegenstreefster een repertoireactrice. Eentje die wéét wanneer er komedie gespeeld wordt. ‘Don't you think we've had enough of the heavy villain?’ bijt ze terug, wanneer Jimmy met een al te melodramatische smoel vraagt wat Helena in haar schild voert door Alison mee naar de kerk te vragen. Jimmy speelt het spelletje wat graag mee. Wanneer hij thuiskomt na Ma Tanner's dood en door Helena wordt ingelicht over Alisons vertrek, gaat hij loos in een zoveelste tirade. Maar daar voegt hij veelbetekenend aan toe: ‘And now the performance is over’, het niet mis te verstane signaal dat Helena zich maar beter uit de voeten kan maken. Als Jimmy uit zijn rol valt, wordt hij pas echt gevaarlijk, lijkt hij te suggereren. De vechtpartij die daarop lijkt te gaan volgen, slaat om in een omhelzing. Einde tweede act. Doek.

Zoals in veel van Osbornes werk, is ook in *Look Back in Anger* de spreektijd ongelijkverdeeld: Osborne heeft de neiging zijn protagonisten op de voorgrond te plaatsen door middel van energieke, virtuoze monologen, wat ervoor zorgt dat andere personages veel minder uit de verf kunnen komen. Ik heb Jimmy vaak gelezen als een acteur die van zichzelf weet hoe mooi en indrukwekkend hij spreekt en speelt, maar die tot zijn frustratie zijn kunsten steeds moet tonen aan dezelfde twee toeschouwers. En die hebben de show duidelijk al een keer te vaak gezien. Wanneer Jimmy aan het begin van het stuk schreeuwt om enthousiasme, is hij vooral uit op een tastbare reactie van Alison en Cliff. Alison zwijgt omdat Osborne haar stilte als wapen wil inzetten. Jimmy moet reactie hebben, antagonisme, om op toerental te komen. Als hij te zeer beseft dat hij in het ijle staat te roepen, dat het dus letterlijk niemand kan schelen wat hij zo ongeremd kwijt moet, schakelt zijn frustratie

3. In zijn volgende stuk, *The Entertainer* (1957), gebruikt Osborne de zieltoegende Music Hall als metafoer voor het verkruiemende Groot-Brittannië.

nog een versnelling hoger. Voor acteurs geen makkelijke klus om niet van bij het begin vol op het orgel te gaan. Zelfs Kenneth Branagh heeft moeite met doseren in de gecanoniseerde versie uit 1989, uiterekend de versie waarvan Osborne vond dat ze de meest genuanceerde incarnatie van Jimmy Porter bevatte.

#### 4) 2016 and all that

Zestig jaar later arriveer ik in Derby om de jubileumproductie van het stuk te zien<sup>4</sup>. Een bedevaart. Op het vasteland schijnt niemand ernaar te talen. In Londen was er van een revival nagenoeg niets te merken Derby houdt natuurlijk wel steek voor een historische revival. En waarom ook niet? Peter Whitebrook (eregast bij de première) reconstrueert in zijn recente Osborne-biografie haarscherp het verblijf van de Osbornes in de grauwe industriestad, ooit bakermat van de Industriële Revolutie en nu weifelend tussen vernieuwing en verval.

Derby Theatre zet de historische link tussen stad en stuk gretig in de verf: de acteurs poseren zelfs in de benepen zolderflat waar Pamela Lane een tijdlang verbleef en die Osborne gebruikte als model voor de setting van *Look Back in Anger*. Zeulend met mijn koffer langs de druilerige Midland Road probeer ik me voor te stellen hoe Osborne ooit dezelfde weg aflegde van het station naar het stadscentrum. Ik zie het voor me. De onvrede. De verveling. Osborne die zich pijnlijk bewust moet zijn geweest van de impasse in zijn leven, zijn huwelijk, zijn carrière. Het besef bedrogen te worden. De radeloze liefde. De claustrofobie van drie mensen in een zolderflat op een zondagavond. The Hippodrome – het theater dat in *Look Back in Anger* wordt genoemd – staat al jaren in puin te vallen. Het brandde nog maar eens af tijdens mijn verblijf. Iedereen vermoed kwaad opzet. Maar instorten doet het gebouw niet.

De revivalvoorstelling van Derby Theatre krijgt in de Britse pers beleefd positieve recensies, al blijft het enthousiasme dat je met een jubileum

associeert, vaak achterwege. *Look Back in Anger* is intussen mooi gecanoniseerd: in Derby wordt het stuk opgevoerd als ‘a period piece’, in een klassieke realistische setting, zoals je dat zou doen met een voorzichtige adaptatie van Ibsen of Strindberg. Iconoclastischer opvoeringen moet je elders gaan zoeken. In Griekenland bijvoorbeeld, waar enkele jaren geleden de rol van Jimmy werd gespeeld door een vrouw. In Groot-Brittannië zie je dat nog niet meteen gebeuren. In het Londense Royal Court Theatre, waar het ooit begon, maken ze zich ervan af met een voorstelling van de filmversie uit 1959. Het theatergezelschap gaat er sinds zijn ontstaan prat op liever vooruit te kijken dan achteruit. Zijn missie getrouw, kijkt het theater liever vooruit dan achteruit.

En dat is jammer, al ben ik me ervan bewust dat nu de onvoorwaardelijke fan in mij spreekt. Jimmy Porter mag dan wel een creatuur van de jaren '50 zijn, gedemodeerd zijn veel motieven van zijn woede helaas niet. Er is ook vandaag nog veel waar je als jonge twintiger kwaad om kunt zijn, en veel van die redenen zijn ook zestig jaar na datum dezelfde: hoe er nooit iets verandert, hoe elites het publieke debat monopoliseren, hoe achteloos een economische machinerie in tijden van recessie brandhout maakt van dromen en ambities. Maar ook hoe achteloos wreed mensen onder hetzelfde dak met elkaar omgaan, hoe claustrofobisch samenleven wordt als het niet meer met, maar ook niet zonder elkaar gaat. Het is een cocktail van emoties en problemen waaraan je jezelf op tijd moet ontrukken, want anders veroordeel je jezelf al op jonge leeftijd tot een leven vol méér van hetzelfde; ook dat maakt Osborne, via het op het kunstmatige af cyclische verhaalverloop, pijnlijk duidelijk.

Misschien is het door die cocktail van tegenstrijdige, ongearticuleerde woedes en smarten zo moeilijk om de zestigste verjaardag van dit baanbrekende stuk tot iets luisterrijks te maken. Het publiek van vandaag weet net zo min als dat van 1956 raad met de rauwe, viscerale colère die Osborne in de vorm van Jimmy Porter op zijn toeschouwers loslaat.

Ook in Derby vroeg men zich af hoe kwaad de hedendaagse jongeren zijn. Ter voorbereiding van *Jimmy*, een éénakter die de thema's van *Look Back in Anger* transposeert naar de eenentwintigste eeuw (deze keer met een jonge vrouwelijke songwriter in de hoofdrol), gingen

de theatermakers de plaatselijke jeugd van de ingedommelde industriestad bevragen. *And they know the score*: zo ergens halverwege je twintiger jaren mag je je dromen wel opbergen, zeker als er thuis geen centen en goedgevuld adresboekje voorhanden zijn.

Regisseur Sarah Brigham in *The Guardian*: ‘We think we’ve come so far in the last 60 years, but maybe we haven’t come as far as we thought.’ (...) ‘The women we spoke to talked a lot about class. They didn’t necessarily use that term, but they talked about how they thought that they were limited in what they could achieve because of their backgrounds. A lot of them were frustrated. They saw being picked up by The X Factor as their only hope of getting on. They don’t realise that they can have agency.’

Er is veel veranderd in zestig jaar tijd. Er is veel hetzelfde gebeven. In Groot-Brittannië is die onvrede goed te merken. In mijn hotel in Derby raak ik na de première van *Jimmy* aan de praat met de barjuffrouw. Ze is een leeftijdsgenote en heeft net als ik taal- en letterkunde gestudeerd. Spaans, om precies te zijn. Ze zegt het met een treurige zucht, waaruit blijkt dat ze zich al lang heeft neergelegd bij het werk dat ze nu heeft, blij dat ze tenminste werk heeft, zoals de mantra het voorschrijft. Doorvragen durf ik niet, maar iets zegt me dat ze zich bedrogen voelt. Woede straalt ze niet uit, gelatenheid en teleurstelling des te meer. Ik begin maar niet over het *pet project* dat me naar Derby heeft gebracht. Ook ik mag dan het klappen van de zweep kennen, hier en daar wat slaag geïncasseerd hebben en zwarte sneeuw gezien, ik heb toch maar mooi de tijd en de middelen gevonden om even het Kanaal over te steken en een week lang rond te neuzen in Derby. Iets zegt me dat mijn gesprekspartner die kans niet heeft.

Maar nu sta ik zelf voor de spiegel. In al die jaren dat ik *Look Back in Anger* met me meegesleept heb, heb ik nooit echt kunnen articuleren waar toch die instinctieve herkenning vandaan kwam die me telkens weer naar het stuk toe trok. Koleire is al te vaak mijn drijfveer geweest, in de liefde, in het leven, in het werk. Jimmy's woedende persona is een aantrekkelijk, virulent rolmodel om de frustraties op te projecteren die je in je jonge

leven tegenkomt na de eerste onzachte botsingen met een harde, vaak onrechtvaardige sociale en economische realiteit. Maar kwaad zijn alleen is geen oplossing. Woede vreet energie en is op zichzelf weinig productief – idealiter vind je een antwoord voor de verbittering en verzuring inzetten. Dat je niet stijlvol oud kunt worden als *Angry Young Man* bewijst Osborne zelf, wanneer hij als verbitterde, failliete schrijver nog één keer zijn grootste succes van stal haalt, en een ouder wordende Jimmy Porter opnieuw opvoert in *Déjàvu*. In dat stuk, een opeenvolging van tirades en zurige borrelpraat, doorsneden met heimwee en doorspekt met verwijzingen naar *Look Back in Anger* die enkel de meest rabiate fans bereiken, draagt Osborne Jimmy Porter ongewild ten grave. Het zolderappartement is een verre herinnering, huisvriend Cliff heeft – hoe ongeloofwaardig het ook mag klinken – carrière gemaakt als regisseur bij de BBC, Porter zelf woont intussen in een gerieflijk landgoed op de buiten en zeurt, onder het genot van uitgelezen wijnen, een eind weg over de jeugd van tegenwoordig. Een einde als Grumpy Old Man, wie zit daar op te wachten?

Ik heb de *Angry Young Man* in mezelf vroeg ontdekt, lang gekoesterd en uiteindelijk ten grave gedragen. De verongelijkte woede van Jimmy Porter is lange tijd de mijne geweest, tot in de echtelijke ruzies toe – *spoiler ending*: in het ware leven pakt Alison wél haar koffers.

Blijft: een verongelijkte onvrede omdat de dingen niet lopen zoals ze moeten, vanwege de vrolijke meritocratische fictie waarmee onze huidige samenleving haar inherente onrechtvaardigheid maskeert. De intellectuele luiheid, de clubjesgeest, het ‘gezag’ dat we blijven toestaan aan steeds dezelfde *talking heads*, stuk voor stuk goeroes met een eigen agenda die, met aan de lippen de roepstoeter van kritiekloze krantenroem, ons wel eens even zullen vertellen hoe we moeten leven, liefhebben en werken (vooral dat laatste.) Lui die het te midden van de ergste crisis van de laatste halve eeuw mordicus hebben over ‘opportuniteiten’, blind voor de desillusie die zich als basisgroove nestelt in het gemoed van een hele generatie die zich lijkt te hebben neergelegd bij het idee dat ze het nooit zo goed zullen hebben als hun ouders. Wat weet onze generatie eigenlijk nog van klassenbewustzijn, van het fatale determinisme van afkomst en sociaal-economische status? Iedereen middenklasse zolang het zonnetje schijnt. Opgroeien in ongekende

4. Voor verdere beschouwingen bij het jubileum van *Look Back in Anger*: <http://deusexmachina.be/60-jaar-look-back-in-anger-een-lastig-jubileum/>  
Interview met de acteurs van Derby Theatre: <http://www.michielleen.be/je-kunt-er-niet-omheen-jimmy-porter-is-een-klootzak/>  
Review van de revivalproductie: <http://www.michielleen.be/60-jaar-look-back-in-anger-in-derby/>

welvaart en met de nieuwste technologie aan de vingertoppen, aangevuurd door de mantra dat je alles kunt worden wat je maar wilt, als je maar een beetje je best doet. En plots wordt het 2008. We zaten zo gezellig in ons hui-ui-sje! Het identitaire denken heeft voorsprong gekregen op de sociaal-economische dynamiek als bepalende factor van een zelfbeeld. Denken we. Zolang alle boordtabellen opwaarts wijzen, hoeven we er niet over na te denken, menen we. 2008 *and all that* hadden ons kunnen wakker schudden.

Het hatelijke klassensysteem waartegen de Angry Young Men zich in de jaren '50 afzetten, had het voordeel van de duidelijkheid. Terwijl de grootste economische crisis van na de Tweede Wereldoorlog volop woedde, maakte de Britse premier Cameron zich ervan af met de boutade 'We're in this together.' Protesteren lijkt dan futiel: veel grassroots-protesten die in de nasleep van 2008 tot stand kwamen, zijn alweer buitenspel gezet door *the powers that be*. De woede wordt verinnerlijkt, opgekropt, occasioneel uitgewerkt op wie de pech heeft te dicht in de buurt te zijn. Naar beneden schoppen als laatste uitweg. Het is maart, maar de Brexit hangt in de lucht. Aan de praat met taxichauffeurs, barmannen en hotelpersoneel, komt het gesprek als vanzelf op Europa. Ik kom toch uit België? De vraag 'how are things in Brussels?' wordt me vijandig voor de voeten gegooid, en ik kan me er niet vanaf maken met een halfslachtig 'I'm from Antwerp.' 'Brussels' is de zondebok, het pars pro toto voor een ongrijpbare macht die de Britten knecht. Enkele maanden later ben ik op de krantenredactie waar ik dan vaak werk, zowat de enige die niet verbaasd is over de uitslag van het Brexitreferendum.

Waar toe een dergelijke woede leidt, is de afgelopen maanden en jaren pijnlijk duidelijk geworden in de opkomst van sloganesk populisme, de Brexit, Trump, dichterbij huis Le Pen, Wilders en de sluipende renaissance van het Vlaams Belang.

Of kunnen die woede en verontwaardiging toch nog tot iets constructiefs leiden? 'Wie is er vandaag koleirig genoeg om er een waardig vervolg aan te breien? Wie durft?' is de vraag waarmee we aan de slag zijn gegaan om een hedendaags antwoord te bieden op de woede van Osbornes Jimmy Porter. Daarbij geven we Porter

niet per se over de hele lijn gelijk. 1956 is 2016 niet, de wereld daarbuiten is op vele vlakken onherkenbaar veranderd, maar tegelijkertijd zijn we ons ervan bewust dat een kern van die woedende drive ook vandaag nog relevant is, en dat die niet per se hoeft te onttaarden in rechts-populisme, racisme en onverdraagzaamheid.

Laat ons onze woedes koesteren. In de frisse verontwaardiging waarmee we de aanhoudende crises van dit oude continent te lijf gaan. Tot de maskers vallen. In het besef dat een mens misschien uitgeraasd raakt. Ooit, eens. Maar nu nog niet.

---

©Michiel Leen  
Thanks to: Heidi Mc Kenzie, Sarah Brigham and all at Derby Theatre.  
Patrick Knowles, Augustina Seymour, Daisy Badger, James Fairhurst and Ivan Stott for bringing Look Back in Anger too life in such an emotionally overwhelming way.  
Gordon Dickerson and Peter Whitebrook  
Jan Pollet, Ernest De Clerck, Wim Michiel & all at Deus Ex Machina  
Sophie Siersack & Davy Depestele (Porto, with love)  
Sofie  
\*  
Verder lezen?

Osborne, John: 'Look Back in Anger', London, Penguin, 1982  
Osborne, John: 'Déjàvu' in 'Plays 1', London, Faber & Faber, 2016  
Osborne, John: 'The Entertainer' in 'Three plays by John Osborne', New York, Criterion, 1958  
Osborne, John: 'A better class of person', London, Penguin, 1982  
Osborne, John: 'Almost a gentleman', London, Faber, 1991  
Heilpern, John: 'A patriot for us', London, Vintage, 2006  
Whitebrook, Peter: 'Anger is not about', London, Oberon, 2015  
Rebellato, Dan: '1956 and all that', London, Routledge, 1999  
Gilleman, Luc: 'John Osborne: Vituperative Artist', New York, Routledge, 2002  
Salwak, Dale: 'Interviews with Britain's Angry Young Men', S.L., Borgo, 1984  
Tynan, Kenneth: 'Tynan, right and left', London, Longmans, 1967  
Little, Ruth & Emma Mc Laughlin: 'The Royal Court Theatre Inside Out', London, Oberon, 2007  
Braine, John: 'Room at the top', London, Penguin, 1970  
Waine, John: 'Hurry on down', London, Penguin, 1973  
Amis, Kingsley: 'Lucky Jim', London, Penguin, 2000  
Wilson, Colin: 'The Outsider', New York, Tarcher/Putnam, 1982  
Sillitoe, Alan: 'The loneliness of the long – distance runner', London, Allen, 1983  
Sillitoe, Alan: 'Saturday Night and Sunday morning', London, Vintage, s.d.  
Kynaston, David: 'Austerity Britain' & 'Family Britain', London, Bloomsbury, 2010  
Palmer, Tony: 'John Osborne and the gift of friendship', Tony Palmer Productions, 2006

# W O R P

Op zoek naar kwade schrijvers in 2016

Opgedragen aan Rosie, Luuk, Jens en die ene schrijver die maar niet over z'n ex-vriendin heen geraakt

door  
Carlien Coppieters

Toen ik zeventien was, wou ik kleine hondjes doodschoppen met puntig schoeisel en zag ik gevoelens voor andere mensen het liefst weglopen door het doucheputje. Ik noemde flamingo's klootzakken en geloofde dat ik iets te vertellen had dat de moeite waard was. Ik besloot dat ik daarvoor postmoderne pen en papier nodig had – dweepte met Joyce, al heb ik *Ulysses* nooit uitgelezen – en geloofde dat ik zoenen kon verheffen tot een daad van protest, die ik daarna zou neerschrijven en delen met anderen. M-m-m-m-molly. Je smaakt naar vergeten groente en dierenrechten. Geslacht, religie of afkomst van de kuspartner deden er niet toe, zolang die maar kwaad op het systeem was en niet probeerde mijn amandelen te likken.

Mijn vader kreeg menig grijs haar, mijn moeder vroeg zich af wat ze verkeerd had gedaan en ik wachtte tot ik het huis uit kon. Ondertussen heeft mijn kleine zusje al mijn streken overtroffen terwijl ik iets van mijn leven probeer te maken. Daarbij schop ik niets of niemand, zelfs geen geweten. Mijn roots, die ik nochtans met bekende schrijvers deel, bleken geen garantie op literaire genialiteit.

De grote literaire revolutie die ik ging ontketenen, blijft dus uit. Ik denk niet vaak meer na over wat mij kwaad maakt, noch over punk en God. Ik denk soms nog wel aan dode mensen en soms moet ik daarvan huilen. Bovendien dacht ik dat andere levenden wel kwaad schreven. Ik dacht dat het dus ook een eitje zou zijn om boze jonge schrijvers te vinden, maar dat bleek niet het geval. Ik begon bij de Kapitein Haddock van de Nederlandse letteren en die zei 'dat niemand nog boos is'.

Shit. Is dat een universele waarheid of heeft hij het enkel over mij? Iemand had me kunnen waarschuwen voordat ik aan deze tekst begon. Bedankt, Ernest.

Ik zou willen dat ik hierdoor alsnog een Angry Young Man werd, but I am no man. Ik kan proberen om jonge mannen kwaad te maken, maar ik doe ze vooral huilen. Misschien ben jij een jonge m/v/x of kamerplant en kunnen we samen kwaad worden. We kennen elkaar nog niet. We kunnen tabula-rasa-gewijs een goeie eerste indruk uitwisselen en tezamen een oplossing zoeken voor een aantal problematische aanknopingspunten.

Ten eerste zijn de boze mannen van de naoorlogse Britse literatuur allang niet meer jong – en misschien niet meer boos. Het antwoord op 'waar zijn alle Angry Young Men?' kan je dus simpel beantwoorden met 'oud of dood of ergens een krant aan het lezen'. Ten tweede zijn het lang niet alleen mannen die boos zijn vandaag (toen vast ook niet) en is de term Angry Young Men dringend toe aan een update (maar verder dan Angry Young Everyones kom ik niet en die lijkt me niet handig) en ten derde heeft Oasis ervoor gezorgd dat de naam van John Osbornes toneelstuk verkeerd in het collectieve geheugen zit. Ik hou niet van Oasis. Het is belangrijk dat je dat weet.

Er is goed nieuws, want als 'De uitvinding van de drukpers (...) de woede (democratiseerde)' is dat door de opkomst van het internet in het kwadraat overgedaan. Op Facebook, Twitter, commentaarsecties op krantenwebsites en Youtube tiert de onvrede van de bevolking welig. Ik geloof dus wel dat ik iets over literaire kwaadheid in 2016 moet kunnen schrijven. Ik heb weinig keuze, want anders heb ik een kwade redactie achter me aan zitten.

Bedankt, Ernest.

Hier gaan we: op wie of wat wil je vandaag eens kwaad zijn? Je mag vrijblijvend kiezen uit Chris Martin, Donald Trump, de gemiddelde automobilist in Antwerpen, je moeder, je vader, je baas, de trein, je huisbaas die in Nepal zit, plastic in de zee, mensen die niet sorteren, een of andere ex-scharrel, het burkiniverbod, mensen die zeggen dat je te dik of te mager bent, een onbereikbare liefde, je overslapen, Brussel-Halle-Vilvoorde, een writer's block, verkeerde vooronderstellingen, je darmen, toegevoegde suikers die overbodig zijn, jezelf wanneer je te laat gaat slapen en dt-fouten. Keuze genoeg.

Mijn vroegste herinnering over kwaadheid komt uit een tekenfilmserie voor kinderen, gebaseerd op het werk van Colinn Dann. Enkel in de Nederlandse versie is er sprake van kwaadheid. Wanneer ik nu opzoek hoe het Beestenbos is Boos vergaat, vind ik een lijst van alle dieren die onderweg stierven. Eigenlijk zijn een bende bosdieren de ideale antihelden van 'verzet tegen de gevestigde orde en burgerlijkheid'. Bovendien kan je ze als metafoor voor actuele zaken gebruiken.

Maar hoe zit het met kwaadheid in 2016? De Angry Birds-hype was in 2012 op haar hoogtepunt en *Anger Management* is een film die toen voor mij nog acceptabel was om cool te vinden (zo oud dus. I feel pretty/pompom pom/o so pretty). En de literaire prijzen van het afgelopen jaar? Ergens smelt het, elders spreekt een kind met waterhoofd zonder racune over haar vader die haar verwaarloosde, nog ergens anders wordt een veelbesproken liefdesdichtersduo van de andere kant belicht.

Je zou haast gaan denken dat alleen nog Jeroenen kwaad zijn in de Nederlandstalige literatuur. Wanneer ik in eigen boezem kijk (I am no man!) kom ik tot de vaststelling dat ik zelf niet eens lang kwaad kan blijven. Ik profileer me meestal als naïef optimist. Je weet wel, zo blij als een konijn, een babyvarken dat ze over z'n buikje aaien, een kleuter met een raketijtsje. Vrolijk en luid. En toch. Soms ben ik ongelukkig. Ontzettend ongelukkig. Dan sterf ik van verdriet. Maar vandaag dus niet.

En waarom zou ik ongelukkig zijn? Ik heb kiesrecht, een dak boven mijn hoofd, ben gemiddeld aantrekkelijk, gemiddeld gezond en de zomer was warm en droog. Ik ben Sylvia Plath in het diepst van mijn gedachten – voordat ze haar eerste zelfmoordpoging ondernam – en ik wacht geduldig op een Ted Hughes waarin ik eens mag bijten. Ik koop mijn schoenen juist en diervriendelijk, zodat ze niet gaan wringen. Ik strijk alleen wanneer het noodzakelijk is en de tijd die ik daarmee uitspaar, spaar ik op voor dagen waarin ik met een dekentje in de zetel zit en naar plaatjes luister. Ik vind overigens wel dat als we *Look Back in Anger* anno 2016 opvoeren, er ook mannen mogen strijken. Maar al bij al ben leef ik in een systeem waarin het met mij best goed gaat en ik weinig reden tot klagen heb. Ik ben gelukkig geen aanstormend literair talent, dus ik zal bovendien niet herinnerd worden als één van de Angry Young Everyones. Maar ik moet Jeroen Brouwers hierin wel gelijk geven: er zijn geen kwade schrijvers meer in mijn omgeving. Ze lezen allemaal Herman Gorter in flanelen pyjama's en noemen dat engagement of ze zeggen dat ze als individu weinig redenen hebben om écht kwaad te zijn en van hun poëzie ook geen vehikel hoeven te maken van hun persoonlijke kleinzerige woede.

Nochtans zijn er genoeg zaken buiten het persoonlijke (want met mij gaat het goed, maar met de wereld slecht) waarover je je kwaad zou kunnen maken. En dan?

'Iemand die boos is kan deze woede op een wilde en ongerichte manier uiten, zoals men schreeuwen of slaan, maar kan ook gericht een conflict aangaan en proberen de bedreiging of de obstakels uit de weg te ruimen. De boosheid kan echter ook worden ingehouden en opgepot. Ook kan de boosheid op niet-conflictueuze wijze worden geuit. Als iemand zijn woede over langere tijd op subtiele wijze laat blijken en hierbij directe conflicten uit de weg gaat, spreekt men wel van passief-agressief gedrag'.

Ja, je zou erover kunnen schrijven. Maar aangezien er voldoende andere kanalen zijn om je kwaadheid te ventileren, heb je twee obstakels: een deflatie van de kwaadheid én geen poëtische noodzaak. Zo wil ik ook geen 2.000 woorden lang tegen schenen schoppen als daarvoor bomen moeten sneuvelen –van een blauwe plek meer of minder kijkt niemand nog op en bovendien komen mijn blauwe plekken van het vallen en opstaan en geven ze mij meer geloofwaardigheid in mijn dagelijkse leven.

Misschien zoek ik kwaadheid op de verkeerde plaatsen en moet ik het niet zoeken in poëziebundels of romans. De gemiddelde schrijver die ik ken is ook blank, hoogopgeleid en mannelijk. Mannen zijn prutters, want Beyoncé (niet-blank, niet-man) zegt het ook in 'Lemonade'. Een popalbum waarin poëzie voorkomt. Niet geschreven door Queen B. zelf maar door Warsan Shire (niet-blank, niet-man). Eén van de gedichten die werden opgenomen in het album, heet 'Anger'. Eindelijk, een spoor.

'If it's what you truly want... I can wear her skin over mine. Her hair over mine. Her hands as gloves. Her teeth as confetti. Her scalp, a cap. Her sternum, my bedazzled cane. We can pose for a photograph, all three of us. Immortalized... you and your perfect girl.  
I don't know when love became elusive. What I know is, no one I know has it. My father's arms around my mother's neck, fruit too ripe to eat. I think of lovers as trees... growing to and from one another. Searching for the same light. Why can't you see me? Why can't you see me? Why can't you see me? Everyone else can.'

Op zich een individuele, persoonlijke en misschien kleinzerige woede – tegenover de geliefde – maar wel een die aanwezig is in popmuziek. Het draait nu eenmaal vaak om de liefde en wanneer die geen rozengeur en maneschijn is, komen Taylor Swift en Rihanna op de proppen met empowering boodschappen. Iets wat ik mij evenwel herinner van Britney Spears en Christina Aguilera toen ik tot de doelgroep behoorde. Dat 'kwaadheid anno 2016 is', wil ik niet echt beweren. Er moet collectieve kwaadheid te vinden zijn. Als de Angry Young Men het konden, wij ook. Al is het maar meta-kwaadheid omdat we niet meer kwaad zijn.

'Our heroes are icons that mellow with age  
Following rules that they once disobeyed  
They're now being lead when they used to lead the way  
Do you still believe in all the things  
That you stood by before?'

Natuurlijk zijn er de afgelopen 50 jaar heel wat dingen veranderd en zijn de angry young men nu hopelijk happy old men (of dood), er zijn ook nieuwe angry people. Ik heb alleen geen idee van hun gemiddelde leeftijd. In Polen kwamen vrouwen op straat om tegen een verbod op abortus te protesteren. Uit Frankrijk komen Nuits Debouts. Het is misschien geen toeval dat net daar een bestseller over verontwaardiging geschreven werd.

Verzet zit in kleine daden en in onverstaanbaar geschreeuwde hardcorepunk. Ik kan zoenen als protest opnieuw invoeren. Met deze keer een focus op Syrische vluchtelingen, transgenders of ICT-medewerkers van ING. Letterlijk mond-aan-mondverhalen doorgeven. Ik kan mezelf ook profileren als *uomo universale* die niet louter kwaad of terneergeslagen of ongelukkig of gelukkig blijft en de wereld proberen te veranderen van achter mijn macbookschermje. Ik pleit schuldig. Maar MISSCHIEN ALS IK ALLES IN CAPS LOCK SCHRIJF. ZO DOET YAHYA HASSAN HET OOK EN HIJ IS KWAAD. OF HEEL ENTHOUSIAST.

In ieder geval: ik kan mij verenigen met mensen die eenzelfde doel voor ogen hebben, makkelijker en sneller dan ooit tevoren omdat ik opgroeide met internet. Hooivork en fakkel bestel ik snel online. Ondertussen kan ik poëtische pamfletten schrijven. Literatuur, protest en computerschermjes kunnen een bijzonder efficiënte cocktail zijn. Dimitri Verhulst smeedt net een literaire aanslag online als reactie op de aanslagen – geen idee of het een goed boek of vooral een marketingstunt is, maar hij doet het toch maar – en dat zou maar het begin mogen zijn. Hannah van Binsbergen debuteert met *Kwaad Gesternte* en heeft het zowaar over kwaadheid buiten haar individu. Kate Tempest en andere slammers spuien maatschappijkritiek en reizen de wereld rond. Ik geloof dus dat we van een nieuwe stroming Angry Young Literary Somethings kunnen spreken.

Ze zijn er al, maar ze zitten ergens aan een van de grasduinen in het 'social media'-landschap, tussen de kattenfilmpjes en de petitie over zeehondjes. Daarbij er is niet één overkoepelend label dat alles kan vatten. Labels zijn stom. Kom, we slopen de muren. Kom, we gaan nog eens buiten spelen. Kom, schrijf en beloon jezelf met buitenwereld. Nu is het aan jou.

# Emotionele parallax

door  
Vincent Van Meenen

Ik wil graag de titel veranderen. Vanaf nu heet deze Atheense avond: 'Vernietiging'.

Op het pleintje stond een man zijn vrouw af te rossen met een plank. Ze gilte de hele buurt bijeen. Blijkbaar had ze een hondje in de vuilnisbak gegooid en daar moest ze nu voor boeten. Het twintigtal mannen dat dagelijks op het pleintje onder de bomen bier drinkt, hasj rookt of gewoon de boel wat in de gaten houdt, krabbelde overeind en hield de bruit in bedwang terwijl de vrouw wegliep. Toen ze ver genoeg was lieten ze hem los. Even later hoorden we de vrouw opnieuw schreeuwen, iets verderop.

'De buurt is niet meer wat ze geweest is,' zei de waardin.

'Vorige week is de Syrische illegale sigarettenverkoper opgepakt. Die operatie heeft vier uur geduurd. En dat was zo'n lieve man.'

Bedelaars vind je overal en van alle leeftijden. Ouderen met kanker maar ook kinderen met hun tanden vol gaatjes en zwarte vlekken. Dat went heel snel. Elk pleintje heeft zijn vaste zigeuners, elke stoeprand zijn slachtoffer, elke profeet zijn visioen.

Wat je nog sneller leert, is mensen ontwijken op straat. Wat ze ook van je willen, altijd is het meer dan je kan geven. Je zal altijd die blanke West-Europeaan zijn. Of je nu in lompen loopt of niet. Je bent rijk per definitie, en als je niets geeft is dat omdat je een fascist bent, een meedogenloze klootzak die hier op hun rug verhalen komt scoren om daar in een mooi Antwerps café grote sier mee te maken. Je legt het uit maar van Antwerpen hebben ze nog nooit gehoord. Ze blijven hun hand ophouden. Je moet met economische argumenten komen.

Er loopt een bloedspoor door de geschiedenis en dat hebben we daar zelf aangebracht. In de metro klinkt Vivaldi en kijken we elkaar wantrouwig aan. Het is het syndroom van geen-ticketje. Ben jij geen controleur? Alleen in de laatste wagon hoeven we ons geen zorgen te maken, daar zijn we onder elkaar. Een mannetje schuifelt met een handvol balpennen tussen de zwetende lichamen door. Er zit een vreemde veeg op de achterkant van zijn broek. Hij is onderweg naar de eindhalte, waar hij wacht tot de metro opnieuw vertrekt in de tegenovergestelde richting. Ik wil graag de naam van deze avond veranderen. De titel is vanaf nu: 'Verhoog je productiviteit met hot yoga op de werkvloer.'

Mannen en vrouwen, kinderen met fietsjes en bejaarden wachten als echte reizigers in de schaduw van het stationsgebouw. De treinbegeleider is een vrouw van veertig die droomt van een toekomst voor haar kinderen. Er staat een jongen van twaalf voor het venster met een fles brandewijn te zwaaien. Wat gisteren vooruitstrevend was is vandaag conservatief. In het volgende station enteren een twintigtal heroïnegebruikers met hun zakken vol voorraad. Er zijn geen zitjes vrij, dus liggen ze op de grond. De lieve treinbegeleider laat haar gezicht niet meer zien. De gebruikers hebben gelijk. Wie één goed argument kan vinden om hier als burger aan het leven deel te nemen, krijgt een prijs.



Op het plein is een dansfeest voor vluchtelingen. Een dertigtal Syrische mannen danst met een tiental vrouwelijke anarcho-toeristen en Europese vrijwilligers. De meeste meisjes die naar hier afreizen om vrijwilligerswerk doen, worden in hun thuisland niet als schoonheden bestempeld. Hier huppen ze met blozende wangen tussen de oosterse mannen. In de mannenogen lees je het verlangen naar een paspoort en onreine seks. 'Hoeveel huwelijksaanzoeken deden ze jou vanavond?' Je kijkt goed rond, maar Syrische vrouwen krijg je niet te zien. De rede staat altijd klaar om het met woorden te bedekken.

Op internet duikt een filmpje op van een veertienjarig meisje dat op de bus door enkele controleurs wordt aangerand omdat ze geen kaartje heeft. Bijna tegelijkertijd verschijnen ook de foto's en namen van de daders. Die werden gemakkelijk geïdentificeerd. Een andere passagier heeft alles gefilmd maar niet ingegrepen.

Deze bus hier rijdt naar de begraafplaats. Zoek maar al een zitje, ik kom zo.

Ze hebben gisterennacht brandbommen naar binnen gegooid bij een van de kraakpanden waar al maanden vluchtelingen slapen. Twee lassers werken deze avond tot de ochtend om de schade te herstellen. De vonken slaan alle kanten op. De straten ruiken naar uitlaatgassen en vuilnis. Her en der botsen we op het ondergrondse netwerk van solidariteit. Mensen komen schoorvoetend kijken wat ze kunnen doen. Ze zijn allemaal moe, lamgeslagen door de hitte en de nieuwe taksen op bier. Min maal min is plus, woede maal woede is verlamming. Nu het schooljaar begint zullen we opnieuw afspreken. Elke avond zijn er wel twee of drie bijeenkomsten waar je zwarte T-shirts kan kopen. Waarom ben jij uit België weggevlucht? Daar is toch geen oorlog?

De band met je vaderland knip je niet zomaar door. In de spiegel oefen ik de blik naar binnen. Het is niet omdat je ademt dat je ook echt een levend wezen bent. Nu eens kijk je naar de straat, dan weer naar de bergen. Daar achter de horizon ligt het vaderland. Het ligt daar goed.

Terug in België geeft de tandarts me een standje omdat ik 's nachts met de tanden knars. Hij haalt de nicotinevlekjes weg, 'Zo,' zegt hij, 'hier is het briefje van de mutualiteit. Je bent nu in orde, alles onder controle. Tot volgend jaar.'

Wie soldaten ziet waken op straat kijkt naar de geschiedenis en moet niet bang zijn. Hierbinnen mag je roken, maar niet van die goedkope illegale brol die de Syriërs verkopen. Je moet natuurlijk zelf de rechtvaardiging voor je eigen bestaan scheppen maar als je dat met van die gore tabak wil doen, ga dan maar even buiten staan. Hier, blijf lekker zitten en neem een Lucky strike. Dat rode sterretje op de verpakking is een teken van de revolutie.

Toen ik de Bulgaar die voor mijn deur de buurt in de gaten houdt, vroeg waarom de Bulgaren zo extreem-rechts reageren op

de vluchtelingenstroom, gaf hij me de naam van een regisseur. Daarna keek ik naar een vijf uur durende film waarin Bulgaarse herders door Turken gemarteld worden omdat ze weigeren moslims te worden. Moeders en dochters kijken toe hoe de lichamen van hun mannen door paarden uit elkaar getrokken worden. 'Ook Bulgarije heeft een geschiedenis. Dat moet Brussel niet vergeten.'

Een man aan de toog die later die avond op zijn kruik in zijn broek zal plassen, begint een betoog. 'Zodra een staat disfunctioneel is, werkelijk disfunctioneel, heeft het geen zin meer om metrokaartjes te kopen. Om belastingen te betalen. Om naar de kieslokalen te wandelen, om de openbare omroep te bekijken. Om aan politiek te doen. Om oppositie te voeren. De krant te lezen. Naar het theater te gaan. In plaats daarvan verstop je je beter in boekhandels en koffiezaken. Dat is het pan-Europese gevoel. Daar draait Europa om: er is een bezetter en we moeten ons verstoppen. Maar er was geen bezetter meer. Daarom hebben we er zelf een gemaakt.'

Op woensdagmiddag doen we op de markt rond sluitingstijd inkopen. De vrouwen die dan groenten kopen vind je 's nachts op straat voor een tientje. Ze doen niet de moeite om andere kleren aan te trekken. Af en toe stopt er een auto met een parlementaire nummerplaat en wordt er eentje naar binnen geroepen. Soms vinden we 's ochtends bloedsporen op straat maar alleen hondenpoep blijft aan je schoenen kleven.

De leider van de revolutie is vanmorgen op een nietje gestapt en ligt nu bij de dokter voor een tetanusspuit. Alle vergaderingen zijn afgelast. Later sta ik bij zijn bed en hij toont me een foto. 'Ken jij dit meisje? Best wel knap. Ze is gemeenschappelijke vrienden met jou, nodig je haar eens uit?'

Vorige week op het pleintje kamde een man in het zwart met een zaklamp ter grootte van een knuppel de bosjes uit, op zoek naar vluchtelingen die daar een gevaar zouden kunnen vormen voor de veiligheid van de terrasjesmensen. Hij vond niemand maar hield er wel een lelijke schram aan over. De waardin toonde zich solidair en haalde een flesje Betadine boven.

Misschien is harteloze onverschilligheid de maatstaf. Menslievendheid is een moeilijke sector om carrière in te maken. Ik wil graag de titel van deze avond veranderen. Over sommige dingen kan je niet praten. Je maakt nog geeneens een begin.

# Groetjes uit Athene

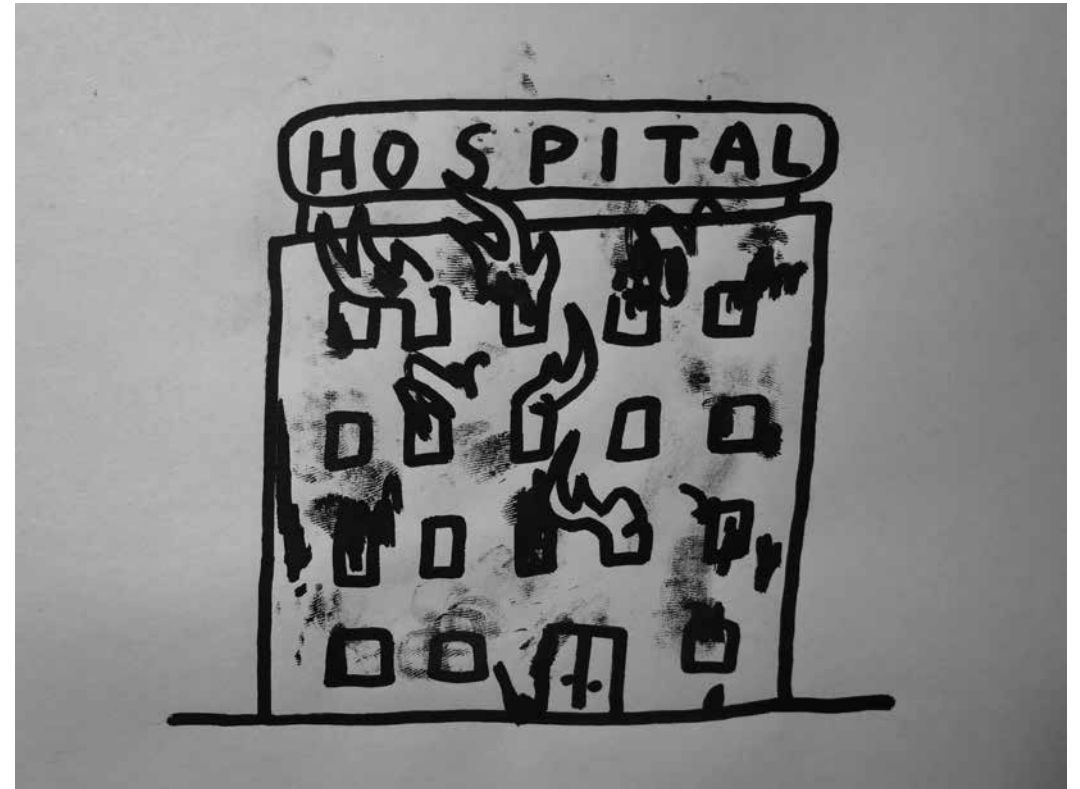
door  
Bram Van Meerveelde  
inleiding  
Ernest De Clerck

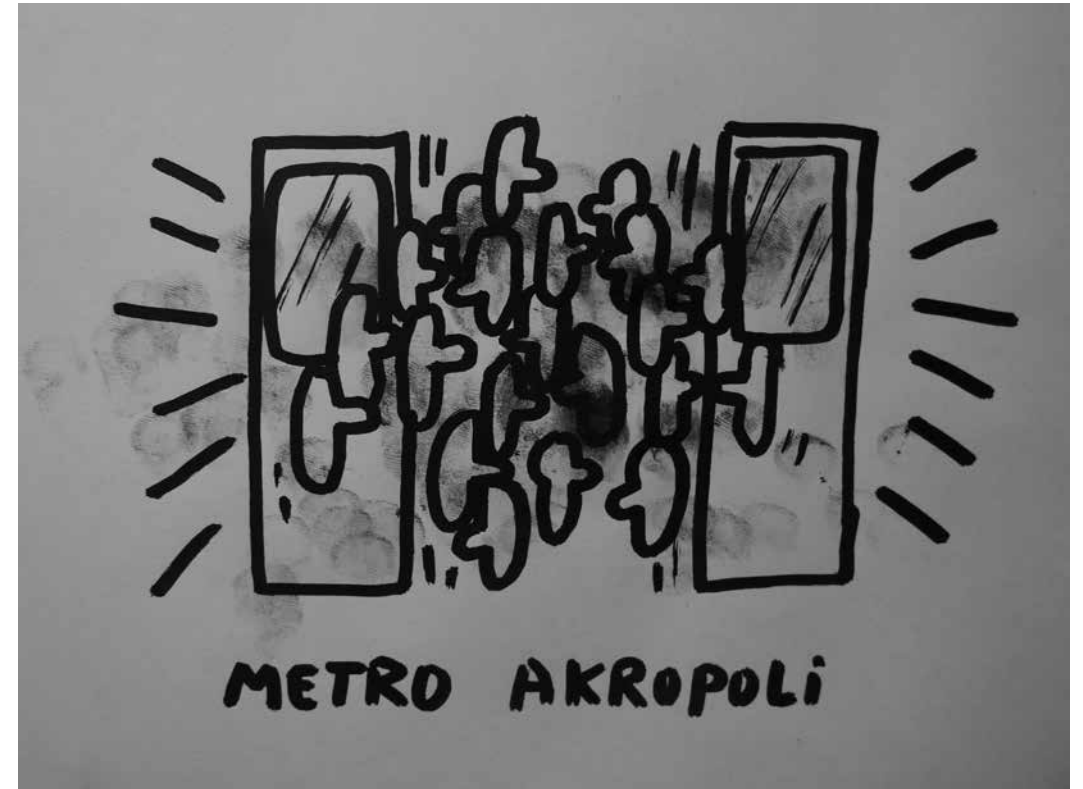
Bram Van Meerveelde is een jonge beeldend kunstenaar uit België. Hij reist op en neer tussen Athene en Antwerpen en haalt veel inspiratie voor zijn werk uit de clash tussen beide steden en culturen. In de tekeningen die volgen heeft hij enkele sleutelervaringen uit zijn reizen naar Athene verbeeld. Van Meerveelde beschreef de stad wel eens als een 'hel', maar vertoefde toch liever daar dan hier.

De eerste tekening toont de nieuwe noodzakelijke kampeergewoonten van de Atheners. Waar men vroeger de mogelijkheden bezat om gezellig te kamperen op daartoe voorziene terreinen, trekken de jonge Atheners nu massaal naar naburige eilandjes om daar wild te kamperen. De niet-georganiseerde expedities vormen een mooie metafoor voor de huidige politieke en sociale situatie. De mens is op de dool en laat een spoor van vernieling achter. Afval wordt overal gedumpt en uitwerpselen vormen een hindernissenparcours. Een achtergelaten stront is de zorg van een ander.

Het tweede beeld toont een overvol metrostel. De opeengepakte mensenmassa stinkt naar zweet en wanhoop. Elk wezen wordt verwacht een baksteen te worden in de muur van anderen. In de uitzichtloze tunnels van het metronet kan men niet anders dan blind vertrouwen op de chauffeur. We zijn immers ondergronds, in de hel, en we willen allemaal terug naar boven.

De laatste tekening van Van Meerveelde beeldt een brandend hospitaal af. Het ziekenhuis is de plaats waar men verwacht zich te kunnen overgeven aan de veilige handen van capabele hulpverleners. Maar wanneer het overkoepelende systeem zoek is, wordt het ieder voor zich. In dat geval toont de mens zich niet van zijn knapste kant. In dat geval kan het hospitaal evengoed in vlammen opgaan.





# ZEEF BEEL

door  
Elise De Groot

Eva staat voor haar bed. De lakens zijn strakgetrokken, glad als het glazuur van een taart. Ze krult haar tenen op in haar crèmekleurige panty en drukt ze diep in het tapijt.

Ze zou haar man willen roepen maar besluit om te wachten tot hij zelf naar boven komt.

Ze gaat op de rand van de matras zitten.

Haar mondhoeken hangen ietwat naar beneden, net als haar schouders, die ze niet recht houdt nu niemand haar kan zien.

Ze denkt aan de vrouw die namiddag in de galerij. Het leek alsof ze binnenkwam afgaand op een ingeving. Toen Eva opkeek, stond ze er nog steeds. Haar gezicht naar een schilderij gericht. Haar haren opgestoken met een ouderwetse speld, het soort dat goedkoop of net uitzonderlijk duur is, groot, met ingelegde stenen, groenblauw. Wie draagt zoiets?

Eva liet haar ogen over de sandalen van de vrouw glijden, net iets te koud voor het weer, haar handtas, een klassiek leren model, de jas in neutrale beige teint die ze over haar arm droeg.

Het was zacht beginnen regenen. 'Heeft u nog andere werken van deze schilder?' vroeg de vrouw uiteindelijk.

Christophe is geen schilder waar Eva veel belang aan hecht. Ze is louter gesteld op hem als persoon, zijn jongensachtig enthousiasme en nonchalance houden hem buiten de

realiteit, iets waar hij als kunstenaar mee wegstrekt. Hij doet het best goed, met een vertegenwoordiger in Bejing en het vooruitzicht van een solotentoonstelling in Shanghai, maar succes in Azië betekent voor Eva louter winst, geen erkenning.

Eva had twee andere werken in de stockageruimte op de archiefkast gezet. De vrouw had er kort naar gekeken, haar gezicht dicht tegen het doek, haar armen in bogen langs haar lichaam alsof ze de landschappen in wilde.

Eva kijkt graag naar mensen die naar schilderijen kijken, alsof ze door hun houding hun beleving overneemt, de stilte die zich dan ontvouwt is intiem, eerlijk en zo weer doorbroken.

‘Ik zou graag dat andere schilderij kopen’, had de vrouw gezegd met iets van een verontschuldiging in haar stem, anders dan de toon waarop de meeste klanten die beslissing aankondigen.

‘Zou dat misschien ook op afbetaling kunnen?’ vroeg ze. Ze stelde voor om elke maand een vaste som te betalen en het werk na een half jaar te komen ophalen.

Kleine gebeurtenissen merkt Eva instinctief als iets om later te vertellen. De vraag was haar nooit eerder gesteld. Deze vrouw in zomerschoenen was de perfecte anekdote: had Eva zich niet misselijk gevoeld terwijl ze naar haar lichte huid keek, de waas van sproeten, rimpeltjes om haar mond, ogen die haar met gevlekte irissen

zacht aankeken? Eva probeerde de herinnering die als een deining in haar onderbuik opspeelde, weg te ademen. Een voorzichtige vrouw.

Die middag was Eva vroeger dan gewoonlijk naar huis vertrokken. Normaal is ze daar stipt in, de galerij is geopend op vaste uren waar ze zich aan houdt. Maar zodra ze alleen was, haar blik glazig, haar onderbuik gespannen, leek elke voetganger aanstalten te maken om binnen te komen. Gespreksflarden braken door de vitrine. Ze ving de blik op van een chauffeur die voor het stoplicht stond, starend. Ze was achteraan gaan zitten. Laptop op schoot. Het scherm helder in haar pupillen. Dan zag ze zichzelf, in het donker, weggedoken.

Ze sloot de galerij af en reed met de radio aan naar huis.

In de slaapkamer had ze uitgebreid de tijd genomen om zich klaar te maken voor de receptie.

Als meisje had haar moeder eens gezegd dat ze versleten onderbroeken moest weggooien, je weet nooit wat er gebeurt, had ze met zuinige lippen gezegd. Eva had gelachen, uitbundig, iets wat haar moeder met haar wollen knierokken en geföhnde haar ongepast vond. Haar moeder had er snel aan toegevoegd dat ze zich niets in haar hoofd moest halen en dat ze elk moment op de dokterstafel kon belanden, of erger nog.

Sindsdien haalt Eva zich weleens voor de geest hoe haar naakte lichaam bekeken zou worden in

een ambulance, een ziekenhuis, of erger, op straat. Dan maakt ze zich klaar met het beeld voor ogen van onbekende gezichten die de stand van haar leven zouden opmaken met hun blik op haar nagels, haar gladde benen en haar zijden ondergoed. Het geeft de monotonie van haar toilet iets kostbaars.

Toen haar man een paar uur later met zijn koplampen aan voor het huis stond, stapte ze in de kalmte van parfum en afstandelijke melancholie bij hem in de auto.

Hij zei niets van haar zijden blouse of haar lippen, hij ventileerde alleen zijn behoefte aan een monoloog, terwijl zij deed alsof ze luisterde, iets waar ze na al die jaren bedreven in is.

De avond zelf ging voorbij met de stem van haar man naast haar en alles in een waas van een glimlach, handen die geschud werden, de schittering van spots en de reflectie van bewegingen in ramen, een wijnglas, de bolling van een dessertlepel.

Nu is het stil om haar heen. Het valt nauwelijks op dat de ramen van de omliggende huizen niet meer oplichten. Daarvoor ligt elke villa te ver van de straat. Die beslotenheid en rust overtuigde hen tien jaar geleden om in de voorstad te gaan wonen. Ondertussen is de stilte alleen benauwend, omdat je weet dat de villa's één voor één leeg zijn komen te staan.

Om hen heen breekt alles langzaam op. Koppels gaan uit

elkaar, kennissen blijken failliet, collega's krijgen kanker, een enkeling rijdt zich dood.

Zelf hadden Mark en zij maanden geleefd in de spanning die om hen heen optrok, geruisloos en statisch. Zij schoot 's nachts wakker, in paniek, alsof ze ergens aan was ontsnapt; de dreiging strak onder haar vel, haar hart kloppend in haar oor, een hoge piep in haar lichaam snijdend.

Dan schoof ze onder de lakens vandaan en dwaalde op blote voeten door het huis; langs de meubels op hun vertrouwde plaats, langs de geuren en de orde van de dingen in de keuken, de waskamer, de garage. Met haar ademhaling op het ritme van haar stappen, kalmeerde ze.

Hij ijsbeerde binnenskamers, 's avonds wanneer ze voor de televisie of achter hun laptop zaten. Hij dacht dat het licht op groen sprong terwijl het nog steeds rood was. Hij hoorde de ringtoon van zijn telefoon wanneer die niet afging.

Hij wilde plots vertrekken wanneer ze op restaurant net besteld hadden. 's Ochtends vroeg, nog voor het licht vanachter de gordijnen naar binnen scheen, stond hij aan het kookeiland achter zijn computer, zijn bloeddrukverlagers naast hem, de krant opengeslagen, zijn gsm binnen handbereik.

Alles was wankel die dagen. Onbekende namen doken op in bestuursraden, partners waren plots niet meer bereikbaar, vrienden bleven steeds langer in buitenverblijven; hun

huizen hier stonden leeg of werden te koop aangeboden met borden die glimmend tegen het losse groen van de wijk afstaken.

Iedereen zat in dezelfde positie.

Niemand praatte erover.

Mark had haar gebeld. Onmiddellijk. Zij had geen moment getwijfeld. Hij verkocht hun aandelen. Weken later pas volgden de geruchten, daarna de berichten. De crisis greep als een virus om hen heen. Zij hadden hun zaken op orde, maar niets was nog hetzelfde.

Eva had het nooit willen zien, hoewel ze diep binnenin wist dat het er altijd geweest was, de zwakte van haar man. Tijdens de maandelijkse bezoeken liet hij zich altijd door zijn moeder betuttelen alsof hij het ouderlijk huis nooit had verlaten -zijn hemdskraag die ze gladstreek, haar raad over de lepeltjes suiker in zijn thee, de bloembollen die hij dankbaar mee naar huis nam. Als hij een tennismatch verloor, bleef zijn racket de week daarna in de hoes in de vestiaire. Een deal die afsprong, spoelde hij weg met whiskey, alsof het om een gokspel ging, een slechte bui.

Dat Mark beheerst werd door zwakte had ze door de jaren heen aanvaard. Dat hij daarmee ook haar in gevaar bracht, ging te ver. Waarom hij haar er in godsnaam bij had betrokken, erger nog, de hele beslissing had laten nemen, begreep ze nog altijd niet. Ze had het meteen opgezocht, rechtstaand in de orde van haar

galerij, er staan verdomme celstraffen op, allebei zouden ze hangen.

Eva luistert of ze de voetstappen van haar man op de trap hoort. De lakens zijn zacht en koel onder haar handpalmen. De slaapkamer is ordelijk. De snelle handen van de meid wissen sporen van bewoning elke dag uit.

De bandjes van haar nieuwe bh snijden in haar vel. Ze glijdt met haar vingertoppen langs de kanten stof.

De beugels duwen haar borsten strak naar voren zoals ze vroeger vanzelf stonden, prominent en zelfzeker.

Terwijl ze de bovenste knoopjes van haar hemd opent, houdt ze haar blik op het deurgat gericht waarachter de hal leeg in de schemer rust.

De smaak van champagne ligt nog op haar lippen.

Ze wil dat iemand haar rok opstroopt. Ze denkt aan de ober op de receptie, aan zijn scherpe kaaklijn, zijn middel. Hun blikken hadden elkaar afgetast, subtiel maar trefzeker, de hele avond lang. Marc had niets gemerkt.

Dan hoort Eva dat beneden de televisie wordt aangezet. Ze zucht zonder geluid als een zeepbel die wegtrekt. Ze maakt haar haren los.

Voor Eva gaan succes en controle hand in hand. Spijt is een realiteit voor dromers. De toekomst de enige werkelijkheid. Ze wil neuken verdomme.

‘Wat zit jij daar te doen?’ vraagt Marc wanneer hij in de deuropening verschijnt en zijn vrouw roerloos op

het bed ziet zitten.

Eva glijdt met haar blik langs zijn vertrouwde trekken die er even krachteloos uitzien als de kus is die hij elke ochtend geeft voor hij vertrekt. Ze staat op om zich in de badkamer om te kleden.

Wanneer ze terugkomt in de slaapkamer is het licht al uit.

In huis is het nu net zo stil en donker als de wijk om hen heen.

# HOE HET IS – COUNTERING UTOPIA

door  
**Aurelie Di Marino**  
inleiding  
**Michiel Leen**

46

Pafke zaliger gedachtenis

‘Hoe het is.

zodoende willen ze unbedingt van je weten hoe het is  
je zal het hun vertellen

het is negentienhonderdeenennegentig en de mens leeft een  
mismoedig en mistroostig en miserabel en misselijkmakend  
bestaan in een seniele debiele of imbeciele wereld  
een juiste diagnose is nog niet gesteld”

Het was 1991 en schrijver Jean-Marie Berckmans (1953-2008) maakte een staat op van het leven in Barakstad (lees: Antwerpen). Berckmans maakt zijn rol als chroniqueur van de zelfkant helemaal waar: de tekst leest als een pandemonium van troosteloze cafés, morsige achterafkamertjes en altijd en overal regen. ‘Hoe het is’ is een sleuteltekst in Berckmans’ oeuvre, een tekst waaruit hijzelf in interviews vaak citeert om een punt te maken over de drijvende noodzaak achter zijn schrijven.

De jonge schrijfster en theatermaakster Aurelie Di Marino pikt die groove anno 2016 opnieuw op. Niet in Antwerpen, deze keer, maar in een dystopisch Brussel waar de bom nog niet gevallen is maar wel op scherp staat, voor wie het maar wil voelen. Di Marino schopt tegen het geschwärm met Utopia (vijfhonderdste jubileum of daartrent?) dat onze spraakmakende klassen dezer dagen zo stevig in de greep heeft. Nee, het is ooit beter geweest. Of wat had u gedacht?

47



Het is 28 februari 2016 en het is bitsig koud, maar toch warm voor de tijd van het jaar want raar, zo raar, maar waar toch waar de zon schijnt in de hoofdstad van de doorgedraaide intensive care die Europa heet

het is zondag en Brussel gaat naar de markt zoals elke zondag van elke week van elke maand van elk seizoen weer of geen weer van elk jaar van deze nieuwe eeuw die de eenentwintigste is van dit nieuwe millennium dat het derde is na Jezus Christus, de schizofreen, geboren in het jaar nul en gestorven onder Pontius Pilatus drieëndertig jaar later rond Pasen aan een kruis zo vertelt de vertelling al lang en in honderd talen

maar op 28 februari 2016 heeft het idool van de naastenliefde in wiens naam tal van homo sapiens sapiensen de kop zijn algedaan het hard te verduren in Brussel en andere streken van de derde planeet van dit zonnestelsel want hij moet het allegen te land ter zee en in de lucht en in mijnden bewustijnsvormen tegen een andere dode schizofreen die analfabeet was maar toch een boek geschreven heeft en Mohammed heette. En die vinden ze tegenwoordig veel straffer het klootjesvolk en het kutjesvolk en de kinderen van Jan met de Pet en die van Maniza met de hijab zo blijkt uit de enquêtes en de statistieken van de publieke opinie en het aantal en de dichtheid en de nabijheid van de aanslagen in naam van weer een God. En de verkoop van sesampasta en lamskoteletten is ook beduidend hoger tegenwoordig dan die van Nutella en spek met bonen.

En het is daarover dat politici discussiëren en beweren en redeneren en vervolgens weer negeren om te kunnen mediteren tijdens de yogales op zaterdagvoormiddag in gemeenschapscentra van de stad Brussel

van dewelke de deur open en toe gedaan wordt door ja mij tot ze fermenteren de politici.

Want wat dat betreft is er niks veranderd het politiek discours is nog steeds rot tot op het bot zoals gisteren en eergisteren en helemaal terug tot vóór de middeleeuwen en verder stinkt het tot in het merg van zijn pijpen en gepijpt wordt er ook nog steeds voor posten en plaatsen en plekken en stoelen van een ander

Manu propagandi wordt het veiligheidsdenken de kelen en de strotten van de bevolking ingepompt tot ge ineens blij zijt dat er een x-ray van uw wervelkolom wordt genomen als ge de Delhaize binnenstapt want zie dat er iets gebeurt zie zie zie of zie het niet k stond er bij en ik keek ernaar maar ik hoef niet te blijven staan gelukkig of te kijken chance want het wordt allemaal gefilmd en het zit in de databank de vraag is alleen waar maar geen nood want ook dat weten we we weten ALLES het staat in onze databank de vraag is alleen waar maar geen nood want ook dat – l'histoire se répète sans fin – komt de Minotaurus straks voor u oplossen in dit doolhof van wat er te weten valt wanneer hij u de kop komt afbijten terwijl ge daar ligt in uw eigen draad verstrikt die ze u bij het vertrek hebben opgesolferd voor uw eigen veiligheid en eigen schuld dikke bult en met uw benen omhoog

en uw gat niet bepaald wat ge zou noemen in de boter  
 en daarna nog een hoop miserie  
 ge moest maar meegaan met uw tijd  
 tegenwoordig werken we draadloos mevrouw  
 de helpdesk kan u helaas geen soelaas bieden  
 zoals altijd want zo is dat met helpdesks  
 ze zijn er niet om te helpen maar om de frustratie zó groot te maken dat ge het allemaal laat  
 varen  
 de werking van uw Nespressomachine  
 uw overprijsde internetverbinding  
 de betaling van uw vliegtuigticket naar de Bahama's via cheaptickets.com  
 dan betaalt ge wel de volle pot!  
 ze kunnen het in hun gat steken  
 en opbergen en opslaan tot ze er een indigestie van krijgen waar ze nooit meer van  
 terugkomen  
 noch recupereren  
 en sterven  
 in hun Hollands equivalent van de ethisch verantwoorde fairtrade sweatshop  
 waarschijnlijk in Eindhoven  
 de leukste plek op aarde en hopelijk de eerste die onherroepelijk overstroomt en verbrandt  
 tegelijk in het gesmolten ijs onder de verzengende zon van de opgewarmde planeet Terra

Het is 28 februari 2016  
 en Berckmans is dood  
 en Beckett is ook dood  
 en gezien deze werkelijkheid meer wegheeft van Dante's Inferno dan van Vonneguts  
 Slaughterhouse 5  
 blijven ze dood  
 en gaan ze zeker niet terugkomen  
 tenzij in onze dromen om ons een verontrustende rondleiding te geven in deze bovenmaanse  
 replica van de hel  
 waar het leven en het overleven en het lamzuipen en leegzuigen en het sputteren en  
 het pruttelen en het kruipen en het slepen en het aanmodderen en het opkuisen en het  
 toedekken met de mantel der laat-maar-zitten maar doorgaat en doorgaat:  
 het perpetuum mobile van  
 tanden laten trekken  
 en ekstersogen laten verwijderen  
 en een milit  
 of een lever misschien  
 en hopen dat er ergens een gezonde orgaandonor het leven laat  
 De één zijn dood  
 is de ander niet  
 Maar naakt zijn we allemaal geboren

en tot stof zullen we weer verpulveren.  
 Zoals het de stervende behoort te zeggen tot de levende:  
 hodie mihi, cras tibi:  
 ik vandaag en morgen glij,  
 worm die van mijn bottien vreet  
 wat een geluk dat ge het achteraf toch niet meer weet  
 De autopsie heeft opheldering gebracht:  
 uw man zaliger bleek pathologisch...  
 mens te zijn!  
 Wat een schok  
 Wat een aardverschuiving  
 Alles wat ge zegt zijt ge zelf!  
 en de pot verwijt de ketel  
 dat hij lesbisch is.

ge moet uw kut gebruiken zolang ze bruikbaar is  
 zegt mijn bomma altijd  
 en zij kan het weten.  
 En God,  
 de markt hebbe zijn ziel,  
 geef dat zij, die zoveel weet, ook mag vergeten.

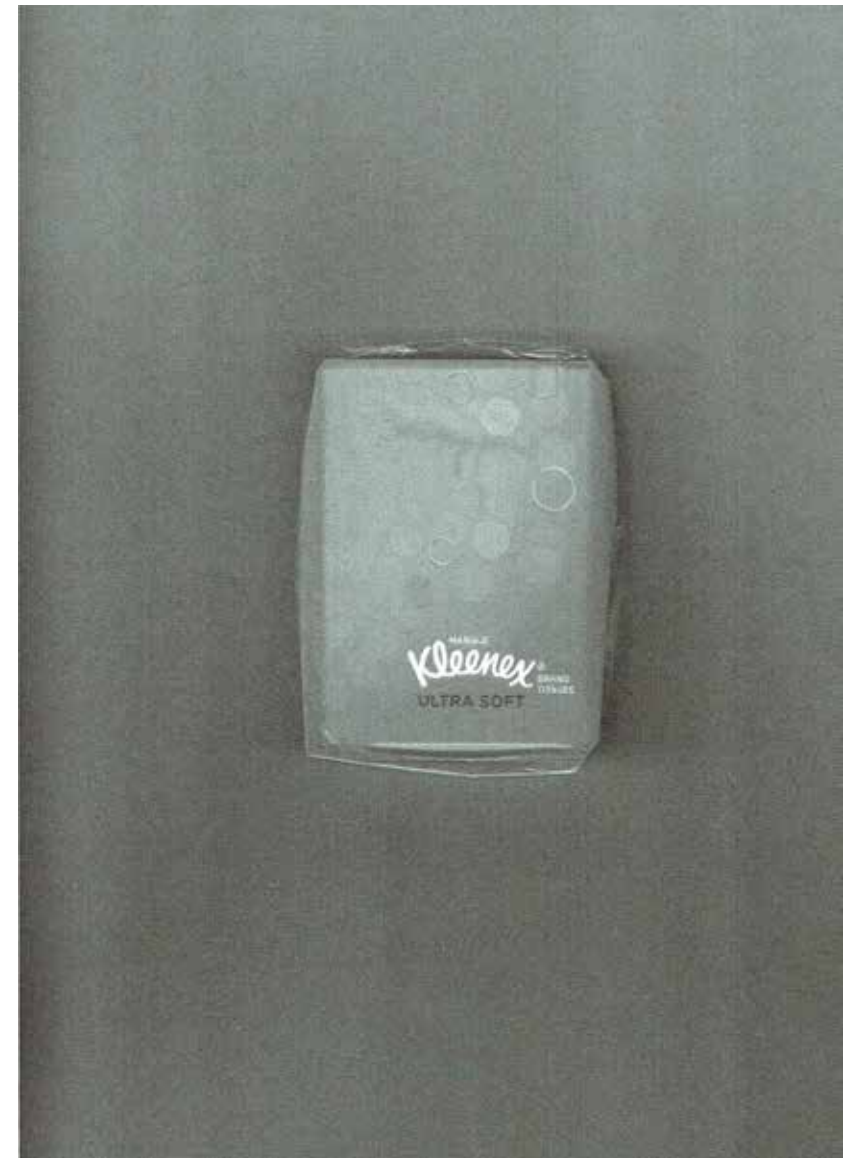
Het is 28 februari en l'ordre marchand viert hoogtij  
 En we zingen en we springen en we zijn zo blij  
 want de gazetien zijn dikker dan ooit tevoren  
 en worden wel gekocht maar weinig gelezen  
 De informatiestroom stroomt het hele westelijk halfmond onder  
 tot het overstroomd is  
 en de bevolking tot aan zijn nek en hoger in de waarheid zwemt  
 en ondertussen spoelen vluchtelingen aan in boten  
 of spoelen niet aan  
 maar verzuipen in de Middellandse Zee  
 tot er meer mensen dan water in de zee zijn  
 en er geen sprake meer is van zee  
 maar van een eiland  
 dat doet denken aan  
 – postmodernistische beeldenstorm vol referenties –  
 hopen joden  
 op stapels  
 nu bijna een eeuw geleden  
 en het lijden blijft de enige vaste waarde waar niemand aan twijfelt  
 lijden lijd leed geleden  
 plus que parfait  
 j'ai perdu mon Euridice

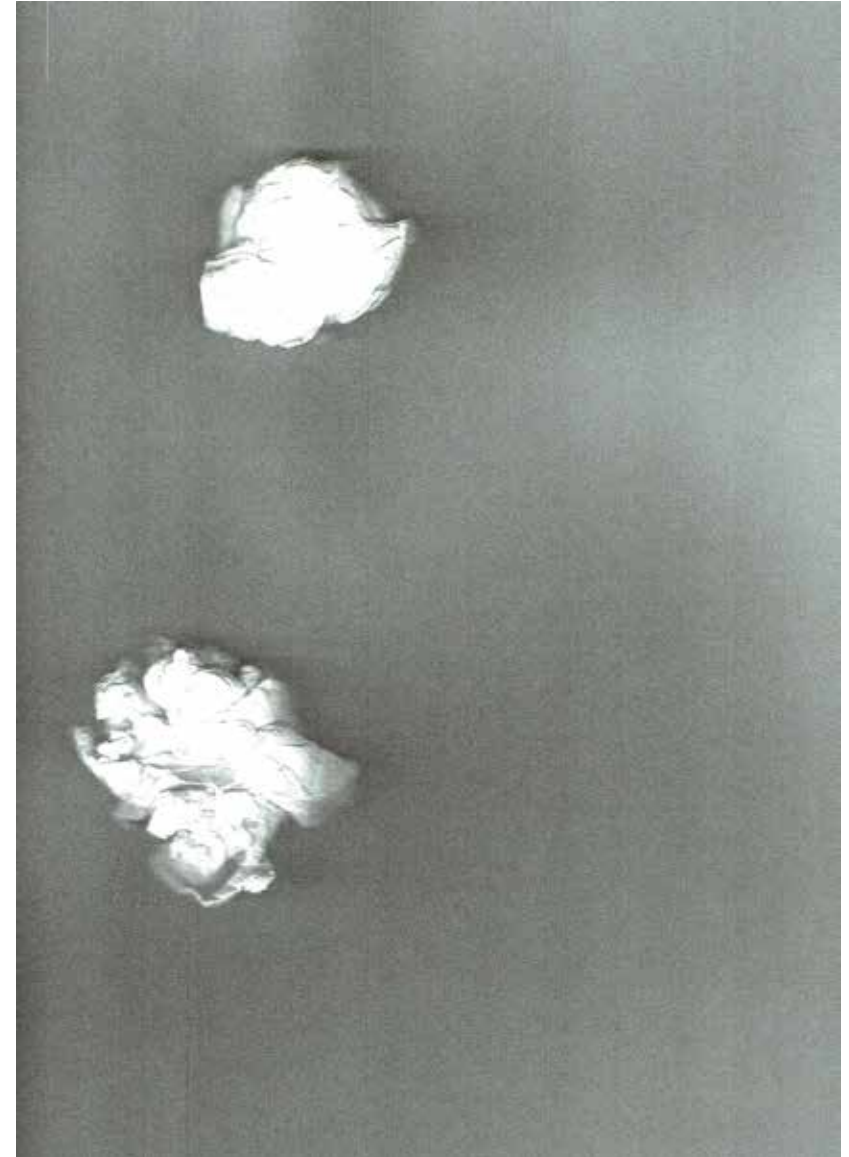
rien n'égale mon malheur  
 sort cruelle  
 Dit zijn de nadagen van het multiculti en het eco-bio-fairtrade  
 want er is niemand meer om erin te geloven  
 geloof ik  
 ik geloof  
 jij geloof  
 hij geloof  
 het / zij geloof  
 het zij zo geloofd dat er niks meer te geloven valt  
 Miljarden doen nog alsof maar  
 GOD IST TOD  
 GOD BLEIBT TOD  
 WIR HABEN ER UMGEBRACHT  
 lang geleden en tot in eeuwigheid  
 maar vooralsnog geen Amen  
 want de vuilbakmens wil nog voortploeteren en graven en graaien en woekeren en waden  
 en petrol delven en verbranden  
 en motoren doen draaien en spinazie vreten en worsten en pattatten en witte kolen en rapen  
 en spaghetti carbonara's en sesampasta en lamskoteletten  
 en zich elken dag een klein ongeluk zuipen  
 want eten is tenslotte een uitvlucht om te kunnen drinken  
 wóór, tijdens en ná de maaltijd.  
 Maar één vraag blijft omstreden en mag vooralsnog niet gesteld:  
 Een varken dat heel zijn leven een boerka draagt, tot op het moment dat het geslacht wordt,  
 is dat dan hallal?  
 Wij danken U,  
 O Heer Monsanto,  
 voor het vergif in ons eten  
 Geef ons heden ons dagelijks brood en vergeef en vergiftig ons  
 opdat de farmaceutische industrie zijn chemo ergens kwijt kan  
 en laat ons niet te veel betalen  
 maar verzeker ons met een solide polis  
 Amen

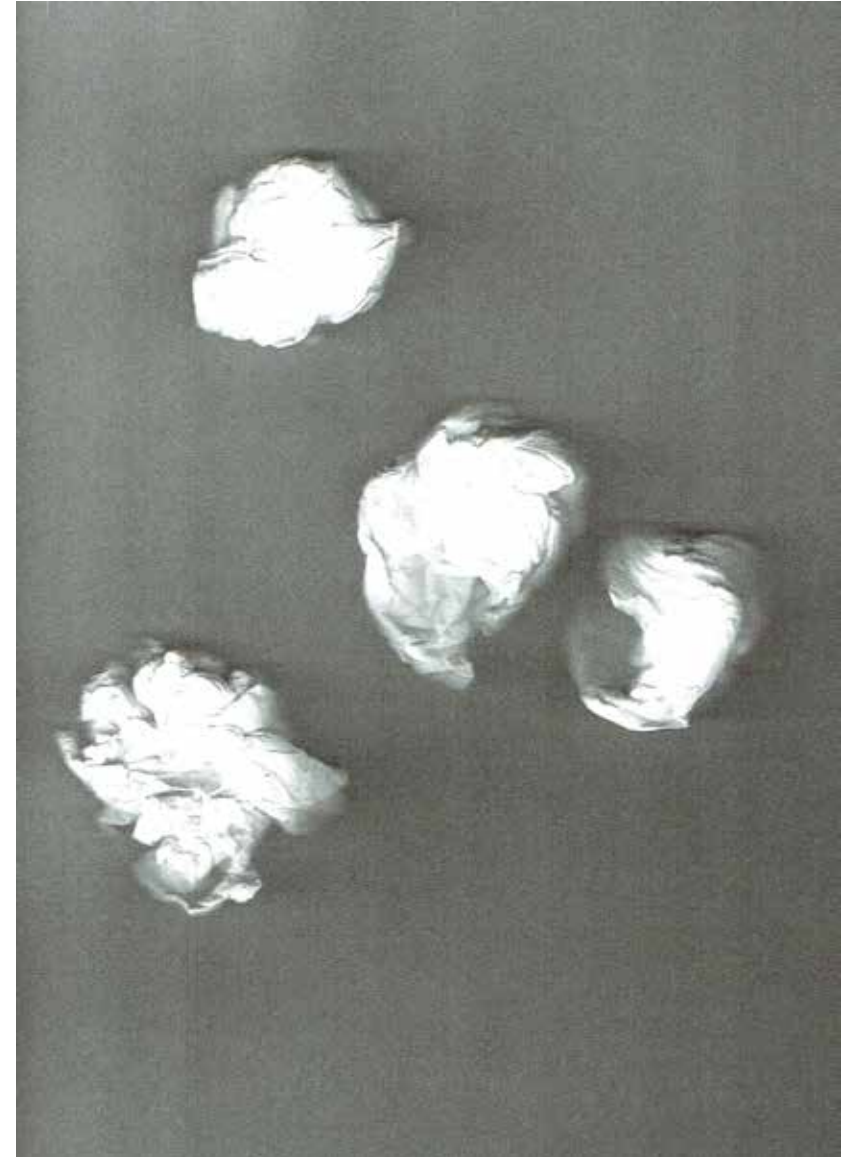
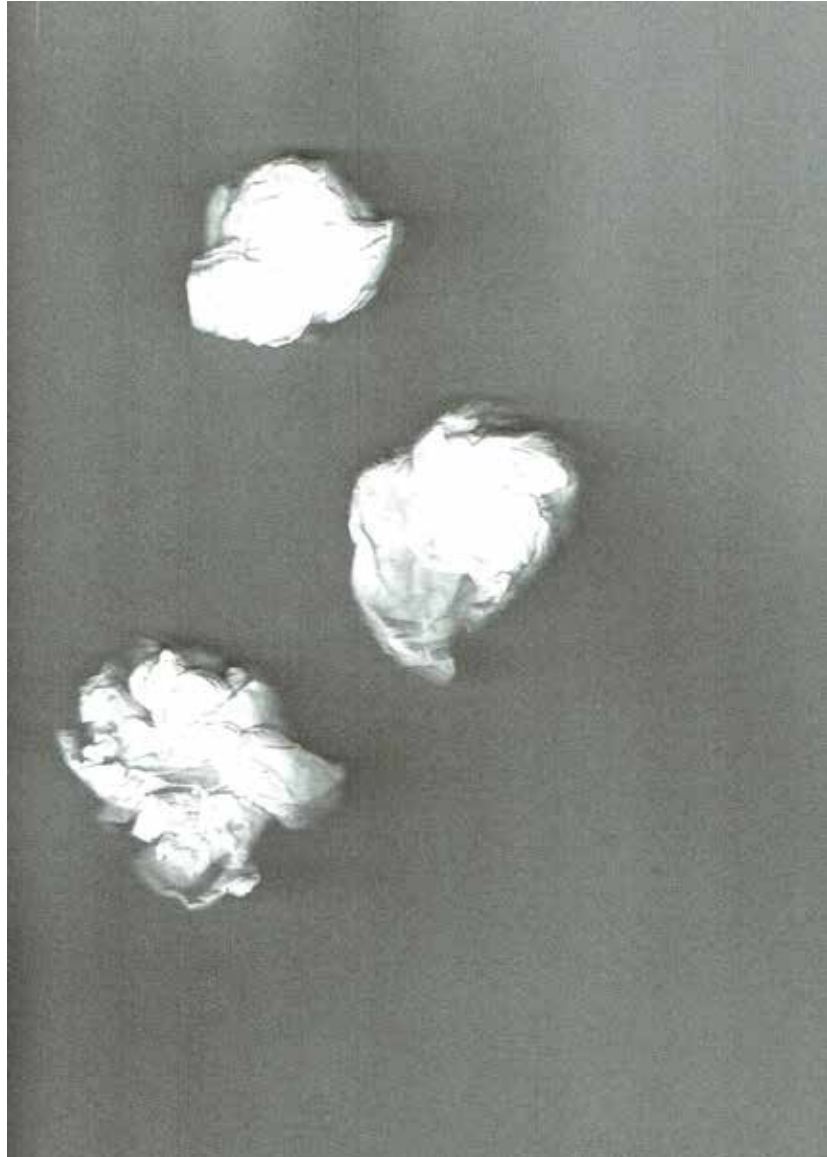
**VER-  
ZACHTENDE**

**OM-  
STANDIG-  
HEDEN**

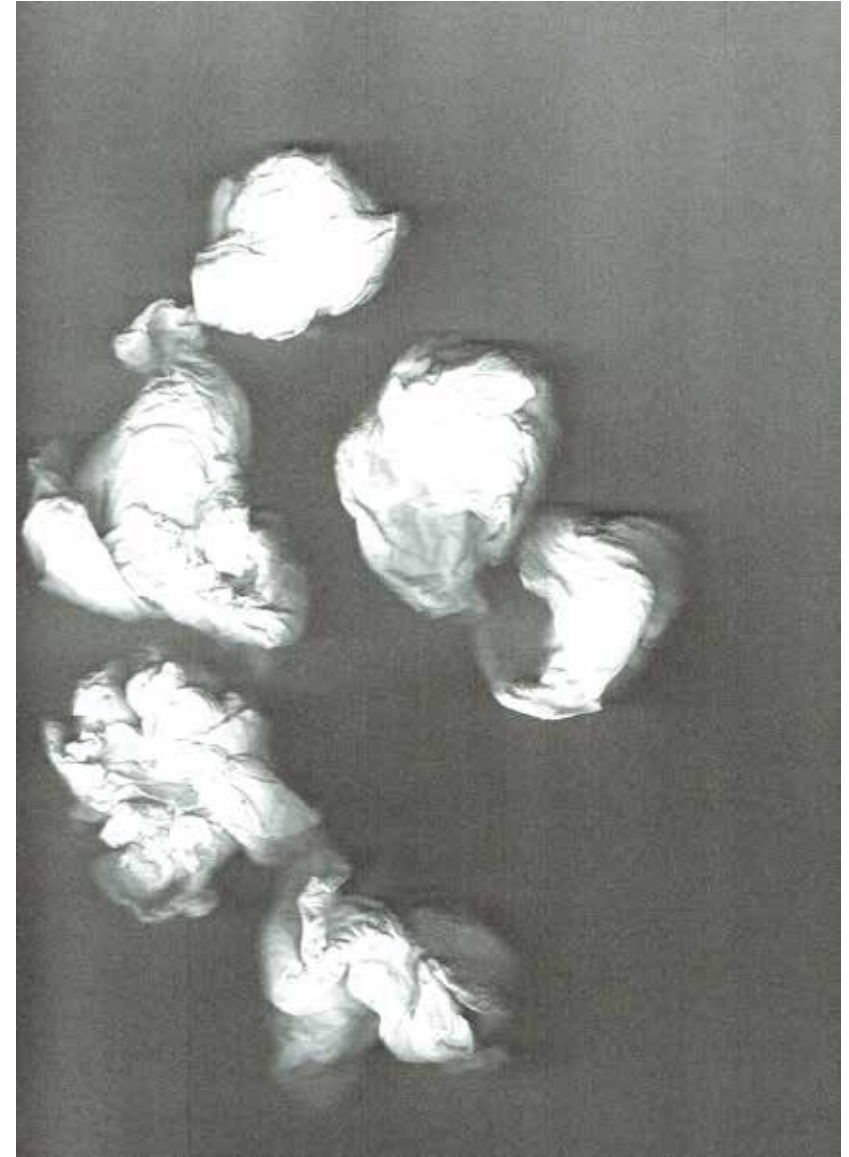
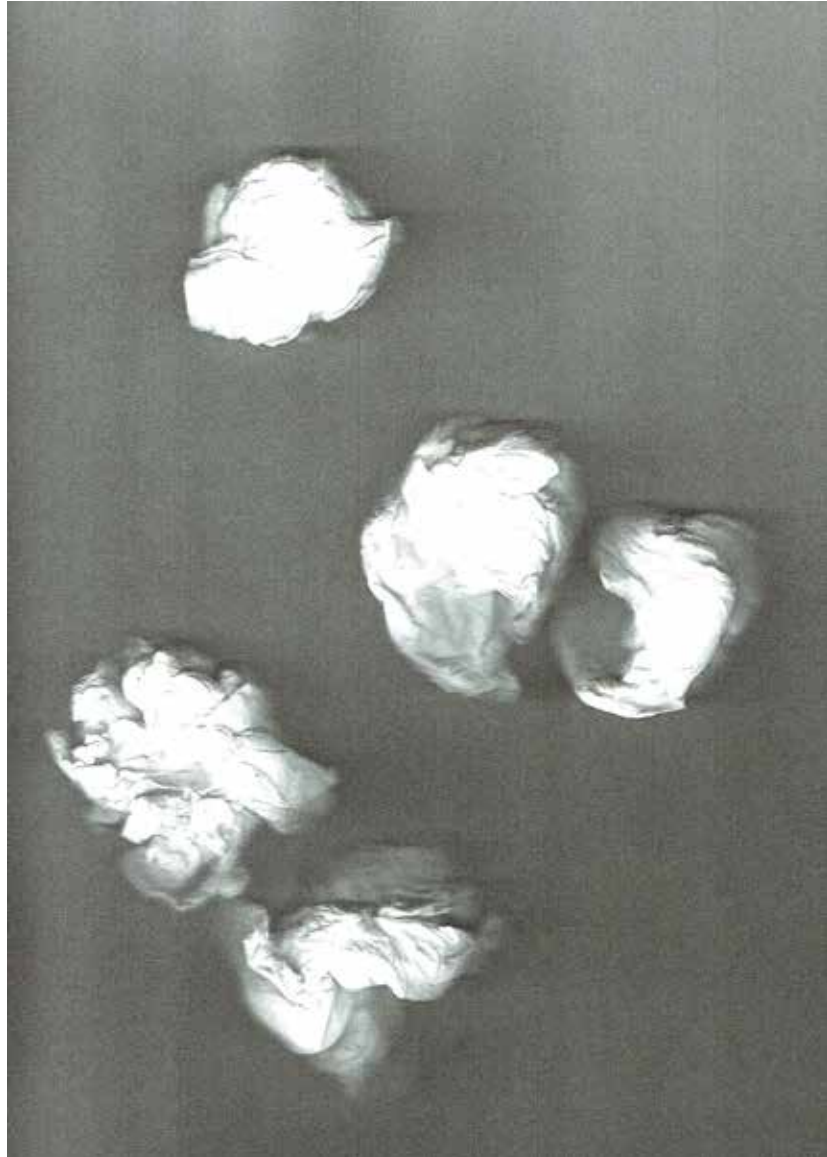
door  
Vedran Kopljär

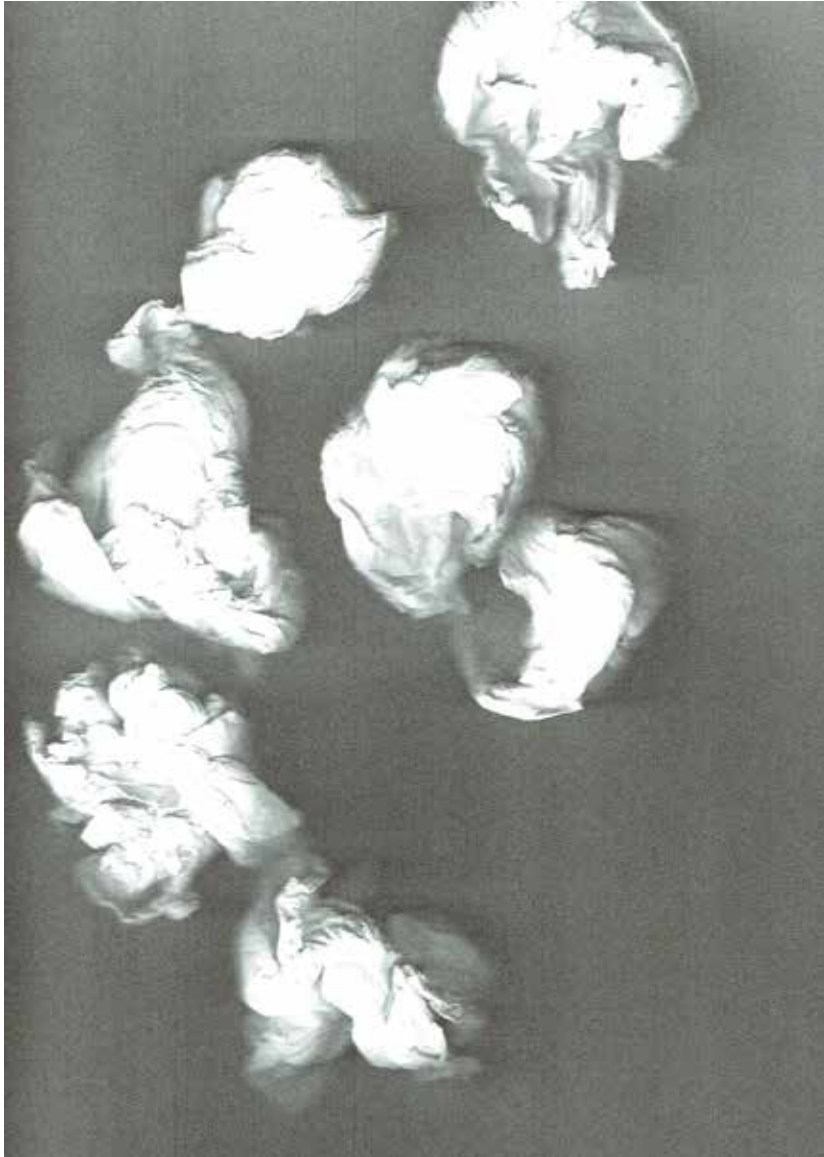














# GEDICHTEN

door  
**Lütfiye Güzel**  
 vertaling  
**Hilde Keteleer**

## achter het denken ligt een fout & daar lig ook ik

ik zet de tv aan  
 om te zien wat er van bagdad is  
 geworden  
 dalen de kijkcijfers  
 dan stopt de oorlog even  
 zelfs close-ups helpen dan niet  
 er is geen woord  
 voor dit ding  
 ik kan niet beschrijven  
 wat het met me doet  
 ik kan alleen wat kijken  
 & als ik uit mezelf kon uittreden  
 naar mezelf kijken  
 hoe ik daar zit  
 met een kop cappuccino in de hand  
 mijn benen over elkaar  
 dan zou ik vermoedelijk  
 mezelf de oorlog verklaren

## hamborn

's zaterdags gaat mijn vader werken  
 terwijl wij voor de tv zitten  
 soms gooien ze aardappelen in de kachel  
 & spelen ze kaart in hun werkkleren  
 voor zijn pensioen heeft hij een  
 picknickmand gekregen  
 nu krijgt hij een bijstandsuitkering

## **gastarbeider**

een turk veegt sigarettenpeuken bijeen  
hier op het station  
er is koude as voor ontbijt  
ik heb iets gedacht  
maar weet niet meer wat

## **schoonmaken bij de milieudienst**

een tijdje geleden  
vloog de deur open  
& iemand van de directie  
strompelde me voorbij  
terwijl hij ongegeneerd  
aan zijn broek friemelde  
ik stond bij de pispak  
& nadat hij gedaan had met plassen  
deed ik een stap opzij  
& en hij duwde slordig  
op het zeeppompje  
& waste zijn handen  
toen pakte hij drie tissues  
om ze af te drogen  
& weg was hij  
dat was niet oké  
echt niet

## **ver over datum**

niemand geeft iets  
om jouw leed  
& hoe je ook hinkt  
voor de grap  
of ophoudt met douchen  
het interesseert niemand  
hoe je slaapt  
waar je slaapt  
wat je hart bezighoudt  
wat het opvreet  
dat oude vod  
hoe lelijk je bent geworden  
dat je elke dag wat krimpt  
& vreemde spullen draagt  
of drie boeken schrijft

## **ik ben bang**

dat ook moed  
maar een stekje van de angst is

---

Uit herz-terroristin

Lütfiye Güzel werd in 1972 in Duisburg geboren, ze is dichter en auteur. In haar gedichten en korte verhalen beschrijft ze de wereld op een directe en melancholische manier. Ze organiseert poëziewerkshops. In mei 2014 kreeg ze de Fakir Baykurt Kulturpreis van de stad Duisburg. Haar jongste boek Oh, No (NOvelle) verscheen in September 2016 bij go-güzel-publishing.

# TIEN STROFEN HAAT

door  
**Schittko**  
vertaling  
??? ???

## TIEN STROFEN HAAT

hoe ik het haat  
het opzetten van mijn bril  
het aanzetten van de televisie  
het 's morgens opstaan  
dan al met de gedachte  
aan het gaan slapen de volgende nacht  
het in bad gaan  
het urineren en het stront afscheiden  
alleen om vervolgens  
de handen te wassen  
het schoonmaken van mijn bril  
hoe ik het haat

en hoe ik het veracht  
het naar de keuken gaan  
het voederen van de katten  
het klaarmaken van het ontbijt  
wanneer ik de havervlokken in schaaltes  
de melk in de havervlokken  
het leidingwater in het glas  
en de vitaminetablet  
in het leidingwater doe  
hoe ik het veracht

en hoe ik het verafschuw  
het terug naar mijn kamer gaan  
het gaan zitten  
het zitten aan mijn schrijftafel  
het ontbijten  
het controleren en beantwoorden van e-mails  
het herwerken van de tekst van gisteren  
het schrijven van de tekst van morgen (of  
overmorgen)  
het literatuurbedrijf zal wellicht geen van mijn  
teksten afnemen  
het kijken naar pornoclips op het internet  
het masturberen  
en het afvegen van het sperma  
met een papieren zakdoek  
hoe ik dat alles verafschuw

en hoe ik er een hekel aan heb  
het tandenpoetsen  
het scheren  
het douchen  
het wassen van mijn haar  
het afdrogen  
het drogen van mijn haar  
het gebruiken van een deodorant  
het aantrekken van mijn normale kleding  
het kammen van mijn haar  
het hydrateren van gezicht en handen

heel dat polieren van de oppervlakte(n)  
hoewel we allemaal zullen sterven  
en dan het verlaten van de woning  
hoe ik er een hekel aan heb

en hoe ik er genoeg van heb  
het gaan naar het bankfiliaal  
het gaan naar de bankautomaat  
het afhalen van cash geld  
het gaan naar de discounter  
het duwen van het winkelwagentje  
het bekijken van de waren  
die – hoewel tot aan de zoldering opgestapeld –  
toch aan niemand worden uitgedeeld  
het aanraken van de verpakkingen  
het naar de kassa gaan  
het betalen (of stelen)  
het naar huis gaan  
het openen van de brievenbus  
het krijgen van overheidspost  
het openen van overheidspost  
het lezen van overheidspost  
hoe ik er genoeg van heb

en hoe ik het niet kan uitstaan  
het uitpakken  
het wegzetten  
het eeuwig openen en sluiten van de koelkastdeur  
het koken  
het afwassen  
het afdrogen  
het opruimen  
het bad schoonmaken  
het stofzuigen in de kamer  
het rondweilen in de keuken  
het schoonmaken van de kattenbak  
het wisselen van kleding  
het wisselen van de handdoeken  
het wisselen van de baddoeken  
het wisselen van het beddengoed  
het wassen van het beddengoed in de wasmachine  
het buitenzetten van het afval  
ik kan het niet uitstaan

en hoe onverdraaglijk het is  
het lezen op het beeldscherm  
het lezen op papier  
het lezen überhaupt  
het denken  
het schrijven  
het schrijven van sollicitatiebrieven  
het inzenden van gedichten

het wachten op een antwoord  
 het wachten op een afwijzing  
 het ontvangen van een afwijzing  
 het ervaren van een weigering  
 het distantiëren  
 het terugtrekken zonder terugtrekbewegingen  
 het negeren uit nijd en afgunst  
 het hielen likken  
 het naar onderen trappen  
 hoe ondraaglijk dat alles is

en hoe het me doet walgen  
 het telkens opnieuw verlaten van de woning  
 het gaan naar het kantoor  
 het betreden van het kantoorgebouw  
 het betreden van de kantoorruimte  
 het zogezegde gesprek  
 met de zogezegde adviseur  
 waarom ik geen geld zou hebben  
 daarbij gaat het toch alleen maar om geld  
 om het opstapelen en het bezit  
 van oud papier en metalen stukken  
 niets dan dode materie, lijk, kadaver,  
 waarmee hier gezag wordt uitgeoefend  
 hoe het me doet walgen het (geldende) geld

en hoe het me doet gruwen  
 het openen van het venster  
 het surfen naar een zoekmachine  
 het zichzelf-googelen  
 het veilen aan de eigen cv  
 die mijn literaire 'werk' heeft vervangen  
 het googelen van de concurrentie  
 hier nog een prijs  
 een beurs  
 daar nog een lezing  
 een boekpublicatie  
 een recensie (met auteursfoto!)  
 heel die rotzooi  
 die in de plaats van de liefde moet komen  
 en dan het 'liken' op Facebook  
 waarmee op alles beslag wordt gelegd  
 en elke discussie aan banden wordt gelegd  
 hoe doet het me gruwen

en hoe het me doet kotsen  
 het witte wijn-drinken in de late avond  
 het bestellen van films bij Amazon  
 zo lang ik dvd's kan kopen  
 moet ik ze niet bekijken  
 en het gaan slapen

het wakker liggen  
 het denken aan het einde van de wereld  
 en dat ik vandaag opnieuw  
 niets daartegen heb gedaan  
 hoe doet het met kotsen

en hoe ik het haat: dit haten  
 dit verachten en dit verafschuwen ...  
 maar zolang ik mijzelf niet haat  
 gaat het goed met mij

## 99 REDENEN WAAROM DE REVOLUTIE IN DE GEMATIGDE KLIMAATZONE UITBLIJFT

het is te heet  
 het is te koud  
 het regent  
 of het sneeuwt  
 het is te winderig  
 het stormt zelfs  
 het is te licht  
 het is te donker

ik heb een vrouw  
 ik heb kinderen  
 ik heb werk  
 en verdien geld  
 ik heb vrije tijd na het werk  
 ik drink mijn biertje na het werk  
 ik kijk televisie  
 ik heb mijn slaap nodig

ik heb vrije tijd na het werk  
 of het is weekend  
 ik heb vakantie  
 of het is een wettelijke verlofdag  
 bij Lidl zijn er speciale aanbiedingen  
 op televisie is een voetbalwedstrijd aan de gang  
 ik heb honger  
 het eten wordt al koud

ik ben te jong  
 ik ben te oud  
 ik ben verkouden  
 en ik heb pijn in mijn rug  
 ik ben weliswaar links  
 maar zo links nu ook weer niet  
 met mijn bloedsomloop gaat het om een of andere  
 reden niet goed  
 ik laat mij beter ziekschrijven

dat is te ver weg voor mij  
 ik heb geen geld voor een treinticket  
 ik ken bovendien niemand  
 die ook meedoet  
 ik heb mijn leven lang gewerkt  
 nu is het de beurt aan anderen  
 het is toch al veel te laat  
 ik ben al te dronken

## DE DERDE WERELDOORLOG, OP HET BEELDSCHERM

eerst fellatio  
 dan vaginaal geslachtsverkeer in  
 missionarishouding  
 dan vaginaal geslachtsverkeer in hondjeshouding  
 dan vaginaal geslachtsverkeer in lepelhouding

dan vaginaal geslachtsverkeer in ruitershouding  
 dan anaal geslachtsverkeer missionarishouding  
 dan anaal geslachtsverkeer in hondjeshouding  
 dan anaal geslachtsverkeer in lepelhouding

dan anaal geslachtsverkeer in ruitershouding  
 dan cunnilingus  
 dan ass-to-mouth

dan tegelijk vaginale en anale penetratie  
 en tenslotte ejaculatie buiten de vagina  
 voornamelijk in de mond van de vrouw

# UNTERGRUND DUISBURG FRIEDRICHSHAIN

door  
Jonis Hartmann  
vertaling  
??? ???

Wanneer het woord *Untergrund* valt, schiet elke poëziefhebber in Duitsland meteen iets te binnen. Zoals bijvoorbeeld: die is er ooit geweest. En: dat is alles wat post-beat is, namelijk Bukowski-import van Carl Weissner, Rolf-Dieter Brinkmann en Nicolas Born als opvallendste stemmen die later de *undergroundscene* ontgroeid zijn. Verder Jörg Fauser en in het midden van de jaren tachtig de opkomst van de Social Beat, Hadayatullah Hübsch, Bert Papenfuß en daarmee – boem – zijn we in het heden aanbeland. *Untergrund lebt*. En wordt, zoals steeds, miskend, genegeerd en afgewezen door zij die er niet toe behoren en door de ‘hogere’ literatuur. Er zijn vele tijdschriften en talrijke vertegenwoordigers die maandelijks het land *ungermanistisch* bewerken. Tot de eerste groep behoren *Abwärts!*, *Maulhure*, *Drecksack*, *Laborbefund* en *Superbastard*, tot de tweede onder anderen Florian Günther, Benedikt Maria Kramer, Urs Böke, Ni Gudix, Kai Pohl, Roland Adelman, Johannes Witek en Susann Klossek. Het fenomeen en zijn vertegenwoordigers zijn moeilijk tot een gemeenschappelijke noemer terug te brengen, maar wat wel als een constante kan worden beschouwd, zijn de regelmatige bijdragen van twee uitstekende dichters die de net vernoemde tijdschriften (naast hun eigen publicaties) al jaren vullen met hun bijzondere, onmiskenbare lyriek: Lütfiye Güzel en Clemens Schittko.

Güzel, in 1972 in Duisburg geboren als dochter van Turkse migranten, schrijft in eigen beheer uitgegeven gedichten, romans en novellen; ze is evenwel vooral op grond van haar scherpe, bijtende, uitgesproken treurige poëzie in vele tijdschriften en lezingen over heel het land aan te treffen. Güzel beheerst de korte vorm, de *Duisburger Haiku*, evenzeer als het lange gedicht, zoals voor het laatst nog in *Hadi Hugs* en *Hey Anti-Roman*; twee werken die zich verlaten op een zeer eigen vloed van woorden en woordbeelden die op persoonlijke en scherpzinnige wijze leiden naar de grauwe onderkant van de grootstad, de tussenstad en de verweesde gezichten van haar bewoners. Je zou deze poëzie kunnen situeren tussen dat waarmee Ginsberg ooit is begonnen, wat Paulus Böhmer verder heeft uitgewerkt en wat soms *Langgedicht* wordt genoemd. Güzel (be)schrijft haar eigen leven, en het resultaat daarvan zijn inmiddels zeven bundels waarin een grote kosmos vorm heeft gekregen. Niets van wat Güzel waarneemt is bestand tegen de dichterlijke ontleding, want mooi is het niet – het leven, de

levenden en hun beademde wereld. Integendeel, die wereld schittert in een treurige versgeometrie en nodigt niet uit om te worden bereisd. Toch doet Güzel dit onophoudelijk en haar hoekige, talige efficiëntie maakt haar tot een grote toeriste van de droefheid, van wie de aantekeningen tegelijkertijd een geschenk én weerspanning zijn.

Helemaal anders is de uit Berlin-Friedrichshain afkomstige dichter Clemens Schittko (1978), die de tijdschriften-, samizdat- en punkbladsceen van de laatste tien jaar als geen ander heeft beheerst. Ook Schittko wordt vaak op lezingen uitgenodigd en onlangs verscheen, na een langere periode waarin hij geen dichtbundel heeft gepubliceerd, *Weiter im Text*, een waarachtig werk dat alle Schittko-ismen consequent en krachtig, maar tegelijk ook gedisciplineerd en conceptgetrouw naar 2016 vertaalt. De lijst, het monotone ritme, de opeenvolging, het seriële, de variatie. Dat zijn Schittko's middelen om de wereld in soms zeer lange gedichten en machine-raps plat te dichten. Telkens weer worden parolen, alledaags taalgebruik, nonsenswoorden, *buzzwords* en dergelijke *ad absurdum* gevoerd, doordat hij ze tot in het lachwekkende aan elkaar rijgt en aan hun schijnbare betekenisgewicht onttrekt. Wat blijft is een glossarium van woedende en treurige woorden die zich tegen hun onnadenkende sprekers keren, vaak ook duidelijk politiek stelling kiezen en niet zelden de eigen onmacht en vertwijfeling genadeloos blootleggen.

Zowel Güzel als Schittko behoort tot de unieke verschijningsvormen van de Duitstalige underground, die onmiskenbaar wegen heeft gevonden om haar *angryness* op een indrukwekkende wijze lyrisch vorm te geven. Vanuit de ‘hoge literatuur’ is de receptie nog niet ingezet, wat mogelijk spoedig maar misschien ook nooit zal gebeuren. De uitkomst hiervan is voor de kwaliteit van het werk en de poëtica van deze twee dichters volkomen irrelevant. *Untergrund lebt*.

JAMES KELMAN

# ANGRY OLD MAN

*Right... Look eh pardon me; just one thing, ye're gony have to watch yer language; sorry; but every second word's fuck. If ye listen to me ye'll see I try to keep an eye on the auld words.*

(Kelman, *How Late it Was, How Late*)

door  
Ernest De Clerck

Het lijkt misschien alsof James Kelman een boeltje maakt van spelling en grammatica in dit citaat, maar in werkelijk let hij op zijn taal zoals weinigen het hem voordeden. Het eerste wat opvalt is dat hij in het Schots schrijft, de taal waarmee hij opgroeide en die hij altijd rondom zich heeft gehoord. 'the auld words' uit het bovenstaande citaat duiden op de Engelse standaardtaal. De situatie die beschreven wordt, toont de systematische onderdrukking door de Engelse bezetter van de Schotse (literaire) taal en cultuur. Door bijvoorbeeld 'auld words' op die manier te spellen, wijst Kelman op de relativiteit van spellingsconventies en maakt hij zich de taal tegelijkertijd eigen.

Kelman groeide op in het arbeidersmilieu in het industriële Glasgow. Lang ging hij niet naar school en veel kans om het ver te schoppen, had hij in die omgeving niet. Maar rond zijn eenentwintigste begon de jonge Kelman, tussen de shifts in, kortverhalen te schrijven. Korte stukken tekst, soms maar een pagina lang, waren voor hem een noodzakelijk kwaad; na een dag zwoegen als buschauffeur of in de fabriek was er nog weinig tijd en energie over voor een lange schrijfsessie.

Maar zijn noeste arbeid – want zo ziet hij het schrijven; niet anders dan eender welke andere ambacht – werd beloond. In 1973 nam een kleine Amerikaanse eenvrouwsuitgeverij het op zich om zijn eerste bundel kortverhalen, *An Old Pub Near the Angel*, uit te geven. Onmiddellijk succes bleef uit, maar Kelman ploeterde verder. Twintig jaar later had hij vier romans en een arsenaal aan kortverhalen, essays en toneelstukken geschreven.

ERNEST DE CLERCK

In een storm van controversie won Kelman in 1994 uiteindelijk de Booker Prize voor *How Late it Was, How Late*. Jurylid Rabbi Julia Neuberger noemde de roman 'pure crap' en een ander lid dreigde ermee op te stappen als Kelman de prijs zou krijgen. De publieke opinie was op zijn minst verdeeld. Zo schreef de conservatieve politicus Alan Clark dat *How Late* een boek was "– Compiled? Scripted? I am trying to avoid the word 'written' – by a Glaswegian [that] consists of a series of transcripts taken from a running tape (there can be no other explanation) of a maundering old drunk." (geciteerd in Scott Hames, 'Kelman's Art-Speech').

Het mag duidelijk zijn dat Kelman een weinig begrepen auteur is. Misschien komt dat doordat zijn schrijven nogal snel een onaangenaam gevoel in de maagstreek van de lezer achterlaat. Kelman speelt met de vooroordelen van de lezer over taal, sociale klasse, kunst en literatuur en bekritiseert impliciet het hele westerse kapitalistische, democratische systeem op zich. Zijn wapen in dat proces is de taal, al lijkt dat voor de bevooroordeelde lezer net datgene te zijn wat Kelman niet onder de knie heeft.

Maar niets is minder waar. Kelmans originele aanpak maakt hem tot een van de grote vernieuwers van de Engelse literaire taal. Hij toonde dat Schots evengoed de voertaal van literatuur kan zijn. In slechts enkele verhalen en romans maakte Kelman gehakt van de dictatuur van de Engelse literaire standaardvorm (Standard English Literary Form of SELF, zoals hij het zelf noemt), een ingreep die een grote invloed had op de Engelstalige literatuur. Het beroemdste voorbeeld daarvan

is Irvine Welshs *Trainspotting*, waar het dialect van Leith, Edinburgh de voertaal is.

Kelman is een *angry old man* die de jonge generatie blijft inspireren met zijn baanbrekende werk. Hij kan gelden als een voorbeeld voor elke eigenzinnige kunstenaar. Kelman ontdeed zich van het juk van zijn onderdrukker via zijn kunst en bevrijdde zijn taal en cultuur van de Engelse literaire en linguïstische kolonisatie. Kelman was kwaad als twintiger toen hij voor het eerst in het Schots begon te schrijven en is nog steeds kwaad nu hij als zeventiger in zijn werk de grenzen van taal blijft aftasten. De vooroordelen zijn de wereld niet uit. Kelman gelukkig ook niet.

Reden genoeg voor een gesprek tussen oud en jong.

Hames, Scott. 'Kelman's Art-Speech.' *The Edinburgh Companion to James Kelman*. Ed. Scott Hames. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010. 86-98.  
Kelman, James. *How Late It Was, How Late*. London: Vintage, 2008.

JAMES KELMAN

# “KUNST IS ALTIJD POLITIEK”

door  
Ernest de Clerck

## Wat vindt u van John Osbornes *Look Back in Anger*?

*Look Back in Anger* heeft niets –maar dan ook niets– te maken met mij of mijn cultuur. Het is een Engels product. De enige manier waarop het met Schotland zou kunnen worden verbonden, is via een verengelt Schots universiteitssysteem. Een systeem waarin al wat Schots is inferieur bevonden wordt. Een systeem dat de cultuur van zijn eigen land tot rurale geschiedenis verwerkt en dat van een naburige koloniale grootmacht als norm aanneemt. In die zin is *Look Back in Anger* niet meer dan *mainstream bourgeois*. Zowel op politiek als op cultureel vlak heeft het absoluut niets met mij te maken. Het is op geen enkele manier relevant.

Als jonge schrijver wilde ik schrijven over mijn eigen gemeenschap. Niet over iemand anders' leven. Het probleem met de Engelse taal is dat ze dat onmogelijk maakt. Ze dwingt je om de cultuur en de maatschappij van een ander aan te nemen. Het zit in de taal. Ik werk dus liever vanuit mijn eigen taal en hou me ver van *Look Back in Anger*.

## Wat is de relatie tussen kunst en politiek volgens u?

Kunst en politiek zijn onlosmakelijk verbonden. Zeker wanneer je met taal werkt. Taal kan niet los van politiek gezien worden. Taal is geladen, zit boordevol waarden, oordelen en betekenis. Je kan niet werken in een taal die niet inherent waardeoordelen uitdrukt. Dat is al bijna onmogelijk in een formele taal zoals die van de logica, laat staan dat het mogelijk is in onze gewone communicatie.

Meestal zijn mensen zich bepaald niet bewust van de waardeoordelen die hun taal uitdraagt. Ze nemen gewoon aan wat de mainstreamcultuur hen dicteert. De hele oorsprong van seksisme, racisme, elitarisme, en noem maar op, kan in taal gevonden worden. De meeste schrijvers zijn zich daar niet van bewust wanneer ze beginnen te schrijven. Tot iemand uit een gemarginaliseerde cultuur opstaat en vraagt: 'waarom val je mij aan met al je vooroordelen?'. Zo is het bijvoorbeeld ironisch dat ik hier ben omwille van een lezing in naam van een academicus die verzot was op T.S. Eliot (Kelman was in het land voor de Servottelezing aan de KU Leuven in mei 2016, *edc*). Eliot belichaamt voor mij alles wat deel uitmaakt van die autoritaire en strenge literaire en linguïstische standaardvorm, de onderdrukker van mijn cultuur. Elitair en racistisch. Hetzelfde geldt trouwens voor John Osborne. Het hele 'angry young men'-gegeven was voor mij niet meer dan een kleine discussie binnen de mainstreamcultuur. Het establishment heeft altijd ruzietjes onder elkaar. Kijk naar partijpolitiek in Groot-Brittannië: daar is niets radicaals aan.

## Misschien willen ze dat ook niet zijn.

Ze willen het niet omdat ze de macht willen behouden. Toen ik naar de universiteit ging was ik 29 jaar oud. Ik was buschauffeur en had twee kinderen. Ik had lak aan Eliot of Engelse schrijvers zoals Evelyn Waugh. Zij waren ronduit racistisch. Toch hamerde de universiteit erop dat we ze lezen, *so on ye go*. Hun taal was zogezegd de standaardvorm. Het moest een objectieve taal

voorstellen, een taal zonder vooroordelen. Maar dat was uiteraard niet zo. Hun taal zit boordevol oordelen en vooroordelen. Als je dat kan aantonen, dan kan je beginnen ze te verwerpen.

Als je eenmaal begrijpt hoe taal bulkt van de waardeoordelen, begrijp je de mogelijkheden die je als schrijver hebt. Dat was voor mij een grote les. Plots werd elke zin een potentieel verhaal.

## Zou u dan stellen dat Waugh en Eliot politieke auteurs zijn?

Onwetendheid is geen excuus. Waugh was zich, denk ik, heel erg bewust van wat hij aan het doen was. Hij was zich ervan bewust dat hij zich antisemitisch, racistisch en elitair gedroeg. Met andere woorden, hij zou ervan uitgaan dat iedereen die van een andere of 'lagere' cultuur komt, intellectueel niet in staat was om bepaalde dingen te begrijpen. Voor hem is het idee dat een Afro-Amerikaan Plato leest volkomen absurd. Een contradictio in terminis.

Weinig mensen beseffen dat ze elitair of racistisch zijn. De geïnterioriseerde vooroordelen en de taal van een cultuur zijn dan aan het werk. Een soort latent racisme. Bij Waugh, daarentegen, is de uiting van racisme actief. Dat is niet altijd zo. Van een filosoof als David Hume vraag je je bijvoorbeeld af hoe het ooit mogelijk is geweest dat zo'n grote Schotse filosoof racistisch kon zijn. Mensen doen het onmiddellijk af als, "ach, zie het in zijn tijdgeest, we hebben het hier over 1740, natuurlijk was ie racist". Maar, wacht even: van welk intellectueel establishment maakte hij deel uit? Belangrijker zelfs: welke boeken had hij in zijn kast? Na een tijd kom je erachter



dat zijn racisme voortkwam uit een soort onderdrukking van bepaalde kennis. Onderdrukking van kennis is een recept voor imperialisme. Je doet jezelf geloven dat die anderen daar geen mensen zijn.

**In je fictie pak je politiek heel anders aan dan in je non-fictie. Waarom?**

Fictie moet altijd op zich kunnen staan.

Als tiener wilde ik schilder zijn. En als schrijver wilde ik dezelfde soort vrijheid hebben die een beeldend kunstenaar of een muzikant heeft. Met andere woorden, ik wilde het ding gewoon zo maken dat het goed zou zijn op zich. Het zou zo moeten staan dat men er rond kan wandelen.

Wat me aantrekt in schilderkunst is dat er geen commentaar bijgevoegd is. Er is geen beschrijving van wat er in het doek aan de hand is. Het enige wat je hebt is het doek zelf. Een schrijver als Kafka doet dat met taal: de evaluatie wordt aan de lezer overgelaten. Dat is wat de fantastische 19e eeuw ons heeft geleerd.

De Britse auteurs uit de jaren vijftig en zestig maakten geen deel uit van een radicale literaire beweging. Ze waren niet sceptisch tegenover de werkelijkheid waarin ze leefden. Die schrijvers stonden voor dezelfde waarden als het establishment. Ze wilden gewoon hun deel van de buit. Niet anders dan Koning Leopold. Er was geen kritiek.

**Kan politiek activisme gevaarlijk zijn voor een kunstenaar?**

Zoals ik al zei: kunst kan niet los gezien worden van politiek.

Vele schrijvers zeggen dat hun werk niets met politiek te maken heeft, maar dat betekent meestal dat ze de nood om kritisch te zijn afwijzen. En dat is op zich een politieke daad. Ze scharen zich helemaal achter het establishment

Maar kunst kan wel los van de kunstenaar worden gezien. Zijn kunst kan nooit anders dan politiek zijn, maar de kunstenaar zelf hoeft niet politiek actief te zijn. Het activisme van de schrijver schuilt in de literaire daad. Als je je werk goed doet, dan ben je als artiest normen en waarden in vraag aan het stellen. Vanaf het moment dat je een schilderij of een verhaal componeert, beweeg je in een unieke ervaring en dan maak je een statement tegen een autoritair systeem. Omdat het bestaan van die ene persoon ingaat tegen dat waar het systeem voor staat. Het systeem wil mensen in hokjes plaatsen. Telkens wanneer je een kunstwerk creëert, schep je iets unieks. En dat is een extreem politieke daad. Ik zou nooit kritisch zijn tegenover een kunstenaar omdat die zich niet politiek engageert: als die zijn werk goed doet, dan doet hij wat hij moet doen.

Het establishment zal nooit accepteren dat kunst altijd politiek is. Zij zullen er altijd op hameren dat zij 'kunst op zich' willen bespreken. Het universitair systeem is daar een mooi voorbeeld van en mijdt dus vaak de politieke interpretaties. Dat verklaart waarom er nog steeds racistische en fascistische auteurs kritiekloos bestudeerd worden. Het establishment zal uitschreeuwen dat het om esthetiek en niet om politiek gaat.

**Maar in jouw geval maakt de publieke opinie geen**

**onderscheid tussen de artiest en zijn werk.**

En daardoor wordt mijn werk gemarginaliseerd. In Schotland ben ik een vrij grote naam, maar dat geldt niet voor het hele Verenigd Koninkrijk. Mijn boeken zul je niet overal in Engeland vinden. Door je te marginaliseren, vermijden ze dat je kan leven van je werk. Je wordt gedwongen andere dingen te doen om rond te komen. Dat is altijd een probleem geweest voor kunstenaars die blijven staan achter wat ze doen. Het is anders bij artiesten die zich assimileren. Wie zich aanpast, krijgt subsidies, beurzen van de overheid, wordt uitgenodigd voor lezingen hier en daar, enzovoort. Ik zal bijvoorbeeld nooit deelnemen aan een evenement dat door de Britse overheid wordt gesteund. Dat weiger ik. Het is helemaal niet heroïsch, het is gewoon deel van wat ik doe.

**Er zijn natuurlijk mensen die precies vanwege die houding bijzonder aangetrokken worden door uw werk.**

Zeker. Wanneer je je als kunstenaar ergens voor engageert, dan gaat het uiteindelijk altijd over formele en technische zaken. En wat ik doe, vraagt veel inspanningsvermogen. Van mezelf en van mijn lezers. De meeste schrijvers weten dat. Zelfs zij die helemaal niet achter mij staan. Soms maak ik andere schrijvers ongemakkelijk. Ze weten dat wat ik doe van een hoog niveau is. Maar toch hebben ze dan problemen met mijn werk. Vergelijk het met een jonge schilder die graag wil weten hoe Cézanne de verf op het



doek heeft aangebracht. 'Aye he's cheating, he put it on with his finger.' Maar dan besef je dat er helemaal geen schilderpolitie is. Wie maalt erom hoe de verf aangebracht is! Een mes of een vinger, allemaal gelijk. En zo leer je, ga je vooruit. Je leert dat je vrij bent. Vrij om 'nee' te zeggen. Vrij om dingen ter discussie te stellen en om normen uit te dagen.

Maar de meeste mensen passen zich aan. Ze willen niet tegen de meerderheid ingaan. Ze willen niet te veel in twijfel trekken. Misschien zijn ze niet zelfzeker genoeg. En zo krijg je zeventig jaar na Raymond Chandler detectiveverhalen over politieagenten met existentiële problemen. En zelfs Chandler wilde graag andere dingen schrijven. Hij was liever meer zoals Sherwood Anderson geweest. Hij schreef enkel detectiveverhalen om wat geld te verdienen.

**Dit themanummer draait om 'angry young (wo)men'. Hoe zou jij die kwaadheid beschrijven?**

Het hangt allemaal samen met de samenleving waarin we leven. Wanneer iemand die van de Europese 'blanke' rassen afstamt een sceptische houding aanneemt tegenover het heersersrecht van de blanken, zal die 'kwaad' genoemd worden. Je wordt een 'kwade', een 'boze' mens. Eigenlijk willen ze daarmee zeggen: 'Waarom doe je moeilijk? Waarom verstoort je de orde? Waarom moest jij zo nodig je mond open doen? Je bent geen vluchteling, je bent niet zwart en je moet je nergens zorgen om maken. Je hoort bij ons.' Als je zo denkt, is er sprake van blank nationalisme. Zoiets kan ik niet begrijpen, laat staan

respecteren. Ik snap niet hoe je je kan identificeren met extreemrechtse politiek, met de monarchie, Saksen-Coburg of the Queen of England or something. Er is niks met de koningin, ik snap alleen niet waaraan ze zoveel macht verdiend heeft. Of waarom mensen blijken te denken dat ze recht heeft op die macht. Eenieder die sceptisch is tegenover het recht op autoriteit, wordt 'een boze mens' genoemd. 'What's wrong with you?', zullen ze vragen. Aan iemand met een donkere huid zullen ze dat niet vragen, omdat ze ervan uitgaan dat zijn identiteit in functie van zijn kleur of afkomst staat.

De vraag 'ben jij kwaad?' stellen, wijst voor mij al op een bepaalde conformiteit ten opzichte van de politiek van het establishment. Waarom zou je niet kwaad zijn?

**Wie zijn dan nu de 'angry young (wo)men' en om wat zijn of zouden ze boos moeten zijn?**

Je kan die vraag eigenlijk alleen maar stellen als je er van uitgaat dat alles goed gaat. Zo'n vraag zou je niet stellen aan iemand die van Somalië komt. Die vraag kan alleen maar gesteld worden wanneer je er een erg rechtse kijk op de samenleving op nahoudt. Dezelfde soort imperialistische visie als John Osborne en alle andere schrijvers van het Britse establishment van die periode. En ik zeg bewust Brits, want het waren niet alleen Engelsen, maar ook Schotten, Welshmen en Ieren.

Waarom zou een jonge mens niet boos moeten zijn? Dit is het enige moment in je leven dat je kan kwaad zijn

op de samenleving. Voordat de noodzakelijkheden van die samenleving je corrumpieren. Wanneer je aan een gezin begint, is het te laat. Dan kan je niet meer alleen voor jezelf spreken. Dan moet je je assimileren, een job aannemen enzovoort. Je móet kwaad zijn als je jong bent.

"Onwetendheid is geen excuus"  
"Kunst is altijd politiek"



INZEN DINGEN

## HET HUWELIJK

Het huis werd om ons heen gebouwd.  
Met potten verf naast het bed  
kleurden wij hier dromen in.

Kasten gevuld met lege flessen  
voor als we niets wilden drinken.  
We hadden niet veel,

niet veel nodig.  
Maar ook een grote mensentand  
komt wel eens los te zitten.

Tussen muren van glazuur,  
een wisseling van woorden.  
We kluiven op restanten,

knarsen op ons kunstgebit.  
We vernieuwen het meubilair.  
Misschien elkander.

## RAPPEL

Met dit aangetekend schrijven  
zet ik je mijn hoofd uit.

Je opzeg steekt al in dozen  
samen met het hoederecht over onze  
zorgen.

Ruzie is de grens  
van elk verbond overgestoken.

In de ik-kan-niet-slaapkamer  
liggen wij vijftien jaar op sterven.

Als de deurwaarder komt  
zijn wij reeds leeggehaald.

## HOMEOPATHIE

Ze kan hem niet tenietdoen.  
Telkens hij haar jurk uittrekt  
volgt een herberekening

van de terugweg naar een huis  
zonder hem. Dat ze meer proeft  
dan een smakelijke groente

uit een verkeerd seizoen  
en dat ze hem moet uitzitten.  
Ze zitten al een hele tijd.

De man die haar man niet is  
verdunt zijn woorden tot  
minimale dosis.

Soms laat hij wat vallen  
zodat ook zij blijft vallen  
voor hem.

## JEROEN BOSCH

Gediste god

Als verf uit je handen valt  
als je dunne schedels rond knuppelt op het doek  
laat mij dan geloven  
dat mijn botten en mijn beven bij u horen

bij uw plot en personages;  
minnaar, verrader, beul, vader  
wegkijken is weggeven,  
dus ik klik, knik en kijk als naar een  
kist met een feldood kind,  
dat voor mijn ogen opstaat en  
kletsend weg zal draven  
in de richting van de geschiedenis  
is mij toeschrijven  
een woordwarme zonde begaan

kerf de kreet,  
van de mus aan een touwtje  
schrijf mij toe, of maak me beter

## VOOR DE KINDEREN

Ik kroop door het huis van een afwezige slak  
om genen te vinden, achtergebleven eigenschappen  
voor flinterdunne eiwitten om ze gerust te stellen  
zodat ze niet blind uit het raam willen springen  
maar voldoende getroost en gehecht  
het huis rechtop durven verlaten  
de handen op de heupen, de longen vol leven  
om na een zekere afstand  
vrijwillig terug te keren

naar het licht langs de wenteling,  
naar de opslagplaats van naald en draad  
naar het zingend hout in de kachel

voor een masterclass loslaten.

## MEDEDOGEN TRAGEDIE, ORAKEL

Het licht was op, het moment was weg,  
 ik hield de vogels uit hun slaap  
 (hun ogen open, ze roken bloed)  
 ik speelde met hun melodie en  
 schreef het lied voor het ergste  
 wat een mens kan overkomen,

ik beleen de lach voor het beste  
 dat een mens kan overkomen

ik buig en overtuig Catharsis in stijl  
 en mededogen dat ik het ben het lijden, het luide  
 wenen,

de vocalen zuigen, zingen  
 hear, hear  
 we geloven je demonen maar  
 je veren zijn te zwaar  
 je klauwen te krom, je nagels te lang  
 om je nu nog uit de dood terug te kunnen trekken

## Harry Van Dooveren

Ik buig stuurloos over de liefde  
 met niet te peilen beloftes.  
 Ik sta voor een schrijn met fantomen  
 schimmen van koekjes in de lucht.  
 Ik maak van twijfel atomen  
 van wetten muziek.  
 Ik fanfaar if equal affection cannot be  
 let the more loving one be me.  
 Ik waak over het onaffe  
 met de strengheid van het uiterste.  
 Ik vijl, verstekzaag zwaluwstaart mijzelf  
 uit het resthout van traditie.  
 Ik draag een omgekeerde paraplu  
 tot mijn aller-menselijkst breekt.  
 Ik ben een wild park  
 zo voelt jong wat ik zie deze nacht.  
 de liefde in een kot van rot, drek en beesten  
 op een onverlicht terrein zwart van silicaten.

We strooien streepjes en stippeltjes om niet te verdwalen in het park.

In de winter kleumen alle schimmen op de foto's. Ijsblauw.

Zij zinentakken.

Dat is te horen met een verliefdheidsmechaniek.

We zoeken onze boom in het park.

Ik praat over mijn stokpaard,

jij over de opkomende zon

die ik mooi noch lelijk vind.

Je schouderblad voelt aan als hout.

Mijn sjaal slaat een rood draadje om je heen.

Voor het eerst spreek ik uit wie ik ben en wat ik wil:

Ik ben een bootkind dat zijn tong uitsteekt.

Ik ben de kapitein die met een hik ejaculeert

wanneer hij denkt aan het antarctische land

waar de vrouwen van groene volkeren hun

stemmen bewaren in sponzen –

Luister,

laten we muziek maken.

Laten we niet wachten op een huis dat vanzelf groeit.

Laten we niet wachten tot we het waard zijn om in een huis te wonen.

Laten we een boom maken met een verwonderdroomkamer

voor drie of vier meer gezichten.

Laten we van Darwin een onvoorspelbare toverbal maken.

de vloer van mijn hut is drie bij vier en drie tot de nok

met aan de nokbalk een lus van hennep

de hut heeft een raam met luiken en een deur voor de tijd van buiten

ik ken mensen die in een hut wonen zonder deur raam of nokbalk

die nooit een hut hebben gezien

ik ken mensen die in een hut wonen waarvan de vloer de torens van

Manhattan niet kan dragen

die van dronkenschap niet weten dat ze daar wonen

mijn huthout laat alles door

het lichte krassen

van een vogel op de richel onder het raam

van de vogel met een potlood tussen zijn bruine vingers

vader van vroeger

hij maakt zijn sommen van straatstof

zijn troostgetallen van rook worden nooit rechte cijfers

één vergissing en hij begint opnieuw te tellen

al eeuwen gaat dat zo

hij stoffeert de horizon met cijfers onder de zolen van zijn schoenen

## WITTE MAGIE

Tussen huizen van metaal,  
 de eerste zeikstraal, de vuilophaal,  
 de hartstocht en de ochtendzuurte  
 tussen de slogans en de leugens  
 en de grijsheid van de muren  
 tussen het weten en het willen  
 en de billen van zij die mij kust  
 luimen, grillen, opwinding en rust  
 tussen het voorspel van de glimlach  
 en het orgasme van de grijns  
 tussen de witte baarden van kabouters  
 en de opgeschoren snit van het fatsoen  
 tussen de sinisternen die slapen tot de noen  
 tussen de scheve kruisen en het hijgen van de  
 nacht  
 tussen de dichters en de sissers en de wolven  
 in schapenvacht  
 tussen de roodgelakte nagel van de drift  
 en de bleke handen van de maan  
 tussen de knipperlichten van de stad  
 de Godslamp in de stille huizen  
 en het liplezend gras  
 tussen het neonlicht, de regenvlagen  
 en het gewicht van de dagen  
 tussen vlaggen met gaten, zeisen  
 aambeelden en hamers  
 tussen de smeekbidders en de doven,  
 de overgave en het gillen van de huid  
 tussen het gegalm, het gefluister en gezoen  
 in de vochtige spleten en kloven  
 van het water der aarde,

zo word ik, in duisternis en klaarte,  
 blauw en wit en paars van waarheid.

## WOLKEN

V-vlucht van gakkende ganzen

boven mij: mijn teerbeminde wolken,  
 het dekbed dat ons leven

waarachtig en draaglijk maakt  
 en mij zachtaardig als een herkauwer,

onder mij: aarde, drassig en vruchtbaar

(veenland, grondgebied, overheerst door kruid  
 en weelde,  
 padden, vissen, kikkers)

Avondvlucht van ganzen boven mij

en ik onderaan, biddend,  
 in spreidstand

# 7 x 7 =

*Als het in Bobodialassou regent, regent het overal. Het klettert op de golfplaten daken van de huizen. Het bruine stof spoelt door de goten en loopt als rode modder op de grond. De regen maakt de vuilnishopen zacht en het water draagt het afval met haar mee. Druppels vallen ruisend door de bomen en roffelen op de afgebrande akkers. De aarde op haar beurt opent al haar poriën en slurpt de regen en het leven gulzig op. Het zaad dat in de droge voren van de akker sliep, ontkiemt. Diep in de bodem maakt de regen de larven van het ongedierte wakker en ze wurmen zich als bleke voetloze monstertjes naar boven. Daar verdichten ze zich tot donkergroene zwermen die de hemel zwart kleuren. De zon komt op en de dag wordt elke keer opnieuw geboren aan het einde van de nacht. Zo ongeveer moet ik in de wereld zijn gekomen toen ik uit de schoot van mijn moeder geboren werd in haar huis aan de rivier. Zij noemde mij Mamodialassou – de ster die de eerste stralen van de zon begroet.*

door  
Emanuel Claesens

“Kan die airco niet wat harder?,” zegt Consul Rolf Hendrickx. Hij heeft de afstandsbediening in zijn hand en drukt lukraak op wat knopjes. Zijn lichtblauwe overhemd is donker rond de oksels en kletsnat op zijn rug. In het conferentiecentrum begint morgenochtend een nieuwe ronde vredesonderhandelingen. Dat is hard werken voor deze Consul, hij moet ervan zweten en wanneer hij zweet, zweet hij overal. Hij zweet op zijn voorhoofd en bovenop zijn kale schedel. Het loopt in straaltjes in zijn nek en verdwijnt onder de stijve kraag van zijn overhemd. Het is overigens niet alleen de warmte die Rolf doet zweten. Het komt ook door de frisheid van de Zweedse journaliste Toyah Hurdal en de onbevanging vragen die zij hem stelt.

“Waarom duren die vredesonderhandelingen eigenlijk zo lang?” vraagt ze voor de zoveelste keer.

Rolf heeft moeite om zich te concentreren. De rinkelende armbanden aan Toyahs slanke polsen en haar donkerblauwe ogen doen het prettig tintelen aan zijn slapen. Er klotst een oeverloze zee van woorden in zijn hoofd. “Dat heb je volgens mij al gevraagd,” zegt hij. “Kom op Toyah, heb je nou nog steeds niet genoeg voor je stukje? Laat je me nog lezen wat je gaat schrijven?”

Hij loopt naar het raam en hijst zijn lichte pantalon wat hoger op. Ze kijken samen naar buiten, naar de hoge gebouwen van de stad en de zwarte bergen aan de horizon waar de zon rood ondergaat. Hij staat dichtbij haar en snuift haar parfum van kruidig fruit en witte bloemen op. Zij draait haar hoofd weg vanwege zijn zurige adem en het ranzige zweet.

“Ja, je mag het lezen. Maar ik ga het niet meer veranderen.”

Rolf reageert niet. Hij tuurt met samengeknepen oogjes door het raam naar buiten. Hij draait zijn hoofd een beetje opzij om beter te kunnen luisteren.

“Stil es, er wordt weer geschoten,” fluistert Rolf.

“Echt? Ik hoor het niet. Ik zie ook niks,” zegt Toyah.

“Dat komt omdat je verkeerd kijkt,” zegt Rolf op docerende toon. “Je moet niet naar de huizen kijken, maar naar het opwarrelende stof op straat.” Hij kijkt even snel naar de blanke borsten die bollen in haar groene blouse en voegt er zorgzaam aan toe: “Je kunt vanavond niet meer over straat, Toyah. Blijf vannacht maar hier. Ik zal Mamodialassou vragen de logeerkamer in orde te maken. Dan gaan we samen ... ik bedoel morgenochtend vroeg naar de conferentie.” Hij zucht diep. “Als die nog doorgaat tenminste.”

“Mamodialassou!” brult hij met overslaande stem door het huis.

Een heel jong meisje in een vaal Iron Maiden T-shirt en een te grote spijkerbroek komt aangesneld op klapperende slippers.

“Wil je de logeerkamer in orde maken voor mijn gast?”

Het meisje kijkt kritisch naar Toyah. “Ja, meneer Rolf. En hoe lang blijft deze Lady dan?”

○

*In het dorp van mijn moeder is het heet en droog. Maraboes en gieren cirkelen stil boven de velden. Kijk, daar loopt mijn broertje met de andere kinderen naar school. Hij zeult een halfverrot wit plastic stoeltje met zich mee. De zon bestijgt de trap naar de wolken en haar hitte dooft het geluid van de krekels. Ik zie de lucht trillen en hoor een ver en laag gebrom. Hoog boven de vogels spreidt de dood zijn donkere stalen vleugels. De trage bommenwerper die elke*



*donderdagmiddag komt, is bezig aan zijn laatste vlucht voor de regentijd. Ik ben water gaan halen en hoor in de school een helder koor van stemmetjes de tafel van zeven opzeggen.*

1x7= 7  
2x7= 14  
3x7= 21  
4x7= 28  
5x7= 35  
6x7= 42  
7x7=

*De bom valt als een lomp ei dwars door het dak van het schooltje. Als de Antonov weg is, laat hij de hemel boven het dorp weer aan de maraboes en de gieren. Mijn moeder kijkt op van haar werk op het land en ziet de stille zwarte vogelwolk. Ze komt als een wapperende zwarte vlag aanrennen over het pad langs de rivier. Die avond heeft het niet geonweerd.*



“Denk je dat het nog gaat onwrenen Rolf?” vraagt Toyah.

“Ja, dat kan. Tijd van het jaar hè. Zeg, Toyah?”

“Ja, Rolf?”

“Wat zei je nou dat je precies wilde gaan schrijven?”

“Ik ga schrijven over de sabotage van het vredesproces. Waarom het zo lang duurt.”

“Sabotage?” Hij staart naar de zachte hals van Toyah, die roomwit afsteekt tegen het open kraagje van haar donkergroene blouse. Toyah zwijgt. Haar stilte is een vraag die Rolf verwacht en zo zijn driften prikkelt.

“Wil je niet eens wat lekkers drinken, Toyah? Ik heb wat whiskey voor speciale gelegenheden. Die heb ik in een container van de ambassade binnengesmokkeld.”

“Nou vooruit eentje dan, tegen de schrik,” glimlacht Toyah.

Later op de avond hangt Toyah onderuit op de bank met haar benen uit elkaar. Haar ogen staan ongericht en Rolf loopt voor de zoveelste keer naar de buffetkast om haar bij te schenken.

“Er zal zolang ik hier zit nooit een einde aan deze oorlog komen,” zegt Rolf.

“Schrijf dat maar in je stukje.”

“Hoezo, wat?” prevelt Toyah afwezig.

Rolf verstrakt met de fles in zijn hand en staart dwars door de witte muur naar een leegte daarachter.

“Misschien wel... omdat ik de onderhandelaars per dag betaal. Ze zouden wel gek zijn om ermee te stoppen.” Hij schudt zijn hoofd en schenkt Toyahs glas vol. Het is mijn schuld niet dat ze elkaar om zeep helpen. Ik organiseer alleen maar een mooie conferentie. Weet je wel hoe moeilijk dat hier is? Dit is Afrika hoor. Je kunt hier nooit iets plannen!

Als Toyah gaapt, toont ze ongewild haar krullende roze tong aan Rolf.

Moe, slapen Rolf, geeuwt ze. Ze staat langzaam op en valt dan in slow motion om. Rolf vangt haar op.

“Je hand.”

“Hè, wat?”

“Je hand Rolf,” zegt Toyah. Dan zingt ze: “Je-hebt-je-hand op mijn-kont.”

“O, ik... sorry Toyah... je viel, dus ik dacht...”

“Doe je dat altijd als je een vrouw te logeren hebt?”

“Meneer Rolf?,” vraagt Mamadialassou in de deuropening. “De kamer van de Lady is klaar.”

“Ah, oké, juist. Goed zo. Je hoort het Toyah. Je kamer is klaar.”

“Hoe oud is dat meisje eigenlijk?” wil Toyah hem nog vragen, maar praten is nu best ingewikkeld en het blijft een onuitgesproken gedachte. De afdruk van de warme hand van de Consul gloeit prettig na op haar rechterbil. Op onzekere hakjes stapt ze de kamer uit, kijkt nog een keer achterom en loopt dan, steun zoekend tegen de muur, Mamadialassou achterna naar de airconditioned logeerkamer.

“En?,” vraagt Rolf nieuwsgierig als Mamadialassou terugkomt in de woonkamer. “Heeft ze nog wat gezegd?”

“Ja, in het Zweeds denk ik.” Haar gezicht betreft. “Ik moest haar helpen met uitkleden.”

“Mooi,” glimlacht hij. “Kom je zo, schatje?”



*Ik weet nog goed dat ik met de bus naar de stad kwam. Mijn oom had een baan voor me geregeld in het huis van de Consul. Ik was toen nog heel erg jong. Veertien was ik. Ik was nog nooit in de grote stad geweest. Het was een enorme reis van het dorp van mijn moeder naar de stad. De kerels achterin de bus waren zo vervelend dat ik mezelf moest verstoppen tussen een groepje marktvrouwen dat zelfgemaakte bezems ging verkopen. Die hadden ze op het dak van de bus vastgesjord. Het huis van mijn oom stond in een rommelig deel van de stad, maar binnen was alles schoon en netjes. Mijn tante had een glazen salonkast die gevuld was met Chinees servies. De kopjes zaten nog in het plastic folie waarin ze uit de doos waren gekomen. Toen mijn oom mij naar het huis van de Consul bracht, heb ik hard gehuild. Ik begreep niet wat Rolf van mij wilde en was bang van hem. Gelukkig heb ik snel geleerd wat ik voor hem moest doen. Maak je geen zorgen. Het leven heeft geen geheimen meer voor mij. Ik weet alleen niet hoeveel 7x7 zou zijn geweest.*



“Mamadialassou, had je mijn overhemden nog gewassen?”

“Ja, Rolf.”

“En ook al gestreken?”

Als antwoord kromt ze haar tong rond zijn tepel en zijn stugge borsthaar kriebelt in haar mond. Een rilling trekt langs haar ruggengraat wanneer ze de spanning in zijn spieren voelt groeien. Met zijn gekromde, rubberige pik zoekt hij ongeduldig naar haar zachte roze gangetje. Ze ruikt de zurige lichaamslucht en de drankwalm die om hem heen hangt. Hij knabbelt haar in haar nek en penetreert haar daarna in één keer diep en doelgericht met de vanzelfsprekendheid van een hengst die voor de zoveelste keer een merrie uit zijn kudde bestijgt. Mamadialassou voelt zijn harde stoten als doffe dreunen in haar verdoofde onderlijf ploffen. Ze denkt: Ik wil later ook zo’n mooie kast, net zo een als mijn tante heeft, maar dan in het wit, met plastic bloemen op het buffet. Dan zal mijn moeder zo trots op me zijn.

Rolf is na zijn daad in een ronkende slaap gevallen en de ster die ooit de eerste stralen van de zon begroette staat nu op om zijn overhemden te strijken. Ze loopt langs de kamer van Toyah en hoort haar zachtjes zuchten in het krakende bed.

Als ze na een uurtje de gestreken overhemden in de garderobekast wil hangen en de deur van de slaapkamer opendoet, kijkt ze tegen de behaarde billen en de daaronder zwaaiende balzak van Rolf aan. Hij ligt met zijn zware lijf bovenop Toyah en dekt haar met krachtige bewegingen. De journaliste houdt haar dijen wijd voor hem geopend en hangt met opgetrokken knieën aan zijn zwaar behaarde rug. Ze hebben Mamadialassou niet gezien en discreet sluit zij de deur. Met bonzend hart luistert ze in het halletje nog even naar het gedempte gekreun en gekerm dat uit de slaapkamer tot haar komt.

Ze hangt de overhemden aan hun hangertjes op de kapstok en wikkelt zich in een zwarte omslagdoek. Achtervolgd door de aanzwellende schreeuw van Toyahs orgasme stapt ze naar buiten, het grofkorrelige licht van de vroege ochtend in. Ze trekt de deur achter zich dicht en spuugt een schuimende rochel op Rolf zijn stoep. De straten zijn nu al warm, druk en lawaaiig. Mamadialassou loopt naar de markt waar de vrouwen uit haar eigen dorp met hun handeltjes aan de kant van de weg zitten.

“As-salāmu ‘alayki,” zegt ze.

“Alaykoem as-salām.”

“Zahra, heb je mijn moeder gezien? Heeft ze nog iets gezegd?”

“Nee, we hebben haar al een tijdje niet gezien. Ze zeggen dat ze op de velden bezig is het onkruid van de akkers af te branden. Wat heb je vandaag nodig? Uien? Tomaat? Okra?”

“Vandaag niet. Ik ga alleen gasflessen kopen voor de catering van het congres. Daarna ga ik mijn moeder helpen met het onkruid. Ma’a Salama.” De bergen in de verte vervagen achter een gordijn van nevel. Ze huivert. Een koude wind waait van de bergen naar de heuvels en sluipt over het glooiende landschap naar de stad. Mamadialassou loopt langs de tientallen dure terreinauto’s die voor het congresgebouw staan geparkeerd. Aan de rand van het complex zijn restaurants en nachtclubs gebouwd, er is een bank, een Zuid-Afrikaanse kliniek en een massagesalon met Chinese meisjes. Ze loopt door de stille gangen naar de conferentiezaal en legt haar oor tegen de zware houten deur. Binnen galmt de stem van Rolf hol door de luidsprekers. Hij spreekt smakkend met vochtige mond, het zwaaiende ritme van zijn balzak klinkt merkwaardig in zijn woorden door. Zachtjes schuift ze, zonder dat iemand het merkt, de grendels van buitenaf op de deuren. Ze wandelt langs het grote raam dat uitkijkt op de stad en ziet het onweer dichterbij komen. Dan loopt ze het keukentje in waar haar tante bezig is de hapjes voor de lunch te maken. “Ga maar naar huis tante. Ik rooster die vleesballetjes zo wel.”

Het is de hoogste tijd om net als haar moeder het onkruid op de velden plat te branden. In het keukentje pakt ze allebei de gasflessen. Het uitgedroogde rieten dak van de congreszaal vat snel vlam. Het vuur verteert de dorre stengels, de as voedt de droge grond en de regen zal dadelijk de dorst van de aarde gaan lessen. De scherpe brandlucht brengt haar in een euforische roes, die met zalige ontladingen door haar onderlijf trekt. Het gebonk tegen de zware deuren en het geschreeuw van de opgesloten gedelegeerden in het auditorium klinkt tegen de achtergrond van de knetterende bloedrode hemel. “O my God, Oh my fucking God,” schreeuwt een vrouw hysterisch. ‘Dat is de stem van Toyah.’

denkt Mamadialassou opgewonden. Dit had Toyah vanochtend vroeg precies zo geroepen toen ze zich door Rolf liet berijden en schreeuwend in extase klaarkwam. Maar nu huilt Toyah met gierende uithalen en overal bovenuit loeit Rolf als een stervende stier. Hij valt vloekend voorover in het vuur terwijl zijn rode vlees verschroeit tot zwarte sintels. Pas als zijn gerochel is verstomd, ontlaadt het onweer zich in een bliksemend orgasme boven de stad.

*Als het oorlog is, is de oorlog overal. Je kunt hem niet ontlopen, maar je kunt wel kiezen. Je kunt naar de oorlog toegaan zoals mijn vader of je kunt wachten tot hij naar je toe komt zoals mijn broertje deed. Wat je ook kunt doen is: je eigen oorlog maken en er even van genieten zoals ik. Wanneer het in Bobodialassou regent, regent het overal. Het klettert op de daken en de druppels lopen als tranen over de wangen van oogloze bedelaars. Mijn moeder graaft hoofdschuddend verteerde botjes op als zij het land bewerkt. Ik hurk op elk van de vier hoeken van haar akker en het levende zaad van een dode druïpt traag uit mij terug in de aarde, schiet wortel, draagt vrucht. De doden staan op en de geest van mijn broertje kruipt op voetloze benen tevoorschijn uit de grond, op zoek naar het geheim van de tafel van 7. Hij droogt en strekt zijn donkergroene vleugels en voegt zich bij de zwerm, die de eerste stralen van de nieuwe zon begroet.*

# DE EERSTE STAP

door  
Tim Dankers

Zie je daar staan. Schlemiel. Zie je daar staan in je oude mannenpak en met je onnozele, peperdure wandelstok. Ga door, kijk voor je.

Hoe laat is het? En welke dag? Mijn schoenen schuren over de stenen, ik voel me ouder dan ik ben. De voetpaden zijn leeg, het verkeer sluipt vozig voorbij en verdomd als het niet waar is maar ik hoor zelfs het schalkse geschetter van een goedgelovige pimpelmees. De stad ligt op sterven of staat op het punt herboren te worden, ik weet het niet.

Een van de twee moet het zijn; de elementen dragen in zich de huiveringwekkende ernst die alleen gepaard gaat met gewichtige transgressies. Deze schurkenstad. Misschien balanceert ze op de dunne rand tussen de twee, tussen de ondergang en de opbloei, tussen het graf en de wieg, en misschien bepaalt mijn huidige traject naar waar ze zal kantelen.

TIM DANKERS

Onzin. Mijn soortelijk gewicht is verwaarloosbaar. De naïeve pogingen die ik heb ondernomen om het tegendeel te bewijzen lijken plots een verre herinnering. Ooit heeft strijdersbloed door mijn aderen gestroomd en tot voor kort dacht ik nog moed te putten uit het sediment dat zich hier en daar had opgehoopt. Onzin. Met niets dan een handvol schaamtevolle betrachtingen op het rekest kan ik niet anders dan onder ogen zien dat mijn rol is uitgespeeld.

Zielig. Ik ben te jong voor melancholie, maar te oud om de hemel te bestormen. Kwaad. Te dom om dit te begrijpen, maar te slim om mij bij m'n dommigheid neer te leggen. Ik zoek uitzicht. Er moet een manier zijn, er moet een sleutel bestaan. Een oplossing, misschien niet kant en klaar, maar in het slechtste geval dan toch een richtlijn. Zoek dan toch. Draai elke steen om. Dénk.

Of berust. Neem vrede met de status quo, laat je verleiden door de gemakzucht, geef er een draai aan, wend je blik af. Benoem het desnoods met iets vaags als *raadselachtigheid* als je er anders je slaap voor moet laten. Wieg lijzig in sluimerstand, dobber achteloos op de golf, eet van beide walletjes, sluit aan, knik en schudt wanneer het past.

Laf. Als dat werkelijk al is wat je nog in je mars hebt. Voor de algemene zaak heb ik m'n knokkels kapot gezwoegd, het volk heb ik vertegenwoordigd, het volk heb ik gediend. Hun keuze, dat was ik. De handen die ik heb geschud: van trillend nat tot koud en dood. De adrenaline verstilt en de illusie schrompelt ineen, zo vergaat het zelfs de allerhoogsten. Ik heb aan tafels gezeten, tjonge, dat waren tafels. Verrek.

Het moet middag zijn. Hoe alles kraakt onder de spanning, smaakt naar omwenteling, snakt naar erkenning. De signalen: ik kan ze niet blijven negeren. Er is iets aan de hand, er is iets op til. Vanuit mijn voetzolen dreunt, dwarrelt, nee stuwt een korrel naar boven. De wolken zijn netjes in precies even grote schaapjes versneden, ordelijk gesorteerd rond een middagzon die in de lucht lijkt gekleurd met een wasco-krijtje. Onschuld. Hoe wrang het contrast met de gruwelijke mensapen die grimmig en argwanend door de stad sluipen, zichzelf in een oneindige cirkel voortslepen.

Ik zie een hond z'n poot lichten bij een lantaarnpaal, een man die dit vertederd aanschouwt en een andere man die woedend de hondenbaas de huid vol scheldt en het onwetende dier zelfs een schop verkoopt. Daar.

Dat tafereel, dat is wat ik bedoel.

Bestuurders worden wakker, heffen hun voet van het gaspedaal en knippen kinderlijk met de ogen. Tumult. Moeders, als muilezels beladen met boodschappentassen, houden halt, komen krakend tot stilstand. Wie nog? Kinderen!

Verbaasd heffen ze het hoofd. Hun smartphone blijft nutteloos in hun handen liggen, de schermen verduisteren. Een wolk schuift een filter voor de wasco-zon, alles kleurt grijsig blauw.

Nu. Het is zover. Als wij het over een zulke onbenulligheid niet eens kunnen zijn, waarom blijven wij dan nog de illusie koesteren dat wij ooit elkander zullen kunnen verdragen. Wordt het geen tijd dat wij de groep verdelen, de gemoederen aanvuren en ons bewapenen? Al was het maar om onze nakomelingen een wijze les te leren.

Dit gediensstige leven neemt een beslissende wending. Waarom niet? Aan de top heb ik niets betekend en ik kan mezelf niet blijven voorliegen dat ik heb geprobeerd. Staatsmanschap. Geef het gewoon toe, het is altijd een doel geweest, nooit een middel.

Leef kort op, daal af, schuw geen zonde, baar iets groots op je oude dag. Natuurlijk: dat is het. Laat ons verspilde bloed het einde inluiden van een tijdperk van tweespalt. Dat onze onmenselijke wredeheden decennia, neen eeuwenlang de gemoederen mogen kalmeren, dat onze slachtpartijen generatie na generatie mogen verbijsteren, dat onze ontembare, uit de hand gelopen haat onze achterkleinkinderen mag achtervolgen in hun dromen. Laten wij een gitzwarte bladzijde geschiedenis schrijven, dan is dit schaamtevolle jaar tenminste niet voor niets geweest.

Geen praatjes. Ik loop naar de hondenschopper toe en tik hem op de schouder. Over deze man zal worden geschreven. Wat hij niet weet is dat zijn bloed de eerste druppels zullen zijn van een stroom die deze stad zal schoonspoelen. Ik wist het: gewichtige transgressie. Ik voelde en ik zag het. 'Wacht eens, bent u niet -'

Inderdaad, dat ben ik. Ik laat hem niet uitspreken, hij gaat makkelijk tegen de grond. Iemand moet de eerste stap zetten. Daar ben ik nooit te beroerd voor geweest, niet in m'n hoogdagen, niet in m'n laagdagen. De moeders, de kinderen, de aangeslagen hond. Graag denk ik dat het hoop is waarmee ze toekijken hoe ik met het zilveren Debry handvat van m'n wandelstok z'n schedel tot moes sla. Een wandelstok die voor velen onbetaalbaar is.

# Fragment Evita

door  
Virginie Platteau

Het is tijd voor iets baldadigs. Een haiku over gecasteerde biggen. Een inbreuk op de privacy. Een doorgedreven proteïmedieet. Wie weet wat er nog komt of waar het heen moet vanaf hier? Als er vragen zijn, stel ze gerust. Als je baby huilt, evenzeer. Er zijn ook fora voor je mening, je maagzuur en je twijfels.

Onder de douche hoort Evita steevast haar kind huilen. Als ze verschrikt de ruisende waterstroom uitzet en de walk-in uitloopt met resten shampoo in haar haren, blijkt alles rustig. Gewenning. Ze struikelt over het huishouden, de chaos is niet te overzien. De vrouwencompetitie is gestart. Niet deelnemen geen optie.

Hoe ging dat ook weer, leven zonder jong? En was ze iemand, in het tijdperk voor het moederschap? De muren komen op haar af, de dag valt aan. Ze moet het huis uit, nu! De paden op de lanen in.

Elke vrouw wordt aangestaard en met een kennersblik beschouwd, beoordeeld op haar uiterlijk. Daarbij is schoonheid van geen tel. Wel de vraag of zij reeds kinderen heeft gebaard en vooral of haar lichaam dit verraadt.

Op de trein zit ze naast een Soedanees, een rijzige gitzwarte man met een onwelvoeglijk brede mond. Als hij glimlacht kan ze de vullingen in zijn kiezen zien, zijn gezicht lijkt zich te halveren, alsof zijn onderkaak aan te losse scharnieren bungelt. Hij vertelt haar dat hij kippen fokt op industriële schaal en in het land is om de westerse kweekmethodes te onderzoeken en die succesvol door te voeren in zijn sub-Sahelle regionen. Zij denkt: antibiotica, legbatterijen, plofkip. Hij praat maar door, verzaligd glimlachend en met het enthousiasme van een bekeerling over hoe anders en beter het zal worden eens zijn fokkerij nog grootschaliger wordt aangepakt en hij verrijkt voer kan importeren.

Ze beklagt zich nu haar vriendelijke glimlach op het moment dat hij naast haar plaatsnam op de behoorlijk volle trein. Ze wou hem duidelijk laten zien dat ze er geen probleem mee had, zij niet, niet alle Belgen zijn racisten. Zo nadrukkelijk uitdragen dat ze hem echt waar helemaal als een gelijkwaardige passagier ziet, als niemand in het bijzonder die zomaar zonder enig voorbehoud naast haar mag komen zitten, bevestigt slechts het tegendeel. Ze gruwelt van zichzelf maar kan het niet overstijgen. Hij schenkt er niet de minste aandacht aan, te begeistert als hij is door zijn *poultry*, wat ze in eerste instantie domweg – maar hij merkt niets – heeft verstaan als *poetry*.

Kan hij niet ophouden, wat kunnen haar die voedermixen schelen. Ze hoopte op boeiende verhalen over duurzame landbouw rond waterpompen, vredeseilandjes voor een gemeenschap met veel kindertjes in lemen hutten. Ze doet weg, de treinrit duurt lang. Hij zeurt maar zangerig door over de *benefits* van de westerse economie, het kapitalisme dat Afrika moet veranderen. Maar eens komt de dag en hij is niet ver meer, dat dit alles fluks in elkaar stort. Dat alle pluimvee de door sjamanen gegeerde

kippenpoten neemt en ons ongebraden en à la kamikaze in de van verbazing opengevallen monden vliegt. Dat zal de dag zijn waarop de rollen eindelijk worden omgedraaid. Dan zullen vrouwen overal, van Darfur tot Timbuktu, zich oprichten. Niet langer voorovergebogen aren lezen in het stof of maniok stampen, maar elegant de lang geknechte rug rechten. De blik op de horizon richten, de toekomst zien gloren en het juk der onderwerping van hun bevallige schouders gooien. Naar alle windstreken zullen zij turen met hun betoverende ogen waarin heelder legers verdrinken. Naar het westen zullen zij hun gracieuze schreden richten, naar het noorden, naar het oosten en ja, ook naar het zuiden. In al die richtingen zullen zij spuwen of zingen, al naargelang het hun behaagt. Uit de sappen die zij plengen, uit hun woorden die onverstaanbaar worden weggevoerd op de wind, zullen bloemen ontluiken, bloemen van verlangen die zich openvouwen in onbekende kleuren en oogverblindend zullen schitteren voor wie niet zuiver is van hart.

Agrochemie en farmareuzen zullen zij moeiteloos overschaduwen. Wiegend met hun vruchtbare heupen, schommelend met hun voluptueuze billen doen zij alle Monsanto'satans verschrompelen in het licht huns aanschijns. Goddelijke Medusa's met weelderige kapsels zijn zij, de lokken van wellust kronkelend op het hoofd maar in hun serene blik een onverbiddelijkheid die niet van deze tijd is. Daar zal geen gewezen zijn noch tandengeknars, maar niets dan gejubel en gezang, de klaterende lach van hun jonge kinderen met blikkerende witte tandjes die gulzig in het leven bijten of zuigen aan hun volle borsten. Besmettelijk zal het zijn, hun angstloze begeestering, hun vurige geestdrift zal zich verspreiden over de volkeren der aarde. Het bezwerende, bevrijdende gezang uit volle borst en het ruisende bedeesd gefluister in de wind zal uitstijgen boven deze zwermen vrouwen die zich niet in hordes, niet als fallische faalangstige falanxen zullen voortbewegen, maar dansend, zwevend, zwerfend over de rijke aarde die hen voortbracht en hen dient. Het bedwelmende parfum van hun aardse, moederlijke, geslachtsrijpe of nog onberoerd aanlokkelijke geuren zal opwolven en de lucht bezwangeren, hen voorafgaan, de etherische heraut van een nieuw tijdperk. Met hun bloed zullen zij dansend magische patronen tekenen in het zand, symbolen die slechts door hun nakomelingen ontrafeld kunnen worden, moeiteloos gelezen als een waarheid, onontkoombaar, instinctief als runderen op de vlucht. Bloed van leven geven zij, ze schrijven nu het woord dat morgen vlees zal worden. Geen vraatzuchtige sprinkhanen die bij klaarlichte dag de schroeiende zon verduisteren als voorbodes, stoottroepen van vernieling, honger, dood.

Neen.

Zij zijn de beheerst krioelenden, de dansende nijvere bijen, sober, modest, eender maar kleurrijk en uniek. Zij feesten op de onderkruipers, de vliësvleugelige pest van trieste, lichtschuwe geleedpotigen. Verslinden doen zij ze, in een groot ballet van

eeuwige beweging, een gefluister dat een nieuwe tijd inluidt, gemurmel van de hoop dat meer is dan geroddel, een aanzwellend gerucht, een ruis die zich in de avondlucht ontplooit tot symfonie, muziek van een nieuwe wereldorde die snerpt en door de hersens snijdt van zij die zonder ziel, zonder bewustzijn leefden.

De cicaden in de grond en in de bomen worden met een trilling van dit bovenwerelds goddelijk gezang doormidden gezaagd wijl zij daarbij niet sterven maar hun eigen helften eindelijk aanschouwen. Schaamte en een verscheurend zelfbewustzijn vallen hen daarbij voor het eerst ten deel. Maar deze staatsie gaat ook over, want alles vloeit, er is geen lijn, er zijn slechts curves, cirkels, cycli, niets vergaat, niets wordt ooit voleindigd. Deze kruipers in het zand, hun bestaan vervuld van ledigheid, eeuwig vreten, eeuwig slapen, zonder ogen, blind en zonder inzicht. Dan eerst zal het voor hen dagen. Meegevoerd op de wind want plotseling ontdaan van hun terneerdrukkende ballast, ontpopt zullen zij in de slipstream der wervelend dansende godinnen worden meegezogen in het bruisend feest van kleuren. Vreugde, wilde schoonheid en onvermoede macht zal zichtbaar worden in die vrouwenlijven die zweefdansen op een tapijt van rozen, symbool van hun geslacht. Zie dan, zij volvoeren geheel nieuwe rituelen als ode aan de levenskracht waarvan zij soeverein en vreugdevol de draagsters en behoedsters zijn. Zij zijn niet hier, zij blijven niet, waaieren uit, *tous azimuts*, het centrum van de windroos is een punt dat niet valt vast te pinnen, omdat het steeds vervliegt. Zo zijn ook zij ongrijpbaar. Bloeiende, bloedende rozen, mijlpaal, keerpunt, wijzers in het ijle.

Bruusk kwakt ze neer, knakt met haar kin op haar sleutelbeen, de tanden hard op elkaar. De Soedanese man heeft haar hoofd hardhandig van zijn schouder afgeschud, hij gromt wat tussen zijn ontblote tanden. Geamuseerd maar licht geïrriteerd. Ze schrikt, vuurrood, excuseert zich en ziet de grillige speekselsplek op de synthetische hemdsmouw van de man. De eindbestemming is in zicht, de trein vertraagt al. Ze mompelt een verontschuldiging, zoekt haar spullen samen en schuift langs de man heen uit het zitcompartimentje, doet daarbij haar uiterste best hem niet aan te raken, als om geen elektrische schok te krijgen.

Tallose keren per dag checkt ze haar mailbox, goed wetend dat er toch geen bericht van Jeff bij zal zijn. Het is onderdeel van de verslaving, een nieuw niveau ervan, verslingerd aan het telkens terugkerende gevoel van teleurstelling omdat er geen nieuwe berichten zijn, verslaafd aan de zelfkwelling.

De nacht is warm en loom, ze kan de slaap niet vatten. Het beddengoed benauwt haar, ze kan geen textiel verdragen. Alles trekt ze uit, ze oefent zich in naakt zijn, loopt zo door het huis. De roes van de stad in de zomernacht hangt in de lucht, er zijn geuren en rafels van geluiden die in slierten door de open ramen binnen drijven. Onbestemd verlangen brandt, iets smelt in haar

onderbuik. Ze loopt de trap af, de temperatuurverschillen tussen boven en beneden, zelfs in eenzelfde kamer zijn groot, zelden is ze zich daarvan bewust. Haar naaktheid is van haar, niemand heeft er wat mee te maken. Er zijn geen burens die toevallig bij haar naar binnen kijken, iedereen die op dit uur niet slaapt heeft voldoende aan zichzelf en zijn besognes, wat een geruststelling is dat, ze is alleen alleen alleen. Natuurlijk zou het fijn zijn aangeraakt te worden, met een blik, een hand, een mond. Er is geen schaamte meer, er zijn geen grenzen aan dit lichaam want de grenzen zijn aanvaard en daarmee opgegeven. Er is alleen huid, een warm, zacht oppervlak van sensitiviteit, een landschap met reliëf, een thigmotroop omhulsel dat in fraaie glooiingen zelf een deel van het universum heeft verpakt. Er is de warme ontvankelijke leemte, de lacune die ze meedraagt. Ze is geen canope, maar de huls van een cocon die naar vervulling, transformatie smacht, die alle kracht ontleent aan haar tekort.

Het heeft geregend in de vooravond, het gras glanst nat en de volle maan wordt geleidelijk ontsluit. Evita weerstaat met moeite de drang naar buiten te gaan en zich in het natte gras te wentelen, als ze kon groef ze zich in in het gazon.

O nog één keer de wereld zo als nieuw, gewassen, helder en fel ingekleurd te ervaren, als op de dag dat ze met haar boreling het ziekenhuis uitstapt, voor het eerst de wereld in. Alle geluiden, de hoofdpijn veroorzakende ziekenhuislucht, het broodjeskraam aan de ingang waar de warme vette geur van mierzoete ontbijtkoeken uit walmt, alles registreert ze nu voor het eerst na drie dagen op een kamertje, als op de eerste dag van een nieuw tijdperk. De schuifdeuren gaan open, autogassen waaien hen in het gezicht en zie, een nieuwe wereld betreden ze, zij en het kind aan haar arm in die onhandige, vreemdsoortige plastic schelp waarin elke westerse baby wordt vastgeklonken. Een blijde emotionele intrede op de grijze parkeerplaats van het ziekenhuis. Alle receptoren staan op scherp, extreem ontvankelijk. Het lichaam is een wondermachine, een systeem dat zichzelf creëert, in stand houdt en bedriegt zoals het uitkomt en ons naast alle hormonen en perfect afgestelde processen ook een bewustzijn, hersencellen en een zenuwstelsel geeft waarmee we in staat zijn de werkelijkheid te construeren, en zelfs de absurde gedachte dat we vrij zijn en over ons eigen lot kunnen beschikken. Wat een mop. Ze wordt vrolijk van deze gedachte waar ze zich tevoren altijd tegen verzette, kijk eens hier, wat een kwetsbare trofee bungelt aan haar arm: "Dit, grote boze wonderlijke wereld, dit is Leven, dit is mijn kind!" Een kind dat nergens om maalt momenteel, onverstoort verder slaapt in haar kleine donzige cocon, nieuwe wereld of niet. Haar moeder stapt een tijdperk in, hoort elke vogel apart fluiten, de bomen zijn groener, elk blaadje beweegt los van elk ander blad en samen ruisen ze georkestreerd, in voorwereldse harmonie. Het koetswerk van de auto's blinkt in heldere *instagram highlights*, de strepen van de parkeervakken zijn hagelwit, onbuigzaam, duidelijk. Zie, iets nieuws gaat zij beginnen.

Op het moment dat de nieuwbakken mama en papa hannesen met de vierpuntklikgordel om hun dierbare net verworven schat in de het autostoeltje conform alle voorschriften vast te gespen op de achterbank, zoeken in een betonnen schuur bij een verlaten veevoeropslagplaats vier kilometer verderop langs dezelfde steenweg waaraan de ziekenhuisparking grenst en die van de stad weg de velden invoert, drie mannen en een zwaar getatoeëerde vrouw naar een trance door zich aan vleeshaken door de huid van hun schouders en knieholtes te laten ophangen. De pijn, de daaropvolgende rush van endorfine en adrenaline is zo hevig dat ze, wanneer ze weer worden losgemaakt, lijken te zweven en hun zintuigen zo op scherp staan als hadden ze cocaïne gebruikt. Herboren.

# BIOGRAFIEËN

## **JANA ARNS (1983)**

is muzikante, fotografe én dichteres, en dat nooit los van elkaar. Als muzikante is ze verbonden aan het ensemble Aranis, waarmee ze al 15 jaar concerteert in binnen- en buitenland. Na haar studie klassieke muziek aan het Koninklijke Conservatorium in Antwerpen, volgde ze een opleiding fotografie aan het Sask. Ze exposeerde in o.m. De Salons in Sint-Niklaas en Museum M in Leuven. Als dichteres werd ze al opgemerkt in *Poëzieland*, *Meander*, *De Contrabas* en *Het Gezeefde Gedicht*. Bij uitgeverij P verscheen in september 2016 haar debuutbundel *Status: het is ingewikkeld*.

## **EMANUEL CLAESSENS (1955)**

schrijft donkere erotica, veelal zonder happy end. Hij haalt inspiratie uit erotiek, reizen en soms sinistere spiritualiteit. Zijn verhalen hebben wortels in het magisch realisme en beschrijven een zoektocht van de man naar de zin van het bestaan in de soms destructieve interactie met een sterke vrouw.

## **CARLIEN COPPIETERS (1992)**

is al jaren uomo universale in wording. Ze blijkt legendarisch inzake vage metaforen en droomt stiekem van een eigen radioprogramma. Bij voorkeur op een piratenboot. Sinds kort heeft ze een lifestyle-blog en daarvoor verkoopt ze haar lijf graag aan poëzie, plantaardig eten en punkmuziek.

## **TIM DANKERS (1984)**

werd gepoot in de Kempense zandgrond van Vorselaar, waar het leven langzaam gaat maar goed is. Aan de Leuvense universiteit is hij opgeleid tot historicus, in de echte wereld werd hij omgeschoold tot kantoorplant. Zolang hij voor en

na de kantoortijd verhalen kan blijven schrijven, overleeft hij het wel.

## **ERNEST DE CLERCK (1993)**

woont in Brussel, drumt bij Tin Man Tourettes en holt de tijd achterna. Tussen het werk en de slaap sleutelt hij aan zijn kortverhalen. Op aanvraag schrijft hij teksten voor beeldende kunstenaars zoals Bendt Eyckermans, Maika Garnica en Amber Andrews.

## **ELISE DE GROOT (1986)**

is jurist, filosoof en schrijver en woont op dit moment in Antwerpen.

## **AURELIE DI MARINO (1986)**

is theatermaker en performer. Aurelie maakt deel uit van het literaire kamikazecollectief Bookers & Hookers. Ze maakte samen met Michael Bijnens de voorstelling 'Valley of Saints'. In 'La Première Colonie de la République très très Démocratique du Gondwana' werkte Aurelie met een twintigtal andere makers uit België en Congo aan een satirische nederzetting in de Abattoirs van Anderlecht. Aurelie maakt deel uit van K.A.K., de Koekelbergse Alliantie van Knutselaars, met wie ze lege ruimtes in de Brusselse stad bezet en d.m.v. eenmalige buitengewone gebeurtenissen tot leven brengt.

## **JONIS HARTMANN (????)**

is architect, vertaler en literatuuractivist. Hij is lid van Writers' Room en het Forum der Hamburger Autorinnen und Autoren. Hij publiceerde in verschillende literatuurtijdschriften en bij onafhankelijke uitgeverijen. Hij is co-organisator van de internationale Hamburgse 'Hafenlesungen'.

## **HILDE KETELEER (1955)**

is auteur, literair vertaler uit het Duits en Frans en docent literaire creatie. Ze was tot begin 2012 bestuurslid van PEN Vlaanderen. Bij Wereldbibliotheek publiceerde ze de dichtbundels *Al wat winter is en waar* (2001) en *Deuren* (2004), bij Le Fram de tweetalige bundel *Twee vrouwen van twee kanten/Entre-deux* samen met haar collega Caroline Lamarche (2003) en bij uitgeverij Vrijdag de romans *Puinvrouw in Berlijn* (longlist Gouden Uil 2010) en *Omheind* (2014). [www.hildeketeleer.eu](http://www.hildeketeleer.eu)

## **VEDRAN KOPLJAR (1991)**

is beeldend kunstenaar en zanger/schrijver van Fluwelen Koord.

## **MICHEL LEEN (1987)**

studeerde Nederlands, Engels en Westerse Literatuur aan de KU Leuven en Journalistiek in Antwerpen. Sinds 2010 is hij actief als freelance journalist, onder andere voor *De Standaard*, *Knack* en *Ons Erfdeel*. **Wim Michiel** (1972) studeerde Germaanse talen en filosofie in Antwerpen en Leipzig. Hij geeft les in een school in de Antwerpse Kempen. Hij is redactiesecretaris van *Deus ex Machina*.

## **VIRGINIE PLATTEAU (1978)**

schrijft, is docent en freelance cultuurjournalist, redactielid van *Rekto:Verso* en *Kunsttijdschrift Vlaanderen*. 'Evita' is een fragment uit de gelijknamige roman in wording. De roman gaat over een jonge moeder die een rouwproces doormaakt en worstelt met de wereld: de grote wereld daarbuiten, de virtuele wereld van social media en haar eigen innerlijke beleving.

## **HEDWIG SELLES (1968)**

publiceerde o.a. in *De Gids*, *Tirade*, *Hollands Maandblad*,

*Brakke Hond, Liter, Awater, Poeziekrant, DW B en Het Liegend Konijn*. Bundels: *Ilzerbijt* (Uitgeverij Holland, 2008/ 2009), *Schadenfreude*, (Uitgeverij P, 2011) en *Wie hier binnentreedt* (Uitgeverij Vrijdag, 2015).

**Harry van Doveren** (1953) publiceerde eerder in *Bzzlletin, De Groene Amsterdammer, Deus ex Machina, Kluger Hans* (in samenwerking met Zeepblind). Poëzievertaling Musil in *Kunsttijdschrift Vlaanderen* (december 2016). Poëziebundels bij Uitgeverij Opwenteling: *rumoer van de nacht* (2013), *ik ben een punt* (2016). In voorbereiding: *vliegende vissen en zeepaardjes* (februari 2017).

#### **VINCENT VAN MEENEN**

(1989) debuteerde in 2016 met *Licht en geluid* (Nijgh en Van Ditmar), een herwerking van zijn afstudeerproject aan het Conservatorium Antwerpen (2014). Sindsdien werkt hij vanuit Athene, waar hij theatervoorstellingen maakt met vluchtelingen.

#### **BRAM VAN MEERVELDE** (1991)

pendelt tussen Antwerpen en Athene. Na een klassieke opleiding, gestart in 2008 aan de Kunsthumaniora in Antwerpen, behaalde hij een bachelor vrije kunsten in 2013. In 2014 studeerde hij af als Master in de vrije kunsten aan de Artesis & Plantijn Hogeschool, de voormalige Antwerpse academie. Als zoon van een kunstverzamelaar zette hij al op jonge leeftijd zijn eerste stappen in de kunstwereld.

**Frank Zonderland** (1951) studeerde voor leerkracht middelbaar onderwijs. Nadien volgde hij nog een opleiding

voor het bibliotheekwezen (1979) en een letterkundig-artistieke opleiding bij Creatief Schrijven en SchrijversAcademie te Antwerpen (2012-2015). Hij woont sinds eind 2008 in Nederland en verkreeg de Nederlandse nationaliteit in maart 2016. Publicaties: *Elysium 2000* (Nada, 1989), *Wie winden zaait zal stoffig zijn* (De Vleermuis, 1993). Prijzen: 1<sup>ste</sup> prijs poëzie Stad Veurne (1990), Strellus poëzieprijs (2010, Roermond).

#### **Afbeeldingen**

Cover:

Deus ex Machina heeft geprobeerd alle rechthebbenden van de gereproduceerde documenten te achterhalen. Dit is niet in alle gevallen gelukt. Voor zover personen auteursrechtelijke aanspraken menen te hebben, kunnen zij contact opnemen met Deus ex Machina.



## COLOFON

### Redactie

Jan Bettens, Carlien Coppiepers,  
Ernest De Clerck, Michiel Kroese,  
Miche Lemmens, Sylvie Marie, Jan M.  
Meier, Wim Michiel, Max Moragie,  
Michaël Vandebriel en Jan Pollet.

### Secretariaat

Deus ex Machina  
p/a Wim Michiel  
Maanstraat 37, 2500 Lier  
E-mail: [redactie@deusexmachina.be](mailto:redactie@deusexmachina.be)  
Website: [www.deusexmachina.be](http://www.deusexmachina.be)

### Samenstelling nummer 158

Wim Michiel en Max Moragie

Eindredactie: Koen Van Baelen  
Vormgeving: Jelle Jespers  
Druk: Polyprint (Herzele)  
Communicatie: Carlien Coppiepers  
Website en Facebook: Jan Pollet

### Inzendingen

Bij voorkeur per e-mail met Word-  
attachement te zenden naar  
[poezie@deusexmachina.be](mailto:poezie@deusexmachina.be) of  
[proza@deusexmachina.be](mailto:proza@deusexmachina.be).  
Poëzie: max. 8 gedichten.  
Proza: max. 15.000 tekens.  
Gelieve contactgegevens en  
biobibliografie toe te voegen.  
De auteur blijft verantwoordelijk  
voor de inhoud van zijn bijdrage. Hij  
behoudt het copyright en ontvangt een  
bewijsnummer. Deus ex Machina mag  
de tekst ook op zijn website publiceren,  
tenzij de auteur dit expliciet verbiedt.

### Word abonnee

Schrijf je in via de website:  
[www.deusexmachina.be](http://www.deusexmachina.be)  
Stuur een mail naar  
[info@deusexmachina.be](mailto:info@deusexmachina.be)  
Stuur een brief naar Deus ex Machina,  
p/a Wim Michiel, Maanstr. 37, 2500 Lier

Prijs abonnementen (4 nummers):  
België: 30 EUR, inclusief portonkosten  
E.U.: 35 EUR, inclusief portonkosten  
Andere landen: 30 EUR, excl. portonkosten  
Losse nummers kosten 8 EUR excl.  
portonkosten.  
Steunabonnementen: 100 euro (met  
vermelding in colofon en op de website).

Deus ex Machina wordt uitgegeven met  
de steun van het Vlaams Fonds voor  
de Letteren en van de Provincie Oost-  
Vlaanderen.

### Verantwoordelijke uitgever:

Deus ex Machina vzw, p/a  
Sylvie Marie De Coninck, Kareelstraat  
20, 9051 Sint-Denijs-Westrem.

### Deus ex Machina is verkrijgbaar in volgende boekhandels:

#### VLAANDEREN

##### Antwerpen

DE GROENE WATERMAN - Wolstraat 7,  
2000 Antwerpen - 03 232 93 94  
DIERCKXSENS-AVERMAETE (IMS) -  
Melkmarkt 17, 2000 Antwerpen  
03 233 16 68  
IMS - Meir 125, 2000 Antwerpen  
03 233 16 68  
STANDAARD BOEKHANDEL -  
Schoenmarkt 16-18, 2000 Antwerpen  
03 231 07 73

##### Brugge

DE BRUGSE BOEKHANDEL - Dwyver 2,  
8000 Brugge - 050 33 29 52  
DE REYGHIERE - Markt 12,  
8000 Brugge - 050 33 34 03

##### Brussel

PASSA PORTA Bookshop -  
A. Dansaertstraat 46, 1000 Brussel  
02 502 94 60  
WIELS BOOKSHOP - Van Volxmerlaan  
354, 1190 Brussel - 02 340 00 54

##### Deinze

LETTERS & CO - Markt 1, 9800 Deinze  
09 380 22 25

##### Genk

MALPERTUIS - Molenstraat 24,  
3600 Genk - 089 30 61 67

##### Gent

Poëziecentrum vzw, HET TOREKEN -  
Vrijdagmarkt 36, 9000 Gent  
09 225 22 25  
WALRY NIEUWSCENTRUM -  
Zwijnaardssesteenweg 6, 9000 Gent  
09 221 05 08  
LIMERICK - Koningin Elisabethlaan 142,  
9000 Gent - 09 222 17 57  
CAFEEBOEK - Ottogracht 50,  
9000 Gent - 09 27 53 25  
INTERNATIONAL PRESS STORE -  
Rooigemlaan 501, 9000 Gent  
09 226 91 17  
PAARD VAN TROJE - Kouter 113,  
9000 Gent - 09 330 08 83

##### Hasselt

IMS - Demerstraat 80 a,  
3500 Hasselt - 03 233 16 68

##### Leuven

PLATO - Vesaliusstraat 1,  
3000 Leuven - 016 23 03 45  
IMS FUNGY - Diestsestraat 115,  
3000 Leuven - 03 233 16 68  
BOEKAREST - Ladeuzeplein 12,  
3000 Leuven - 016 22 29 60  
DE FILOLOGOOG - Tiensestraat 6,  
3000 Leuven - 016 89 86 81

##### Mechelen

SALVATOR - Bafferstraat 5,  
2800 Mechelen - 015 20 18 32  
DE ZONDVLOED - Onze-Lieve-  
Vrouwestraat 70, 2800 Mechelen 015  
64 03 79

##### Oostende

NEW CORMAN - Witte Nonnenstraat  
38, 8400 Oostende - 059 70 27 24

##### Oeverijse

STANDAARD BOEKHANDEL -  
Stationsstraat 15, 3090 Oeverijse

##### Roeselare

DE ZONDVLOED - Sint-Alfonsiusstraat 4,  
8800 Roeselare, België - 051 62 02 64

##### Schilde

T KLAVERVIER - Kasteeldreef 6,  
2970 Schilde - 03 384 29 70

##### Tienen

PLATO - Peperstraat 22,  
3300 Tienen - 016 81 21 29

##### Vilvoorde

STANDAARD BOEKHANDEL -  
Leuvensestraat 59, 1800 Vilvoorde

#### NEDERLAND

##### Amsterdam

ATHENAEUM NIEUWSCENTRUM -  
Spui 14-16 - +31 20 624 2972  
BOEKHANDEL PERDU -  
Kloveniersburgwal 86 - +31 20 624 2972

##### Breda

IMS - Nieuwe Ginnekenstraat 9  
+31 765 216 030

##### Middelburg

DE DRUKKERY - Markt 51,  
4331 LK Middelburg - +31 118 886 886

P409194

[www.literairetijdschriften.org](http://www.literairetijdschriften.org)