



teksten gezegd en gelezen tijdens onze voorstelling van 'de republiek' in de balie op maandag 7 april 2025.

inleiding

florian diepenbrock

frits van oostrom

uit: 'de reynaert' 2023

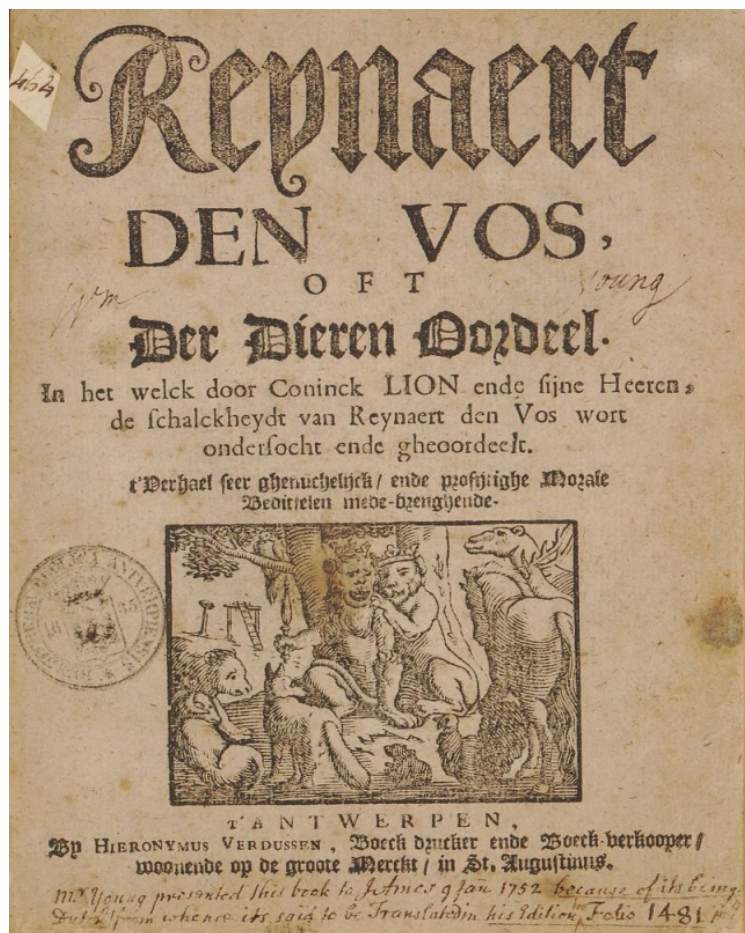
'over defresne'

in 1920 verschijnt een uniek boek: de psychologie van 'van den vos reynaerde'. auteur was marie andré antoine august defresne (1893-1961), kortweg august defresne, destijds zesentwintig jaar oud. hij beschouwde het boek als een revanche voor zijn studie voor de middelbare onderwijsakte nederlands die hij nimmer had voltooid, na tot driemaal toe te zijn gezakt met ook nog een geschil met de alwetende professor j. te winkel over nederlandse werkwoordstijden.

defresne's breuk met de neerlandistiek was een gewilde, want zijn roeping lag bij het toneel. nog in hetzelfde jaar 1920 bezegelde hij dit lijfelijk door te trouwen met charlotte köhler, toen al een rijzende ster als actrice en voordrachtskunstenaar. voortaan zou hij toneelstukken gaan schrijven en regies gaan doen, veelal in samenwerking met albert van dalsum, toenmalige grootvorst van het nederlands toneel. defresnes voorkeur lag bij klassiekers (griekse tragedies, shakespeare) en modern maatschappijkritisch drama. hij was de eerste die brecht op nederlandstalige planken bracht. defresne vertaalde daartoe zelf diens driestuiversopera (1929).

daaraan voorafgaand schreef hij 'de psychologie van van den vos reynaerde'. als telg uit een limburgs ondernemersgeslacht was hij bemiddeld van huis uit en kon hij zich permitteren om het manuscript in eigen beheer te laten drukken. het

achterplat vermeldt nadrukkelijk 'niet in den handel' en er is geen oplage bekend, maar defresne zal het op zijn minst hebben geschonken aan vrienden en relaties. daarnaast belandde de psychologie van 'van den vos reynaerde' wel degelijk alom in antiquariaten en bibliotheken, tot aan alle grote nederlandse ub's en harvards widener library toe. maakte defresne zelf werk van doelgerichte verspreiding van zijn boek, al was het dan niet in de handel? hoe dan ook: het verdient niet minder, excentriek als het mag zijn.



het eerste deel van het boek portretteert de psychologie van van den vos reynaerde gezien vanuit de personages. defresne neemt ze per geval onder de loep, en ziet ze als allegorische

verbeeldingen van mensentypen. isengrijn staat voor de in alle opzichten ondervoede mens, bruun juist voor de overvoerde; en zo ziet defresne ook van alles in 'de nobel-mensch' en 'de tybeert-mensch'. (in die laatste kreeg de fameus frikkerige te winkel zijn vet: 'tybeert is de hooggeleerde feitenkenner, die vlucht voor zijn eigen innerlijk in voorstellingen van overweldigend feitenmateriaal [...] zo staat het magere katertype in het dreigende leven, tracht door geleerdheid nog zichzelf en anderen veilig eerbied en ontzag in te boezemen.')

het is voor defresne zonneklaar dat uit de portrettering van de dieren in de reynaert heel veel mensenkennis spreekt, en dat willem zich daarvan bewust was en ermee speelde. neem alleen al wat hij toevoegt bij de afslachting van bruun door de te hoop gelopen meute: 'let er maar eens op, als je wilt: als iemand op de grond ligt, wil jan en alleman over hem heen.' getuige ook hoe isengrijn aan de vooravond van reynaerts verhangen een diepe zucht slaakt omdat het hem herinnert aan de executie van zijn eigen broers; hoe tybeert zich 'zoals zovelen' dapperder voordoet dan hij zich voelt; en hoe reynaert aan belijn verzekert dat menigeen eer inlegt met dingen die hij eigenlijk niet kan. defresne spreekt van een 'onovertroffen psychologisch waarnemingsvermogen'.

het tweede deel van het boek schakelt van de psychologie der personages door naar de psyche van hun schepper, willem zelf. het resulteert in een omstandige verhandeling over 'de psychologie der schrijvers'. let op het meervoud: hij kende duidelijk zijn muller, en hield het op diens gezag op een dubbel auteurschap van de roman. hij concludeert vervolgens overigens tot een persoonlijkheid uit één stuk, en ziet op schrijversniveau niet de geringste gespletenheid tussen de delen. (de ondermijnende implicatie voor mullers centrale leerstuk laat hij onbenoemd.) voor defresne spreekt uit alles in de reynaert een hyperintelligente schrijver, die mens en wereld doorhad; een man ook met superioriteitsgevoel, die kleinere geesten minacht en graag met ze afrekent. hij beschouwt de reynaert zelfs als 'een epos van verdrongen haat'.

volgens defresne raken wij hiermee aan het wezen van de ware kunstenaar. die 'haat de maatschappelijkheid' en leeft in permanente onvrede met zijn omgeving. als twaalfjarige jongen had august defresne daarvan zelf al blijk gegeven toen hij zich voor zijn maastrichtse kerk liet fotograferen met hostie en miswijn. tien jaar later zou hij zijn ouderlijk huis van zich vervreemden door zijn studie op te geven en in amsterdam het leven van een bohemien te zoeken. sturm und drang was brood en boter voor de dramaturg die hij werd. 'al zijn stukken waren satires op de

burgermaatschappij', stelt toneelhistoricus ben albach. eigenlijk opmerkelijk dat hij nooit de reynaert voor toneel bewerkte. misschien was het de dierenvorm die hem hiervan weerhield?

begrijpelijk genoeg taalde hij niet naar enige erkenning vanuit de universitaire reynaerdistiek. kunst, niet wetenschap was zijn bedrijf. hij kijkt nauwelijks om naar vakliteratuur over de reynaert, en slaat soms middelnederlandse planken mis. vanaf de overkant bleef de schouder al even koud. j.w. muller achtte de psychologie van 'van den vos reinaerde' een 'onrijpe vrucht [...] die – om 't zacht te zeggen – niet naar meer smaakt'. maar august hij had dan ook niet de ambitie om zich in de wereld van de schriftgeleerden te bewegen; hij benaderde de reynaert als een eigentijdse dramaturg, die de spanning en de scherpte van de tekst liefst wat extra aanzet. hij geeft weinig om de grapjes in de tekst, historiseert nergens, maakt de dieren radicaal antropomorf en zal nooit voor de nuance gaan. karakteristiek genoeg maakt hij aan mediator firapeel geen woord vuil.

volgens zijn biograaf willy pos onthulde defresnes boek 'meer over de auteur dan over het beschreven object'. toch zou diens reynaert-visie vijftig jaar na dato bijval krijgen van al even singuliere zijde.



defresne

jan joris lamers

olga tokarczuk

uit: 'oer en andere tijden'

vertaling: karol lesman

de tijd van misia

toen ze tien was, was misia de kleinste van de klas en daarom zat ze in de eerste bank. wanneer de onderwijzeres tussen de banken door liep, aaide ze haar steeds over haar bolletje.

op de terugweg uit school nam misia allerlei dingen mee die haar poppen konden gebruiken:

kastanjebolsters voor bordjes, eikeldopjes voor kopjes, mos voor hun kussens.

maar eenmaal thuis wist ze niet goed waar ze nu mee moest gaan spelen. aan de ene kant werd ze aangetrokken tot de poppen en was de verleiding groot ze jurken aan te trekken en eten te geven dat je misschien niet kon zien maar dat wel degelijk bestond. ze had de neiging om hun onbeweeglijke lichaampjes in ingenomen babykleertjes te stoppen, ze voor het slapengaan simpele, knullige verhaaltjes te vertellen. als ze ze dan even later in haar armen nam had ze er geen zin meer in. het waren niet langer karmilla en judyta of bobasek. misia's ogen zagen de platte, op roze plastic geschilderde ogen, de rood opgemaakte wangen, de sinds mensenheugenis dichtgegroeide mond waarvoor geen enkel voedsel bestemd was. misia draaide wat zij ooit als karmilla had beschouwd om en gaf haar een tik op haar billen. ze voelde dat ze op stro sloeg, waar een lapje stof overheen was getrokken. de pop klaagde of protesteerde niet. misia zette haar met haar plastic gezicht naar het raam en besteedde verder geen aandacht meer aan haar. ze ging wat zitten rommelen in de toilettafel van haar moeder.

het was heerlijk om in de slaapkamer van haar ouders naar binnen te sluipen en plaats te nemen voor de uitklapbare spiegel die er zelfs in

slaagde wat normaal onzichtbaar bleef te laten zien: schaduwen in hoeken, de achterkant van je hoofd ... misia paste kralenkettingen, ringen, opende flaconnetjes en probeerde een tijdlang het geheim van lippenstift te doorgronden. op een dag, toen ze bijzonder teleurgesteld was in haar karmilla's, bracht ze de lippenstift tot vlak bij haar mond en verfde die bloedrood. het rood van de lippenstift zette de tijd in beweging en misia zag zichzelf over enkele tientallen jaren, zoals ze zou sterven. ruw veegde ze de lippenstift van haar mond en keerde terug naar haar poppen. ze nam de stompe, met zaagsel opgevulde klauwtjes en klapte ze geluidloos tegen elkaar.

maar steeds weer keerde ze terug naar haar moeders toilettafel. ze paste haar satijnen beha's en schoenen met hoge hakken. van een kanten onderjurk maakte ze voor zichzelf een jurk die tot de grond reikte. ze keek naar haar spiegelbeeld en plotseling vond ze zichzelf maar belachelijk: kan ik niet beter een baljurk voor karmilla gaan maken, bedacht ze en opgewonden door deze gedachte keerde ze terug naar haar poppen.

op een dag, ergens onderweg van haar moeders toilettafel naar haar poppen, ontdekte misia een lade in de keukentafel. deze lade bevatte alles. de hele wereld.

allereerst werden hier foto's bewaard. op een ervan stond haar vader in een russisch uniform met

een of andere collega. ze stonden gearmd, als vrienden. michał had een snor die van oor tot oor liep. op de achtergrond fonkelde een fontein. op een andere foto stonden de gezichten van haar vader en moeder. moeder droeg een witte sluier en vader had dezelfde snor. misia's lievelingsfoto was die waar haar moeder op stond met kortgeknipte haren en een haarband over haar voorhoofd. ze zag eruit als een echte dame. er zat ook een foto van misia bij. ze zat op de bank voor het huis met de koffiemolen op schoot. boven haar hoofd stond de vlierboom in bloei.

ten tweede lag hier het voor misia kostbaarste voorwerp in huis: 'de maansteen', zoals ze die noemde. haar vader had die ooit op het land gevonden en zei dat hij anders was dan alle andere normale stenen. hij was bijna volmaakt rond en er zaten piepkleine splintertjes van iets heel glimmends in het oppervlak gegoten. hij zag eruit als een kerstboomversiering. misia hield hem tegen haar oor en wachtte op een klank, een teken van de steen. maar de steen uit de hemel zweeg.

ten derde lag er een oude thermometer in met in het midden een kapot kwikbuisje. het kwik kon dus vrij door de thermometer lopen, niet gehinderd door enig scheidswandje en ongeacht de temperatuur. de ene keer strekte het zich tot een stroompje, dan weer verstilde het tot een kogeltje

als een angstig dier. nu eens leek het zwart, dan weer was het tegelijk zwart, zilver en wit. misia speelde graag met de thermometer met het binnenin opgesloten kwik. ze beschouwde het kwik als een levend wezen. ze noemde het vonkje. wanneer ze de la opendeed zei ze zachtjes: 'dag vonkje.'

ten vierde werden in de la oude, kapotte en onderwetse sieraden gegooid, al die aankopen op de kermis waar je geen nee tegen kon zeggen: een gebroken armband waar de goudverf van af was gebladderd en die nu grijs metaal liet zien, een hoornen, fijne broche van ajourwerk, waar assepoester op stond die bij het zoeken naar de erwten in de as geholpen werd door vogels. tussen de papieren glinsterden glazen steentjes uit vergeten ringen van de rommelmarkt, haakjes afkomstig van oorbellen, glazen kraaltjes in allerlei verschillende gedaanten. misia bewonderde de simpele, nutteloze rijkdom ervan. ze keek door een groen steentje uit een ring naar buiten. de wereld werd er anders door. prachtig mooi. ze kon nooit kiezen in welke wereld ze het liefst wilde leven: in de groene, de robijnen, de helblauwe of de gele.

ten vijfde lag hier tussen allerlei andere spulletjes een voor de kinderen weggestopte stiletto. misia was bang voor dit mes, hoewel ze zich soms voorstelde dat het haar van pas kon komen.

bijvoorbeeld om haar vader te beschermen als iemand hem kwaad wilde doen. het mes zag er onschuldig uit. het had een donkerrood ebonieten handvat waarin heimelijk het lemmet verborgen zat. ooit had misia gezien hoe haar vader het met een nauwelijks zichtbare vingerbeweging naar buiten had geklikt. het klikgeluid alleen al klonk als een afgrond, misia liepen de rillingen over het lijf. daarom lette ze ook wel op dat ze het mes niet toevallig aanraakte. ze liet het op zijn plek achterin liggen, in de verste rechterhoek van de la, onder de bidprentjes.

ten zesde lagen op het mes door de jaren heen verzamelde bidprentjes die na het zingen van de kerstliederen door meneer pastoor onder de kinderen werden verdeeld. allemaal stelden ze onze-lieve-vrouw van jescokle voor of de kleine jesus in een krap hemdje die op een lammetje paste. onze-lieve-heer was een mollig ventje met blond krulhaar. misia hield van deze jesus. op een van de plaatjes stond god de vader afgebeeld met een baard, breeduit zittend op een hemelse troon. god hield een gebroken stok in zijn hand en misia wist lange tijd niet wat dat was. later begreep ze dat god de bliksem vasthield en kreeg ze angst voor hem.

tussen de plaatjes slingerde ook een medaillon rond. het was geen gewoon medaillon. het was van een kopeke gemaakt. aan de ene kant stond

de beeltenis van moeder maria, aan de andere kant strekte een adelaar zijn vleugels uit.

ten zevende rammelden er in de la kleine gelijkmatige varkensbotjes die voor het dobbelen werden gebruikt.

wanneer haar moeder varkenspootjes in gelei maakte, lette misia goed op dat ze de botjes niet weggooide. de welgevormde botjes moest je eerst heel goed schoonmaken en daarna drogen op de kachel.



tocarczuk

misia hield ervan ze in haar hand te houden: ze waren licht en leken sprekend op elkaar, zelfs als

ze van verschillende varkens kwamen waren ze nog aan elkaar gelijk. hoe is het toch mogelijk, vroeg misia zich af, dat alle varkens die voor kerstmis of pasen werden geslacht, dat alle varkens op aarde dezelfde botjes in zich hebben voor het dobbelen.

soms stelde misia zich levende varkens voor en kreeg met ze te doen. hun dood kende tenminste één opbeurende kant: er bleven botjes van hen over om mee te dobbelen.

ten achtste werden er in de lade oude en gebruikte voltabatterijen bewaard. aanvankelijk raakte misia ze helemaal niet aan, net zo min als de stiletto. haar vader had gezegd dat ze nog geladen konden zijn met energie. maar het idee van energie die in een klein plat doosje opgesloten zat had een bijzondere aantrekkingskracht op haar. het deed denken aan het in de thermometer opgesloten kwik. maar het kwik kon je zien en deze energie niet. hoe zag energie eruit? misia pakte een batterij en woog haar op haar hand. energie was zwaar. in zo'n klein doosje moest wel veel energie zitten. die was er vast net zo ingestopt als bij het inmaken van zuurkool, en met een vingertop aangedrukt. vervolgens raakte misia met haar tong het gele lipje aan en voelde een fijne tinteling: dat waren de restjes onzichtbare elektrische energie die uit de batterij ontsnapten.

ten negende vond misia allerlei geneesmiddelen in de la en ze wist dat ze die beslist niet in haar mond mocht nemen. er lagen pillen van haar moeder en zalf van haar vader. vooral moeders witte poeders in hun papieren jasje dwongen misia's respect af. voordat moeder ze innam was ze boos, geïrriteerd en had ze last van hoofdpijn. en slikte ze die dan even later, dan werd ze weer rustig en begon ze patience te leggen.

ja precies, ten tiende lagen er kaarten in de la om mee te patiencen en te jokeren. aan één kant zagen ze er eender uit: allemaal ornamenten met groene planten, maar als misia ze omdraaide kwam er een portrettengalerij tevoorschijn. urenlang kon ze zitten staren naar de gezichten van koningen en koninginnen. ze probeerde te doorgronden wat er tussen hen speelde. ze vermoedde dat zo gauw de la dichtging, ze lange gesprekken met elkaar gingen voeren, misschien maakten ze zelfs wel ruzie over verzonnen koninkrijken. het meest hield ze van de schoppenvrouw. haar vond ze het mooist en het verdrietigst. de schoppenvrouw had een slechte man. de schoppenvrouw had geen vrienden. ze was erg eenzaam. misia zocht haar steeds in de rijen van het patientspel van haar moeder. ook zocht ze haar als haar moeder met kaartlezen begon. maar haar moeder zat te lang naar de uitgestalde kaarten te turen. misia verveelde zich wanneer er

op tafel niets gebeurde. dan keerde ze terug naar het rommelen in de lade waar de hele wereld in lag besloten.



brecht

matthias de koning

bert brecht

uit:svendborgse gedichten' 1938

vertaling: steffan van den bremt

de regering als kunstenaar

1

voor de bouw van paleizen en stadions wordt veel geld uitgegeven. in dit opzicht lijkt de regering op een jonge kunstenaar, die de honger niet schuwt als het erom gaat zijn naam beroemd te maken. hoe dan ook is de honger die de regering niet schuwt de honger van de anderen, en wel die

van het volk,

2

zoals in de kunstenaar
werken in de regering allerlei bovennatuurlijke
krachten
zonder dat je haar wat zegt
weet ze alles. wat ze kan
heeft ze niet geleerd. ze heeft
niets geleerd. haar opleiding
was vrij gebrekkig en toch, op magische wijze
is ze in staat alles te wikken, over alles te beschik-
ken
ook waar ze het vak niet beheerst.

3

een kunstenaar kan notoir dom zijn, en toch
een groot kunstenaar zijn. ook in dit opzicht
lijkt de regering op de kunstenaar. zoals van rem-
brandt zeggen
dat hij, geboren zonder handen, niet anders zou
hebben geschilderd, zo kun je
ook van de regering zeggen dat ze
geboren zonder kop, niet anders zou regeren.

4

verbazingwekkend bij de kunstenaar
is de fantasie. als je de regering de stand van za-
ken af hoort schilderen, zeg je:
hoe verzint ze het! economie
wekt bij de kunstenaar alleen verachting: zo ook

veracht de regering, zoals bekend, de economie.
natuurlijk
heeft ze enkele mecenasen.
en als ieder kunstenaar
leeft ze op de pof.

bert brecht

projectie: slotbeeld

uit: 'der untergang

des egoïsten johann fatzer' 1926/1930'

koor toont het slotbeeld

maar toen alles gebeurd was, was hier
chaos. en een kamer
die volledig verwoest was, en daarin
vier dode mannen en
een naam! en een deur, waarop
iets onbegrijpelijks stond.
maar jullie, bekijk nu
het geheel. water allemaal gebeurde, wij
hebben het geplaatst
in de tijd in de juiste
volgorde op de juiste plaatsen
en met de juiste woorden, die
gefallen zijn. en wat jullie ook zullen zien
aan het eind zullen jullie zien, wat wij zagen:
chaos. en een kamer
die volledig verwoest is, en daarin
vier dode mannen en
een naam. of drie mannen, die de deur uitgaan

om belangrijke zaken
voor de mensheid te regelen
en een dode man
die nog niet dood is, en voor hem
een deur, waarop
iets begrijpelijke staat.



różewicz

marlies heuer

tadeusz różewicz

uit: 'open gedicht' 1955/1957

vertaling: rené smeets/maarten tengbergen/kris
van heuckelom

midden in het leven

na het einde van de wereld
na de dood
stond ik midden in het leven

schiep mezelf
bouwde het leven op
mensen dieren landschappen

dit is een tafel zei ik
een tafel
op de tafel ligt een brood en een mes
het mes is om het brood mee te snijden het
brood dient als voedsel voor de mensen

je moet houden van de mensen
leerde ik dag en nacht
waar moet je van houden
van de mensen antwoordde ik

dit is een raam zei ik
een raam
achter het raam is een tuin
in de tuin zie ik een appelboom
de appelboom, bloeit de bloesems vallen af
er vormen zich vruchten
ze rijpen

mijn vader plukt een appel
de mens die de appel plukt
is mijn vader

ik zat op de drempel van een huis
dat oude vrouwtje daar. dat
een geit aan een touw voorttrekt
is harder nodig

is meer waard
dan de zeven wereldwonderen
wie denkt of zich verbeeldt
dat zij niet nodig is
is een massamoordenaar

dit is een mens
dit een boom dit een brood

de mensen eten om te kunnen leven
zei ik steeds weer tegen mezelf
een mensenleven is belangrijk
een mensenleven is van groot gewicht
de waarde van het leven
overstijgt de de waarde van alle voorwerpen
die de mens heeft geschapen
de mens is onschatbaar
zei ik hardnekkig tegen mezelf

dit is water zei ik
ik streelde de golven
en sprak met de rivier
dag water zei ik
beste water
dit ben ik

de mens sprak tot het water
sprak tot de maan
tot de bloemen en de regen
sprak tot de aarde
de vogels

de hemel

de hemel zweeg
de aarde zwang
en als hij een stem
hoorde opklinken
uit de aarde het water de hemel
was het de stem van een ander mens



annette kouwenhoven
taigu ryōkan 1759/1831
uit: 'een nieuwe vijver' 1996
vertaling: frits vos

de eenzame pijnboom in iwamuro

jij eenzame pijnboom,
die staat in de rijstvelden
van iwamuro,

toen ik je vanmorgen zag
was je doornat
van de druilende motregen.
eenzame pijnboom!
zou je een mens zijn
dan zou ik je een strohoed opzetten
en je een strooien jas aantrekken.
ach, eenzame pijnboom!

virginie loveling
uit 'oorlogsdagboeken' 1914/1918

maandag 12 april.
kwart over negen uur 's avonds

een ongewoon geratel in de lucht. wat mag dat
wezen?
een zeppelin!
ik ga aan het tuinraam, dat reeds met blinden is
gesloten en toegeschroefd. het duurt wat, eer ik 't
openkrijg. waar is mijn pince-nez, dat hinderend,
altijd mislegd en toch onmisbaar tuig?...
het gerucht verzwakt... het is maar nauw hoor-
baar meer... het heeft opgehouden... te laat om
iets te zien.
de hemel is onbewolkt. sirius en arcturus schier
alleen van al de sterren tintelen als brillanten in
dien nog hellen avondstond.
neen, neen, geen vreemd verschijnsel nergens
meer te ontwaren.
maar was het wel een zeppelin?

dinsdagmorgen 13 april.

ja het was er een. burens hebben hem gezien.

dinsdagavond.

het nieuws komt aan, dat de zeppelin in maria
aalster neergeschoten ligt, en er zeven dooden
van de bemanning zijn. er wordt zooveel verteld.
wie durft er nog geloof aan iets hechten?



loveling

margijn bosch
marguerite duras
uit: 'zomer'
vertaling: kiki coumans

aan het begin van de zomer vroeg serge july me of ik wilde overwegen om een column voor libération te gaan schrijven. ik aarzelde, het vooruitzicht van een column beangstigde me een beetje, maar toen bedacht ik dat ik het in ieder geval kon proberen. we ontmoetten elkaar. hij zei dat hij een column voor ogen had die niet over de politieke of andere actualiteit ging, maar over een soort actualiteit die daar parallel aan liep, over gebeurtenissen die me interesseerden, maar die nauwelijks aan bod kwamen in het gewone nieuws. wat hij wilde, was een jaar lang iedere dag een stuk, de lengte deed er niet toe, maar wel iedere dag. ik zei: een jaar is onmogelijk, maar drie maanden kan wel. hij zei: waarom drie maanden? ik zei: drie maanden, de duur van de zomer. hij zei: goed, drie maanden, maar dan wel iedere dag. ik had die zomer niets te doen en was bijna gezwicht, maar nee, het beangstigde me, altijd diezelfde paniek dat ik niet over mijn dagen kon beschikken, die nog helemaal openlagen. ik zei: nee, één keer per week, en over de actualiteit die ik zelf wilde. hij ging akkoord. die drie maanden was het bewolkt weer, behalve de laatste week van juni en de eerste van juli. vandaag, woensdag 17 september, geef ik de teksten van zomer '80 aan les éditions de minuit. daar wilde ik het hier over hebben, over die beslissing om de teksten in een boek te publiceren. ik heb geaarzeld om tot publicatie in boekvorm over te gaan, ik vond het moeilijk de

aantrekkingskracht van het verdwijnen te weerstaan, de teksten niet daar te laten waar ze stonden, op papier van een dag, verspreid in edities van kranten die voorbestemd waren om weg te gooien. en toen besloot ik dat als ik ze in de staat van onvindbare teksten zou laten, de aard van zomer '80 nog meer benadrukt zou worden maar dan met een twijfelachtig vertoon, te weten, zo leek mij, een verdwalen in de werkelijkheid. ik bedacht dat het al erg genoeg was dat mijn films kwijtgeraakt waren, in flarden, verspreid, zonder contract; het was niet de bedoeling een gewoonte te maken van die onachtzaamheid.

ik had er een dag voor nodig om in de actualiteit van de feiten te duiken, dat was de moeilijkste dag, waarop ik vaak op het punt stond op te geven. er was een tweede dag nodig om alles weer te vergeten, me los te maken van de duisternis en de wirwar van feiten, er lucht in te brengen. een derde dag om uit te wissen wat er allemaal was geschreven, en te schrijven.

nu schrijf ik dus voor libération. ik heb geen onderwerp voor mijn stuk. maar misschien hoeft dat ook niet. ik denk dat ik over de regen ga schrijven. het regent. het regent sinds 15 juni. je zou voor een krant moeten schrijven zoals je over straat loopt. je loopt, je schrijft, je doorkruist de stad, ze wordt doorkruist, ze houdt op, het lopen gaat door, zoals je de tijd, een datum, een dag

doorkruist en dan is hij doorkruist, en houdt op. het regent op de zee. op de bossen, het lege strand. de parasols van de zomer zijn er niet, ook niet dicht. de enige beweging op de hectaren zand zijn de groepjes kinderen van het zomerkamp. ik heb de indruk dat ze dit jaar nog heel klein zijn. zo nu en dan laten de groepsleiders ze los op het strand om niet gek te worden. ze komen gillend aan, ze lopen door de regen, ze rennen langs de zee, ze schreeuwen van plezier, gooien nat zand naar elkaar. na een uur is er niets meer mee aan te vangen, dan brengen ze ze weer naar binnen, en laten ze 'de laurieren zijn geknipt' zingen. behalve eentje, die toekijkt. ren jij niet? hij zegt nee. goed. hij kijkt toe terwijl de anderen zingen. ze vragen hem: zing jij niet? hij zegt nee. dan zwijgt hij. hij huilt. ze vragen hem: waarom huil je? hij zegt dat ze het niet zouden snappen als hij het zou zeggen, dat het niet nodig is om het te zeggen. het regent op de zwarte rotsen, de kleiachtige heuvels van de zwarte rotsen, de klei met overal gaatjes waardoorheen zoetwaterbronnen opborrelen, en die geleidelijk aan naar voren beweegt, richting de zee glijdt. ja, er is tien kilometer van deze kleiheuvels die zijn gemaakt door de handen van god, waarmee je een stad met honderdduizend inwoners kunt bouwen, maar nee, dat is nu niet mogelijk. het regent dus ook op het zwarte graniet en op de zee en er is niemand die het ziet. behalve het kind. en ik die het kind zie. de zomer is niet

gekomen. in plaats daarvan is er dit weer dat niet te benoemen is, waarvan je niet kunt zeggen wat het is. tussen de mannen en de natuur staat een ondoorzichtige wand van water en mist. wat betekent dat begrip zomer ook alweer? waar is hij in de tijd dat hij draalt? wat was hij toen hij er wel was? van welke kleur, welke warmte, welke illusie, welke valse schijn was hij gemaakt? de zee gaat schuil achter het stuifwater. le havre is niet meer te zien, net zomin als de lange stoet olietankers die voor de haven van antifer stilliggen. vandaag is de zee ronduit woelig. gisteren stormde het. in de verte is ze bezaaid met witte barsten. dichtbij is ze volkomen wit, een overvloed van wit, eindeloos deelt ze armenvol witheid uit, steeds grotere omarmingen, alsof ze een mysterieus voedsel van zand en licht verzamelt om mee te nemen naar haar rijk. achter die wand is de stad vol, opgesloten in haar verhuurde huizen, de grijze pensions in de engels aandoende straten.

de enige beweging bestaat uit verbluffende klimpartijen van de kinderen die met onophoudelijke kreten van de heuvel stormen. sinds 1 juli is de stad van achtduizend naar honderdduizend inwoners gegaan, maar ze zijn niet te zien, de straten zijn leeg. er wordt gefluisterd: ze zijn er wel, ze gaan weer weg, ontmoedigd. de handel siddert, sinds 1 juli zijn de prijzen slechts verdubbeld, in augustus verdriedubbelen ze, hoe moet het met ons als de mensen weggaan? de stranden zijn

teruggegeven aan de zee, aan de speelse rukwinden, het zout, aan de roes van de ruimte, aan de blinde kracht van de zee. er zijn voortekenen van een nieuw geluk, een nieuw plezier, het doet al de ronde in deze catastrofe waar iedere dag jammerlijk verslag van wordt gedaan door onze bestuurders. op straat lopen mensen door de wind, in regenkleding van kway, hun ogen glimlachen, ze kijken naar elkaar. dwars door de storm heen is het nieuws gekomen dat er een nieuwe inspanning van de fransen wordt gevraagd met het oog op nog een moeilijk jaar dat eraan komt, met slechte seizoenen, magere en troosteloze dagen van stijgende werkeloosheid, ze weten niet meer om wat voor inspanning het gaat, over welk jaar, en waarom het plotseling anders is, ze kunnen die man niet meer aanhoren die meedeelt dat er andere tijden aan komen en dat hij naast ons staat in deze tegenspoed, ze kunnen het niet meer aanzien of aan-horen. allemaal leugenaars.

het regent op de bomen, op de bloeiende ligusters overal, tot aan southampton, glasgow, edinburgh, dublin, die woorden, regen en kille wind. je zou willen dat er niets anders was dan deze oneindigheid van de zee en het huilende kind. de meeuwen staan naar de open zee gericht, hun veren gladgestreken door de harde wind. blijven zo op het zand staan. als ze ertegenin zouden vliegen, zou de wind hun vleugels breken. een met de storm wachten ze af tot de regen uit koers

raakt. nog steeds dat eenzame kind dat niet rent en niet lacht, dat huilt. ze zeggen tegen hem: slaap jij niet? hij zegt nee en dat het nu vloed is en dat de wind sterker is en dat hij die door de tentdoeken kan horen. dan zwijgt hij. of hij hier ongelukkig is?

hij antwoordt niet, maakt een gebaar dat niet goed thuis te brengen is, als van licht verdriet, van niet weten waarvoor hij zich verontschuldigt, hij glimlacht misschien ook. en plotseling zien ze het. ze stellen geen vragen meer. ze laten hem met rust. ze zien het. ze zien de pracht van de zee, daar ook, in de ogen, in de ogen van het kind.



duras

constant meijers

johan huizinga

fragmenten uit

'in de schaduwen van morgen' (1935)

uit hoofdstuk xii

leven en strijd

(voor bo tarenskeen)

over de impeccabiliteit der vijandschap in het algemeen, dus tot de erkenning van het goed recht van een staat tot oorlog om zijn belang:

'hiertoe hoeft men enkel een a priori te construeren, dat de staat als gelijkwaardig object zelfstandig naast de grondslagen van het goede plaatst.

met een grote mate van welsprekendheid en scherpzinnigheid geschiedt dit door de staatsrechtautoriteit carl schmitt in zijn brochure der begriff des politischen. het verhoog begint aldus:

"die eigentlich politische unterscheidung ist die unterscheidung von freund und feind. sie gibt menschlichen handlungen und motiven ihren politischen sinn; auf sie führen schliesslich alle politischen handlungen und motiven zurück..."

(...)

"het spreekt voorts vanzelf dat, aangezien elk belang van machtsuitbreiding ter beoordeling blijft van de staat zelf, en altijd gemakkelijk als bestaansvoorwaarde kan worden geïnterpreteerd, de overweldiging van een kleine staat door een

grote louter een kwestie wordt van wens en gelegenheid."

uit hoofdstuk xv

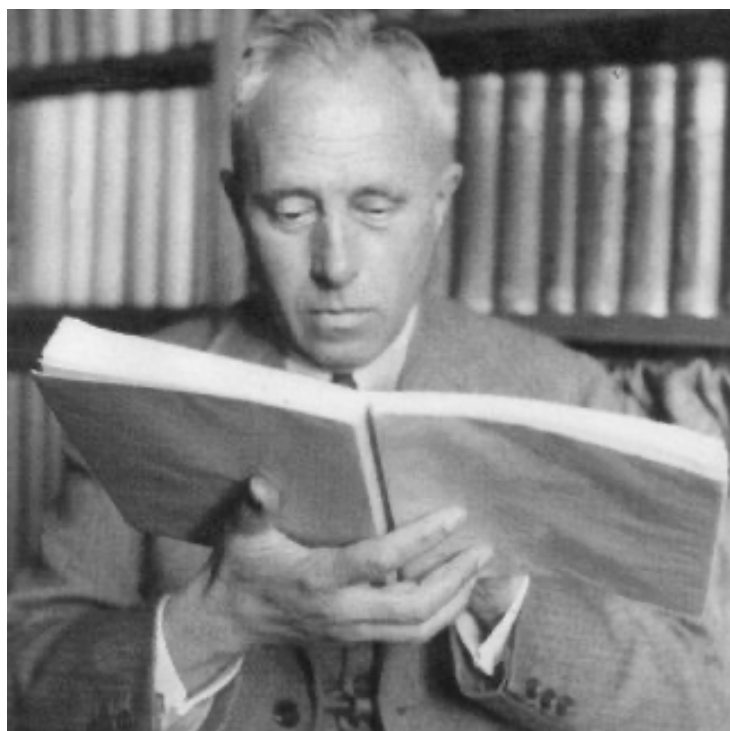
heroïsme

"de actieve staatspartijen van de huidige dag be-roepen zich op al de krachtige ideeën en edele instincten waarvan trafilger en thermopylae getuigen: tucht, dienst, trouw, gehoorzaamheid, opoffering. maar het woord plicht is hun tot dat appèl niet genoeg, en zij hijsen de vlag van het heroïsche. 'het beginsel van het fascisme is heroïsme, dat van het burgerdom egoïsme.'"

(...)

"de geestdrift voor het heroïsche is het meest sprekende teken van de grote wending naar het onmiddellijk beleven en ondergaan, weg van het kennen en verstaan, die de kern van de cultuur-crisis mocht worden genoemd. verheerlijking van de daad als zodanig, bedwelming van de kritische onderscheiding door sterke prikkels van de wil, beneveling van de idee door een mooie begoocheling, dit alles is bij de nieuwe heldendom-cultus in her spel, maar het zijn alle kwalificaties die voor de oprechte belijder van een anti-noëtische levenshouding (verwerping van het primaat van het intellect) slechts even zovele rechtvaardigingen van het heroïsme moeten inhouden."

"het domein van de reclame kent geen beperking van de middelen. de reclame overlaadt elke uiting met zoveel suggestie als zij dragen kan. zij dringt haar leuzen aan het publiek op als dogmatische waarheden, beladen met zoveel mogelijk gevoelens van afkeer en verheerlijking. wie een leus heeft of enkel een politieke term om te hanteren: racisme, bolsjewisme of wat ook, heeft een stok om de hond te slaan. de hedendaagse politieke publicistiek handelt in het groot in stokken om honden te slaan en kweekt zijn afnemers op tot deliriumlijders die overal honden zien."



huizinga

uit hoofdstuk xvi
puerilisme

"puerilisme willen wij de houding noemen van een gemeenschap die zich onmondiger gedraagt

dan de staat van haar onderscheidingsvermogen haar zou veroorloven, die in plaats van de knaap tot de man op te trekken haar gedragingen aanpast aan die van de knapenleeftijd."

(...)

"het land waar men een nationaal puerilisme in al zijn vormen, onschuldige en zelfs aantrekkelijke naast misdadige, het meest volledig zou kunnen bestuderen is de verenigde staten. (...) het puerilisme uit zich op twee manieren: in activiteiten die als ernstig en gewichtig gelden maar geheel zijn doortrokken van de kwaliteit van het spel, maar door de manier waarop zij worden bedreven hun ware spelkwaliteit verliezen. tot die laatste behoren de liefhebberijen en gezelschaps- of behendigheidsspellen die de importantie aannemen van internationale belangen, met congressen, rubrieken in de krant, beroepsspecialisten, leerboeken en theorieën."

(...)

"het meest essentiële kenmerk van al het echt spel – het zij cultus, voorstelling, wedstrijd, feest – is dat het op een gegeven moment uit is. de toeschouwers gaan naar huis, de spelers zetten hun masker af, de voorstelling is afgelopen. en hier vertoont zich het euvel van deze tijd: het spel is in veel gevallen nooit uit, is derhalve geen echt spel. er heeft een vergaande besmetting van spel en ernst plaatsgegrepen. de beide sferen raken vermengd. (...) het erkende spel daarentegen kan door zijn overmatige technische organisatie

en doordat men het te ernstig opvat zijn onvervalste spelkarakter niet meer handhaven. het verliest de onmisbare kwaliteiten van onttrokkenheid, onbevangenheid en blijheid."

(...)

"al eerder spraken wij terloops van een algemeen verspreide geestesstaat die men een permanente puberteit zou kunnen noemen. hij kenmerkt zich door een gebrek aan gevoel voor wat gepast en ongepast is, een gebrek aan persoonlijke waardigheid, aan eerbied voor anderen of andere meningen, een overmatige concentratie op de eigen persoonlijkheid. de algemene verzwakking van het oordeels- en het kritisch vermogen schept er de grondslag voor. de massa voelt uiterst wel bij een staat van haf vrijwillige verdwazing. het is een toestand die door de verslapping van de remmen van een morele overtuiging ieder ogenblik gevaarlijk kan worden."

(...)

"de verwarring van spel en ernst die de grondslag vormt voor alles wat onder het begrip puerilisme wordt begrepen, is van alle kenmerken van het hedendaagse onbehagen ongetwijfeld een van de belangrijkste. de vraag blijft over in hoeverre het puerilisme samenhangt met dat andere kenmerk van modern leven, de jeugdverering. zij moeten geen moment worden verward. het puerilisme kent geen leeftijden, het tast ouderen en jongeren aan. de jeugdverering, op het eerste gezicht een teken van frisse kracht, kan ook als

ouderdomsverschijnsel beschouwd worden, als een abdicatie ten gunste van de onmondige erfgenaam."

vincent vandenbergh

victor hugo

uit: 'les misérables' 1862

vertaling: tatjana daan

inleiding

de trechter van hugo is een truc. een vertellers-truc die ook op het toneel goed van pas zou kunnen komen. de schrijver gooit een overvloed aan informatie in de trechter, een veelheid aan vertellingen met verklarende noten en vele omwegen en opsommingen van schijnbaar triviale feiten en gebeurtenissen, om pas na verloop van tijd, als de trechter zich vernauwd, op de proppen te komen met datgene wat ons pagina's eerder was beloofd, maar wat we inmiddels alweer volkomen waren vergeten.

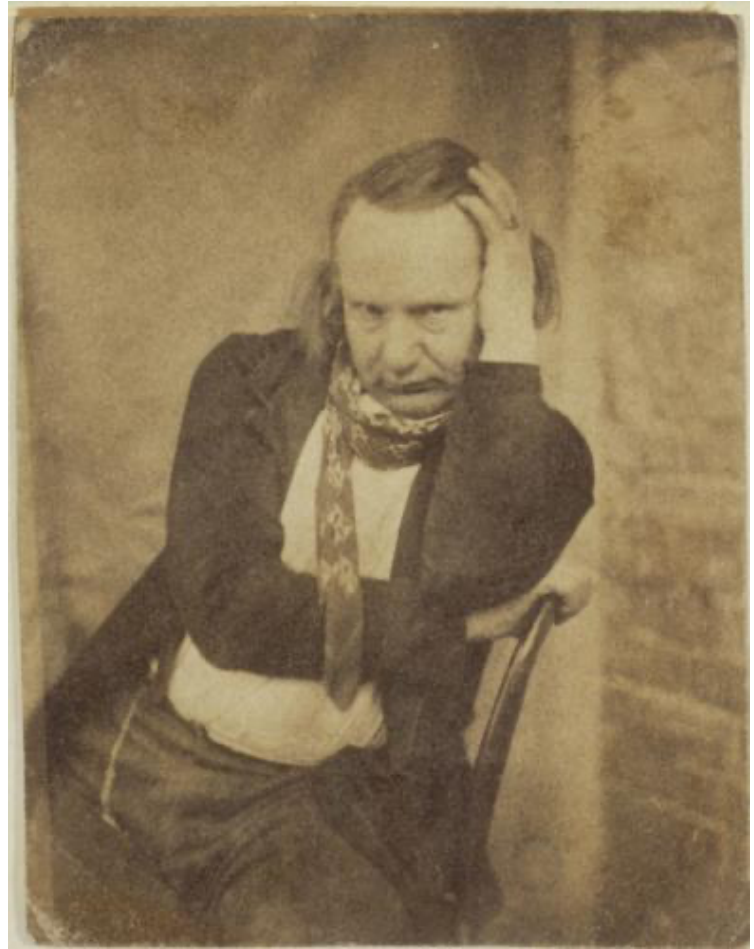
zoals hier in 'de miserabelen' (vertaling tatjana daan) de naam van het meisje: fantine.

het boek telt 1353 pagina's en heeft vijf delen. elk deel bestaat uit verschillende boeken en elk boek uit vele hoofdstukken. het eerste deel draagt de naam van het meisje: fantine.

maar voordat we haar leren kennen staat de trechter nog wijd open, als hugo in het eerste boek van dit eerste deel hoofdstukken lang vertelt over een goede man, een bisschop. en in het tweede boek over zijn tegendeel: een galleislaaf. goed en kwaad staan nu al prominent op het toneel, maar van het meisje nog geen spoor... de trechter begint zich te vernauwen in het derde boek met de titel: in het jaar 1817. dit boek is een eindeloze smakelijke en vermakelijk opsomming van gebeurtenissen die dit jaar hebben getekend.

het jaar 1817 waarin geen grote gebeurtenissen hebben plaatsgevonden die in de geschiedenisboeken zijn terechtgekomen. een sereële lijst van namen en voorvallen die enigzins te volgen is door de verklarende noten onderaan de pagina, die steeds meer ruimte in beslag nemen hoe langer het hoofdstuk duurt, uiteindelijk zelfs meer ruimte dan de tekst zelf... om dan het hoofdstuk te besluiten met de prachtige conclusie dat deze feiten uit dit jaar ten onrechte 'triviaal' worden genoemd en dat er voor de mensheid geen triviale feiten bestaan, zoals voor planten geen onbeduidende blaadjes... om dan in het volgende hoofdstuk te vertellen over een goeie grap die in dit jaar 1817 werd uitgehaald door vier jonge parijzenaren... om dan in het hoofdstuk daarna – de trechter is bijna op z'n smalst en we zijn inmiddels 136 pagina's op weg in deel 1 – in te zoomen

op de vier vriendinnen van deze jonge heren... te weten favourite, dhalia, zéphine... en dan, jaa ja, daar is ze... fantine..!



hugo

in het jaar 1817

onder de derde boog van de pont d'iéna kon je aan de witheid ervan nog de nieuwe steen herkennen waarmee twee jaar daarvoor het mijngat was gedicht dat blücher daar had gemaakt om de brug op te blazen.

voor het gerecht verscheen een man die toen hij de graaf van artois de notre-dame zag binnenkomen luidkeels had gezegd: 'jee, wat mis ik de tijd

waarin ik bonaparte en talma gearmd bij het balsauvage zag arriveren!' opruiende taal. zes maanden gevangenisstraf. verraders toonden geen enkele gêne mannen die aan de vooravond van een slag naar de vijand waren overgelopen, maakten geen geheim van de beloning en liepen onbeschaamd met de in hun cynisme verworven rijkdommen en waardigheden in de volle zon. deserteurs van ligny en les quatre-bras etaleerden onverhuld hun toewijding aan de monarch, waarbij ze vergaten wat in de engelse openbare toiletten de muur staat:

'please adjust your dress before leaving.'

ziedaar wat er zo in het wilde weg en wanordelijk boven komt drijven van het nu vergeten jaar 1817. de geschiedenis schenkt aan bijna al deze bij zonderheden geen aandacht, en kan ook niet anders. de eindeloosheid ervan zou haar overweldigen. toch hebben deze feiten, die ten onrechte 'triviaal' worden genoemd -voor de mensheid bestaan geen triviale feiten, zoals voor planten geen onbeduidende blaadjes bestaan- hun nut. de ge-laastrekken van de jaren vormen samen het gezicht van de eeuw

in dit jaar 1817 werd door vier jonge parijzenaren 'een goeie grap' uitgehaald

twee viertallen

een van die parijzenaren kwam uit toulouse, een ander uit limoges, de derde uit cahors en de

vierde uit montauban. maar het waren studenten, en wie student zegt, zegt parijzenaar. in parijs studeren betekent in parijs geboren worden. deze jongelui waren niets bijzonders. iedereen heeft weleens zulke types gezien. vier van de eerste de beste exemplaren, niet goed en ook niet slecht, niet geleerd en ook niet onwetend, geen genieën en ook geen imbecielen, twintig en knap en innemend zoals ze dat in de lente van hun jaren zijn. het waren vier gewone oscars, want in die tijd had je nog geen arthurs.

'verbrand voor hem de geuren van arabië',

zo ging het liefdeslied.

'oscar nadert, oscar, ik zal hem zien!'

ossian was uit, de goede smaak was scandinavisch en caledonisch, de zuiver engelse stijl zou pas later de boventoon voeren, en de eerste van de arthurs, wellington, had nog maar net de slag bij waterloo gewonnen.

een van die oscars heette felix tholomyès, uit toulouse, de tweede listolier, uit cahors, de derde fameuil, uit limoges, de laatste blancheville, uit montauban. elk had natuurlijk zijn liefje. blancheville hield van 'favourite', zo genoemd omdat ze in engeland was geweest. listolier was dol op 'dahlia', die een bloem als schuilnaam had gekozen. fameuil verafgoodde 'zéphine', een verkorting van Joséphine. tholomyès had 'fantine', bijgenaamd de blonde, vanwege haar mooie goudblonde haren.



talma

felix rottenberg

jolande withuis

uit: moeder, antimoeder 2024

drie fragmenten

De korte feministische opleving van na de oorlog, met als inzet het werken door gehuwde vrouwen, was op niets uitgelopen. Juist inzake de seksen won restauratie het van vernieuwing. De naoorlogse rooms-rode coalities herbouwden een land dat was gegrond op gezinnen (de 'hoeksteen') van kostwinners (m) en huisvrouwen. Kerken en confessionele partijen, vakbonden en

sociaaldemocraten betichtten werkende vrouwen als vanouds van 'egoïsme', en in het najaar van 1947 toverde de rooms-katholieke minister L. Beel zelfs de vooroorlogse circulaire weer tevoorschijn die het aannemen van gehuwde vrouwen als ambtenares verbood. Het was, luidde de toelichting, een 'algemeen belang' dat 'de gehuwde vrouw haar taak in de eerste plaats in het gezin heeft'. Gehuwd vrouwelijk personeel mocht 'slechts in de alleruiterste noodzaak' nog in dienst worden genomen.

De CPN stemde tegen; van de PvdA tekende als enige vrijzinnig democrate mr. Corry Tendeloo bezwaar aan tegen Beel. Tot en met de aanstaande koningin Juliana waren vrouwen verontwaardigd. Nadat ze tijdens de bezetting verzet hadden gepleegd, onderduikers hadden opgevangen en zonder man hun gezin draaiende hadden gehouden, dachten ze een groter aandeel in de samenleving te hebben verdiend.

Het arbeidsverbod, dat formeel alleen gold voor ambtenaressen, werd de norm. Nederlandse mannen konden zich op de borst slaan omdat 'hun' vrouw niet 'hoefde' te werken. Pas in 1955 werd met 46 tegen 44 stemmen de motie van diezelfde Tendeloo aangenomen, die stelde dat het 'niet op de weg van de staat' ligt om gehuwde vrouwen het werken te verbieden. Die – minimale – meerderheid was te danken aan het feit dat alle vrouwen voor stemden, confessionele inclus. Per 1 januari 1957 werd de verplichting

om huwende ambtenaressen te ontslaan afgeschaft.

Maar zelfs als het Jenny na de verhuizing en haar bevalling van Max was gelukt een werkgever te vinden die bereid was haar als gehuwde vrouw in dienst te nemen, dan nog had dat niet gekund, want haar trof een tweede arbeidsverbod.



moederschap – althans fulltime thuismoederschap met een mannelijke kostwinner – was een wezenlijk ingrediënt van de westerse vrouwelijkheidsideologie. het moest een bolwerk vormen tegen het rode gevaar. crèches, seksuele voorlichting, voorbehoedmiddelen en vrijwillige kinderloosheid werden als 'antichristelijk' beschouwd; daar stak het duivelse communisme achter. in het proces tegen het echtpaar rosenberg rekende de aanklager ethel haar communistische overtuiging zwaarder aan dan julius. een 'echte' vrouw

vond bevrediging in haar toewijding aan man en kinderen. een moeder die zich met politiek bezighield beschadigde haar kinderen en daarmee de samenleving.

de nederlandse bisschoppen bewezen de verdorvenheid van het communisme door tegenover het beeld van de gebalde vuist de 'zegenende moederhand' te stellen. wederopbouworganisatie 'volksherstel' bestreed het communisme met opvoedingsadvies en gezinszorg. als moeders thuis een fijne sfeer wisten te creëren, werden hun mannen en zonen vanzelf gezagsgetrouwe burgers. 'gezonde' gezinnen zouden verhinderen dat de naoorlogse armoede de bevolking rebels zou maken.

maternal deprivation

nederlandse vrouwen waren in de jaren vijftig veelal onwetend van het werk en de financiële zaken van hun man, die dus tevens háár financiële zaken waren. wij vonden dat oerdom, net zoals we niet konden vatten dat in zulke gezinnen degenen die het huishouden runden maar moesten afwachten wat ze aan 'huishoudgeld' kregen toebedeeld. bij ons beheerde mijn moeder het geld. mijn vader kreeg zakgeld, net als max en ik.

'werkende' en 'gewone' vrouwen bekeken elkaar in deze jaren met weerzin en minachting, waarbij

'gewoon' won. voor beide categorieën was de ander de grievende ontkenning van haar levenswijze. buitenshuis werkende vrouwen beschouwden het huisvrouwenleven als bekrompen, huisvrouwen vatten het werken door vrouwen op als een belediging van hun levensvervulling. ook na 1956 bleef het nog lang normaal dat gehuwde vrouwen niet werkten, en nog in 1965 vond 83 procent van de bevolking dat moeders met schoolgaande kinderen thuis hoorden te zijn. omdat er geen kinderopvang bestond – zelfs kleuterscholen waren in de jaren vijftig niet algemeen aanvaard – moesten kinderen van werkende moeders zich tussen de middag en na schooltijd veelal zelf zien te redden. zulke kinderen werden 'sleutelkinderen' genoemd en volgens de gangbare opvatting waren zij zielig of groeiden ze zelfs op voor galg en rad. werkende moeders waren slechte moeders, aldus de communis opinio.

colofon:

open kunstenaarsvereniging 'de (eerste) republiek' (sinds 1992) & 'de balie' (sinds 1982)

<https://debalie.nl/> <https://www.discordia.nl/>
<https://www.stan.be/> <https://barreland.nl/>
<https://deroovers.be/> <https://theatertroep.nl/>
<https://www.dehoe.be/nl/>

--deze keer met: florian diepenbrock, felix rottenberg, margijn bosch, constant meijers, matthias de koning, jan joris lamers, annette kouwenhoven, vincent vanderberg,

correspondentie: riserv@gmail.com

