

# Over rijm dwang en monologue morbide



*Oude begraafplaats Gouda. Foto: wikipedia.org*

Bij een kunstobject, bijvoorbeeld een gedicht, heb je het al gauw over de vorm en de inhoud.

Als we de tekst van 'het betere lied' ook als poëzie beschouwen, en daar zijn argumenten voor, dan draagt Ivo de Wijs een mooi voorbeeld aan.

Toen haar man Eric Herfst in 1985 overleed, verwachtte Jasperina de Jong niet ooit nog verliefd te kunnen worden. Dat het toch gebeurde, is door Ivo warm verwoord in *Veenbrand*, voor haar theaterprogramma *Tour de Chant* uit 1989.

Het grootste belang van deze tekst is, dat hij recht doet aan de romantische kant van Ivo de Wijs. Wie hem vooral kent als de maker van geestige cabaretteksten, zal aangenaam verrast zijn te ontdekken dat hij ook een zeer poëtische kant heeft. *Veenbrand* is daar een mooi voorbeeld van, met een haast Brelliaanse beeldtaal.

*Als een veenbrand, als een lang vergeten vuur  
Kroop de oude liefde toch weer naar me toe  
Kleeft er onverwacht weer volop avontuur  
Aan de dingen die ik denk en die ik doe*

*Hoe bestaat 't, vraag ik opgewonden, hoe  
Zou het komen dat het vuur zich weer liet zien  
Na een tijd waarin ik moedeloos en moe  
Niet meer rekenende op 'ooit' of op 'misschien'*

*Ik weet waarlijk niet waar ik 't aan verdien  
Maar de oude vlammen slaan weer door me heen  
En jij blaast ze voor mij aan met windkracht tien  
En ik ben niet meer, ik hoef niet meer alleen*

*Als een veenbrand die zich schuil houdt in het veen  
En weer flakkert op het grilligste moment  
Sloeg je toe, en wat ik voel van top tot teen  
Is de warmte die ik vroeger heb gekend*

*Oude vlam, wat ben ik blij dat jij d'r bent  
Je bent terug, je scheurt de knopen van m'n jas  
En ik gloei weer en ik brand weer permanent  
Als een meisje, als het meisje dat ik was*

*Het bestaan is zo veel meer dan schuim en as  
En het houdt de beste pijlen op z'n boog  
En na jarenlange wanhoop zorgt het pas  
Voor het happy end, de clou, de epiloog*

*Het geluk onttrekt zich telkens aan het oog  
Maar het smelt en wacht, en op de lange duur  
Laait de liefde uit de diepten naar omhoog  
Als een veenbrand, als een lang vergeten vuur*

De symboliek van passie die, vrijwel onzichtbaar, nog smelt en onverwacht weer kan oplaaien, 'als een lang vergeten vuur', is ook al te vinden in wat Jacques Brels bekendste nummer moet zijn, *Ne me quitte pas*:

*On a vu souvent  
Rejaillir le feu  
D'un ancien volcan  
Qu'on croyait trop vieux*

door Ernst van Altena vertaald als

*Want uit een vulkaan  
Die was uitgeblust  
Breekt zich na wat rust*

*Toch het vuur weer baan*

Onbegrijpelijk, nee, onvergeeflijk, is, dat Van Altena van de vier daaropvolgende regels

*Il est paraît-il  
Des terres brûlées  
Donnant plus de blé  
Qu'un meilleur avril*

het krachtige beeld van *terres brûlées* - letterlijk 'verbrande aarde', maar sprekender te vertalen met 'verschroeide aarde' - vervangt door het nietszeggende 'oude grond':

*En op oude grond  
Ziet men vaak het graan  
Heel wat hoger staan  
Dan op verse grond.*

Over Brel gesproken: tot de mooiste nummers van Jacques Brel hoort zeker *La Chanson des Vieux Amants*. Maar tot de mooiste Nederlandse liedteksten reken ik Lennaert Nijghs vertaling ervan, *Liefde van later*. Het is een vlekkeloze vertaling, waar metrisch en qua rijm niets op aan te merken valt, zoals we dat van Nijgh gewend zijn.

Brel vlekkeloos vertalen is één ding, hem verbeteren is weinigen gegeven. Waar Brel, in de laatste regel van het derde couplet, de liefde typeert als *la tendre guerre* (de zachte oorlog), op zich al een mooi beeld, daar schrijft Nijgh 'de zoete oorlog van het minnen'. Een verbetering.

Zoals onvermijdelijk is in een vertaling, veroorlooft Lennaert Nijgh zich enkele vrijheden. Hij begint het lied met 'Als liefde zo veel jaren kan duren, dan moet het echt wel liefde zijn'. Er is echter geen enkele reden waarom hij niet gewoon 'Als liefde twintig jaar kan duren' zou schrijven, zoals Brel begint met *Vingt ans d'amour, c'est l'amour fol*. Een keuze van de dichter-vertaler, zullen we maar denken.

Anders ligt het bij de vertaling van de zesde regel. Brel laat het lied plaatsvinden *Dans cette chambre sans berceau*: 'In deze kamer zonder wieg'. Nijgh prefereert 'Heel deze kamer om ons heen | Waar ons bed steeds heeft gestaan'. Wellicht onder rijm dwang want, toegegeven, op 'gestaan' valt meer en mooier te rijmen

dan op 'wieg. Maar hij laat daarmee wel de essentie van de oorspronkelijke tekst weg: dit lied gaat over een paar dat kinderloos is gebleven.

Er bestaat het verhaal dat Herman van Veen, die de Nederlandse vertaling beroemd heeft gemaakt, niet over een wiegloze kamer wilde zingen, omdat hij zelf wel kinderen had en zich waarschijnlijk onvoldoende kon inleven in kinderloosheid. Als Lennaert Nijgh hem ter wille is geweest en de zesde regel heeft aangepast, laat dat de intrigerende vraag onbeantwoord wat hij in de oorspronkelijke vertaling had staan.

En over Lennaert Nijgh gesproken, na diens overlijden, in 2002, was Boudewijn de Groot voor tekstmateriaal aangewezen op andere bronnen. Tot min of meer vaste leveranciers horen nu Jan Rot en Freek de Jonge. De laatste schreef onder meer *'De vondeling van Ameland'* en *'Eeuwige jeugd'*.

Minder bekend werd diens juweeltje *'Matroos Havenloos'*.

*Johnny was zeeman zonder haven,  
hij had het land aan mens en steen,  
Hij was een man van weinig gaven.  
Maar groter hart had er geen een,  
Hij was het mikpunt van de maten.  
Ging er iets mis, trof hem de blaam,  
draaide hij in zijn hut de platen,  
van haar die kon zingen zonder naam.*

*Uit volle borst, hoewel geen zanger,  
zong Johnny tweede stem als bas.  
Toen hoorde hij op weg naar Tanger,  
dat zijn idool gestorven was.  
Hij werd verlamd door levensvragen,  
meldde zich ziek met slappe smoes.  
Hij kon haar stem niet meer verdragen  
en liet haar platen in de hoes.*

*De zee had haar magie verloren,  
hij staaarde landwaarts, uur na uur.  
Zijn ogen zochten naar de toren,  
die de nacht verlichtte met zijn vuur.  
Zijn onrust kwam wat tot bedaren,*

eenmaal aan wal, wankel ter been,  
*En na een leven van gevaren.*  
*zocht hij haar graf van steen tot steen,*

*Zo bleef hij zwerven langs de graven,*  
*monotoon en monogaam.*  
*Johnny de zeeman zonder haven,*  
*die een zerk zocht zonder naam.*

Om te beginnen valt op – beter gezegd: valt níet op – het subtiele spel met namen. Hoewel duidelijk is, dat het gaat over de Zangeres zonder Naam, wordt zij nergens in de tekst bij naam genoemd. Volstaan wordt met ‘haar die kon zingen zonder naam’. Dat de hoofdpersoon Johnny heet, is geen toeval; dat hij ‘haar platen in de hoes’ laat, is een toespeling op Johnny Hoes, de man die haar ontdekte, haar platen produceerde en veel van haar nummers schreef.

Ook de vorm van het lied is interessant. Het is een fraai voorbeeld van slang-bijt-in-eigen-staart: het begint met een zangeres zonder naam en eindigt, na haar overlijden, met een zoektocht naar een zerk zonder naam. Een slotregel die mooi teruggrijpt naar het begin.

Ten slotte: meteen al de eerste woorden – ‘Johnny was zeeman zonder haven’ – roepen de associatie op met een haveloos ventje, dat treurige hoofdpersootje uit ‘*t Broekie van Jantje*’, een smartlap van Koos Speenhoff uit 1904:

*Er was eens ‘n haveloos ventje*  
*Die vroeg an z’n moeder ‘n broek*  
*Maar moeder verdiende geen centje*  
*En vader was wekenlang zoek*

dat, evenals bij Freek de Jonge, eindigt op een begraafplaats:

*Toen Jantje haar mee ging begraven*  
*Toen had ie zijn broekie pas an...*

En zette de Zangeres zonder Naam dat nummer niet al in 1965 op de plaat? In 2010 publiceerden Ben Holthuis en Frank Wouters een boek over de laatste jaren van Mary Servaes, zoals haar naam was, met als titel *Sterven Zonder Naam*.

Ook over vorm en inhoud van Maaike Ouboters *Dat ik je mis* is het een en ander

op te merken.

Hoewel ze niet won - ze eindigde als tweede, achter Douwe Bob -, was zij de sensatie van de talentenjacht 'de beste singer-songwriter van Nederland' van 2013 met een nummer waarmee ze de drie leden van de jury tot tranen toe beroerde. Op YouTube werd het al snel miljoenen malen bekeken en het stond binnen de kortste keren aan de top van de hitlijsten.

Wat onmiddellijk opvalt aan deze tekst, is de lengte - of beter: de kortte - van de versregels, in de meeste gevallen tweemaal drie lettergrepen, die dan ook nog rijmen.

Bijvoorbeeld:

*Je kust me, je sust me.*

*Omhelst me, gerust me.*

*Je vangt me, verlangt me.*

*Oneindig ontbangt me*

Ongebruikelijk korte regels, maar vooral ongebruikelijk rijm. Dat loopt uiteen van pure rijmelarij tot mooie of leuke vondsten en alles daar tussenin. Het "ontbangt me" van hierboven zullen we niet vaak tegenkomen in een Nederlandse liedtekst, en dat is maar goed ook.

Een typisch geval van ongelukkig gerijm is ook

*Met je krullen als nacht*

*Hoe je praat hoe je lacht*

*Hoe je stem zo dichtbij*

*Als een engel verzacht*

Met je krullen als nacht? Als een engel verzacht? Ongelukkig is waarschijnlijk het goede woord nog niet eens.

Een goed getroffen beeld, daarentegen, vind ik

*Ik kus je, ik sus je*

*Ik doof en ik blus je*

Of anders wel

*Ik mis je, ik mis je*

*Ik grijp je, ik gris je*

*Ik wil je, bespeel je*  
*Ik roer en beveel je*  
*Om bij me te blijven*

En nog zo'n mooi enjambement, waarbij de ene regel doorloopt in de andere, is

*(Je) vertrouwt me, beschouwt me*  
*Als mens en weerhoudt me*  
*Van bozige dromen*

De scheidslijn, of liever het overgangsgebied, tussen Sinterklaasrijm en poëzie, is onscherp.

Want waarom blijft ons oog of oor hangen bij 'ontbangt' en voelt 'gerust me', als parafrase van 'stelt me gerust', wèl poëtisch acceptabel?

De dichter Vestdijk had het in *De glanzende kiemcel* (1950), een bundeling van acht 'beschouwingen' over tal van aspecten van de dichtkunst, over rijm dwang. Daarmee bedoelt hij, dat de noodzaak om op een voorgaande regel te rijmen, dus op een woord dat er al staat, een woord waar al voor gekozen is, kan leiden tot onverwachte vondsten.

Een citaat:

'Ten einde het rijm tot iedere prijs te handhaven is de dichter soms op woorden aangewezen, die in een bepaalde gedachtegang of sfeer thuishoren, welke op generlei wijze te verenigen is met de sfeer rondom het eerste rijmwoord, het woord waarop gerijmd moet worden. Gebruikt hij deze woorden nu tóch - en hij kan vaak niet anders -, dan ziet men die gewrongen wendingen optreden, die stoplappen, die overbodige mededelingen en kleurloze uitweidingen - en bij minder begaafde, of minder handige dichters ook vaak belachelijkheden -, die de beoordelaar onmiddellijk op het spoor brengen van de rijm dwang.

Nou ja, die lezing hield hij in 1943, moeten we maar denken.

Hetzelfde dilemma tussen rijm dwang en stoplap doet zich voor bij Frank Boeijens  
*Zeg me dat het niet zo is*

*Zeg me dat het niet zo is (6 x)*

*Ga je mee vanavond*  
*Naar ons lievelingsrestaurant*

*Een tafel voor twee  
Ik heb gebeld  
Ze weten ervan  
En we drinken  
Totdat de zon op komt  
En we vergeten  
De oneerlijkheid van het lot*

*Zeg me dat het niet zo is (6 x)*

*Kom we gaan  
Trek je jas aan  
Anders word het te laat  
Kom eens hier, ik houd je vast,*

*Ik laat je nooit meer gaan  
En ik vertel je een grap die je laat huilen van de lach  
En we vergeten de blikken van de mensen in de stad*

*We doen net alsof het niet zo is  
Alsof het niet zo is  
Alsof het niet waar is*

*We doen net alsof ze gewoon verder leeft  
Alsof ze gewoon verder leeft  
Zelfs als het niet zo is*

Om te beginnen bestaan de refreinen uit steeds dezelfde of bijna dezelfde regels, wat ze een onontkoombare indringendheid geeft. En de coupletten lijken geschreven in een soort parlando.

Maar vooral valt op dat de tekst van die coupletten niet rijmt. Althans, niet met eindrijm.

Althans, niet in de gangbare, traditionele zin. Maar op subtiële wijze intensificeert Boeijen de samenhang van zijn tekst door te werken met assonantie, klinkerrijm. Zo rijmt 'lievelingsrestaurant'- qua assonantie - op ervan, en 'mee' op twee, weten en vergeten. De a-klank komt terug in ga, vanavond, naar en tafel, en de o klinkt zelfs vijfmaal helder op: totdat, zon, opkomt, oneerlijkheid en lot.

In het tweede couplet doet hij hetzelfde, drie keer met kom, wordt en kom, vijf keer met gaan, aan, laat, laat en gaan, en zelfs zesvoudig met jas, anders, vast,



grap, lach en stad. Rijm vergroot de hechtheid, de verdichting van het vers, ook als het geen eindrijm is in de beperkte betekenis van het begrip.

Terug naar Maaïke Ouboter. Het kan niemand ontgaan, dat vrijwel alle beelden een erotische lading hebben. Er wordt wat afgekroeld en gekust en gevoeld en gesust. Des te verrassender was het van de singer-songwriter zelf te vernemen, dat het niet over haar eerste serieuze vriendje gaat maar eigenlijk door het overlijden van haar ouders geïnspireerd is. In een interview zegt ze:

‘Het lied gaat niet over mijn ouders. Ik heb het geschreven omdat ik ze mis, en dát is waar het over gaat. Het gaat over gemis. (..) Ik was veertien toen mijn moeder overleed, en op mijn zestiende stierf mijn vader. Ze waren allebei ziek. Het lied had natuurlijk niet bestaan als ze er wel nog waren geweest – dan had ik een liefdesliedje geschreven, of zoiets.’

Die onverwachte wending even daargelaten, resteert de vraag wat voor een – geïnteresseerde – lezer de waarde is van dergelijke externe informatie, voor de interpretatie of op z’n minst voor de waardering.

In *Zeg me dat het niet zo is* ligt dat anders. Ook hier lijkt het een dialoog – eigenlijk is het slechts een monoloog – tussen twee geliefden. De laatste twee regels maken echter duidelijk dat de spreker of zanger zich richt tot een overledene, ook al wordt er al iets aangekondigd in de ominieuze regel “En we vergeten / De oneerlijkheid van het lot”.

Frank Boeijen treedt daarmee in de traditie van de *monologue morbide*. Een goed voorbeeld daarvan uit de popmuziek is Cat Stevens’ *Lady d’Arbanville* uit 1970, met de alleszeggende versregel *Why do you sleep so still?*

Maar nog steeds resteert de vraag naar de invloed van externe gegevens. Vergroten die het begrip van de tekst, verscherpen ze beelden, voel je iets anders bij het horen? Dat zal voor iedere luisteraar of lezer bij iedere tekst verschillen. Laten we het er op houden, dat er voor iedereen, of het nu een detectiveverhaal betreft of een literair gedicht, maar één éérste lees- of luisterervaring is, en dat na die eerste keer de slotregels nooit meer zó zullen binnenkomen.

---

# Thomas Mann: His Life And Work

The documentary examines the life and work of German literary icon Thomas Mann, beginning with Mann's nomination for the 1949 Goethe Prize. His symbolic representation of Germany in exile after the war, and his status as a representative of the liberal, humanist tradition, are juxtaposed against Mann's private life. The program discusses how his works, such as *Death in Venice*, explore the disparity between the life of bourgeois convention and desire, a disparity present in Mann's own life. From the suicide of his eldest son, to his own homosexuality, the program explores the dual identity of Mann as representative of post-war Germany and also as private citizen.

Type: Documentary Film - © 1992 - Producer: NDR International

---

## De verborgen heimwee van Léo Malet. Een speurtocht in Parijs



*Pont de Tolbiac, ca. 1910*

*De Franse schrijver Léo Malet (1909-1996) schreef in de jaren veertig, vijftig en zestig tientallen detectiveromans. Na Georges Simenon was hij de best verkochte detectiveschrijver in Frankrijk. Voor de Tweede Wereldoorlog was hij actief als anarchist en betrokken bij de surrealistische beweging rond André Breton. Zijn*

bekendste boek is *Brouillard au Pont de Tolbiac* (1956), wat zich afspeelt in het 13e Arrondissement in Parijs. Wie in het voetspoor van Malet de wijk wil doorkruisen, treft een stadswijk aan die in ruim een halve eeuw tijd enorm van karakter is veranderd. De vraag is of dat allemaal ten goede is.



*Jacques Tardi, Nestor Burma op de Pont de Tolbiac*

Een warme zomerse dag in Parijs, een aantal jaren geleden. Ik sta op de plek waar de Rue de Tolbiac overgaat in de Pont de Tolbiac, in het 13e Arrondissement, aan de oostkant van Parijs, langs de Seine. Het eerste gedeelte van de brug overspant een aantal treinsporen en na de kruising met de Port de la Gare, volgt het tweede gedeelte over de Seine. Helaas is de oorspronkelijke gietijzeren brug in de jaren tachtig van de vorige eeuw vervangen door een moderne betonnen constructie.

Op deze plaats zouden in 1936 een aantal anarchisten een geldloper van het nabij gelegen koelhuis Entrepôts Frigorifiques beroofd hebben. Van de geldloper, het geld of de daders is nooit een spoor terug gevonden. Pas twintig jaar later zou de zaak opgelost worden. Dat is althans het gegeven in de roman *Brouillard au Pont de Tolbiac* (1956) van Léo Malet.

In deze roman wordt privédetective Nestor Burma - voormalig anarchist - twintig jaar later door een oude kameraad getipt over de zaak van de beroofde geldloper. Burma verdiept zich in de zaak en wordt vervolgens geconfronteerd met zijn anarchistische verleden, met personen en gebeurtenissen die hij al lang had verdrongen.



*Jacques Tardi, Nestor  
Burma op de Pont de  
Tolbiac*

### *Geweld*

In 1936 is de jonge Burma een krantenverkoper in het 13e Arrondissement en logeert hij in het Foyer Végétalien - wat werkelijk bestaan heeft: 182 Rue de Tolbiac - waar veganisten, anarchisten en andere wereldverbeteraars een goedkoop onderkomen kunnen vinden. Op de slaapzaal wordt onder de anarchisten gediscussieerd over het gebruik van geweld tegen de maatschappij en tegen personen. De namen vallen van Callemin, Soudy en Garnier, enkele van de zogenaamde *Autobandieten*. Deze groep anarchisten, ook bekend als de Bende van Bonnot, zorgde in 1911 en 1912 voor onrust en paniek in Parijs en omstreken, vanwege enkele gewelddadige overvallen. Het geld was bestemd voor de anarchistische beweging.

Burma is tegen het gebruik van geweld, maar anderen menen dat geweld niet kan worden uitgesloten. De overval op de geldloper bij de Pont de Tolbiac is het gevolg. Wanneer Burma zich twintig jaar later op de oude zaak stort, lijkt een confrontatie met vroegere kameraden onvermijdelijk.



Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, 1956

### *Idealen*

In het boek worden anarchisten niet stereotiep, karikaturaal neergezet als harteloze fanatici met cape, hoed en bom. Het zijn gewone figuren met idealen, sappelend om de kost te verdienen. Maar bij sommigen speelt de geldzucht op. Anarchistische idealen worden opzij gezet en wellicht komt hun ware karakter boven. *Brouillard au Pont de Tolbiac* is in de eerste plaats bedoeld als een spannend boek, maar het heeft een tweede laag. De wijze waarop Malet de gebeurtenissen laat ontrollen en de ontknoping van het verhaal, zijn een afrekening van Burma met de handelwijze van vroegere kameraden. Dat Burma daarbij geen geweld hoeft te gebruiken, komt niet alleen goed uit, maar geeft de opvattingen van Burma - maar ook die van Malet zelf - weer.

### *Surrealisten*

Dat Léo Malet de herinneringen van Burma aan diens anarchistische jaren zo treffend beschrijft, moet terug te voeren zijn op zijn eigen achtergrond. Halverwege de jaren twintig was Malet een actief anarchist. Hij schreef in kleine tijdschriften als *l'Insurgé* en *La Revue Anarchiste*, en voorzag in zijn onderhoud als chansonnier in tweederangs theatertjes in Montmartre. Hij begon surrealistisch getinte teksten te schrijven en maakte surrealistische erotische kunst. Hij stuurde een gedicht naar André Breton, de voorman van de surrealistische beweging en uitgever van het tijdschrift *La Révolution Surréaliste*. Breton nodigde Malet uit zich bij de groep aan te sluiten. In 1936 publiceerde

Malet zijn bekendste surrealistische gedicht *Ne pas voir plus loin que le bout de son sexe*.



*Léo Malet (7 maart 1909 - 3 maart 1996)*

### *Detectiveromans*

De Tweede Wereldoorlog maakte een einde aan de activiteiten van de surrealisten. Na de Duitse inval werd Malet als 'subversief element' door de Franse Vichy-autoriteiten gevangen gezet. Na enige tijd werd hij vrijgelaten maar werd vervolgens door de Duitsers naar een krijgsgevangenkamp overgebracht, hoewel hij niet in het leger diende. Zijn ervaringen daar verwerkte hij later in zijn eerste detectiveroman *120 Rue de la Gare* (1943). De roman was een klein succes en Malet besloot door te gaan met het schrijven van het detectiveromans. Opzet, stijl en hoofdfiguur had hij afgekeken van Dashiell Hammett, met Raymond Chandler de grondlegger van de *hard-boiled* detectiveroman. Malet kende het werk van Hammett want deze was voor de oorlog al in het Frans vertaald. Met Nestor Burma creëerde hij een Franse variant op Hammetts *private eye* Sam Spade, geschoeid op dezelfde geest: een *coole* detective, onverschrokken, niet te beroerd om een robbertje te vechten, cynisch in zijn commentaren en vaak in conflict met de lokale politie.

### *Mysteries*

Malet schreef tientallen detectiveromans onder diverse pseudoniemen en introduceerde zo het genre *hard-boiled* in Frankrijk. Briljant was zijn idee een

serie detectiveverhalen te schrijven waarvan ieder deel zich in een ander arrondissement van Parijs afspeelt. Dankzij de gedetailleerde beschrijvingen van de wijk, is het mogelijk met ieder deel uit de reeks in de hand en het bijgevoegde kaartje, de routes van het verhaal in het arrondissement na te lopen.

Malet noemde deze reeks *Les Nouveaux Mystères de Paris*, een verwijzing naar en eerbetoon aan de roman *Les Mystères de Paris* van de Franse auteur Eugène Sue (1804-1857). Diens roman verscheen in 1842 en 1843 als feuilleton in afleveringen en beschreef het dagelijkse leven in Parijs aan de onderkant van de samenleving. Het werk geldt een van de eerste sociale romans. Beïnvloed door het vroege socialisme toonde Sue de sociale omstandigheden van de Parijse arbeidersbevolking.

### *Jeugdzonde*

De romans van Malet hebben natuurlijk een heel ander karakter. Maar Malet is wel op z'n best in de romans die in gewone volksbuurten spelen, in kroegjes, dubieuze uitgaansgelegenheden, bordelen, stegen en ongere straten, te midden van prostituees, clochards, straatfiguren, kruimeldieven en oplichters. Dat hij zijn verleden als anarchist niet verloochent, blijkt soms uit kritische opmerkingen die hij Burma laat maken over politieke en sociale omstandigheden. Detective Burma heeft na de Tweede Wereldoorlog het anarchistisch ideaal losgelaten, net als Malet zelf. Maar Malet spuugt niet in de bron waaruit hij gedronken heeft. Hij benadert het anarchisme in *Brouillard au Pont de Tolbiac* niet op schampere, belachelijke wijze of als een jeugdzonde. Ook Malets surrealistische verleden duikt zo nu en dan op in zijn romans. In *Corrida aux Champs-Élysées* zijn bijvoorbeeld verwijzingen terug te vinden naar Dada en Marcel Duchamp en draait de zaak om de diefstal van een beeldje uit het Louvre, waarbij Picasso en Apollinaire betrokken zouden zijn geweest.



*Jacques Tardi, Rue Watt*

## Volkswijk

In de romans van Malet ligt het niet voor de hand dat het recht traditiegetrouw zegeviert. In *Brouillard au Pont de Tolbiac* is er geen winnaar, ook het recht zegeviert niet. Eigenlijk zijn er alleen maar verliezers: de oude kameraad die Burma tipt, probeert tegen de stroom in tevergeefs zijn anarchistische levenswijze vast te houden, anarchisten die hun kameraden verraden, privédetective Burma die zijn kameraden is kwijtgeraakt en zijn idealistische verleden heeft verdrongen.

Het boek is tevens een weemoedige terugblik op Malets eigen verleden. Er spreekt heimwee uit naar onbezorgde tijden. Weliswaar was het bestaan armoedig, maar dankzij de strijd voor idealen, leek het leven zin te hebben. Heimwee heeft Malet vooral naar de wijk waar zich dat verleden afspeelde: het 13e Arrondissement.

Toen hij in 1956 het boek schreef vond hij dat de wijk haar vooroorlogse karakter reeds lang verloren had: de oorspronkelijke Parijse volkswijk was vervallen geraakt, de bevolking vergrijsd, handel en bedrijvigheid verdwenen, evenals de gemoedelijke volkse sfeer. Met Malets herinneringen aan de dertiger jaren in de wijk en zijn beschrijving van de omgeving twintig jaar later, wordt duidelijk dat het 13e Arrondissement de werkelijke hoofdrol vervult in *Brouillard au Pont de Tolbiac*.



*Jacques Tardi, Sluiers over de Pont de Tolbiac, 1982*



### *Stripversie*

Dat moet ook de Franse striptekenaar Jacques Tardi – bekend van zijn strip Isabelle Avondrood – hebben begrepen, toen hij in 1982 een stripversie van de roman maakte, *Sluiers over de Pont de Tolbiac* (Uitgeverij Casterman). Hieruit spreekt diezelfde heimwee naar een tijd en naar plekken die niet meer bestaan. Niet in de vorm van platte nostalgie, maar als aanklacht tegen het beleid van de gemeente Parijs. De stripversie van Tardi verscheen juist op het moment dat het gemeentebestuur in de wijk rigoureuus de slopershamer begon te hanteren. Grote delen van de oude bebouwing sneuvelden, omdat de gemeente Parijs de wijk had uitgekozen ter realisering van het project ‘Paris Rive Gauche’. Wat restte van de oorspronkelijke volkswijk, bevolkt door overwegend allochtonen, diende vervangen te worden door luxe woontorens, kantoren, megabioscopen en sportcomplexen.

In zijn tekeningen in *Sluiers over de Pont de Tolbiac*, weet Tardi de locaties en sfeer van de wijk in de jaren vijftig perfect tot leven te wekken. Vlak voordat de grote sloop van de wijk begon, fotografeerde hij alle locaties uit de roman – herkenbaar bij Malet terug te vinden – en gebruikte deze als basis voor zijn tekeningen. De stripversie is eveneens een eerbetoon aan een wijk die op dat moment eigenlijk al was verdwenen.

### *Bibliotheek*

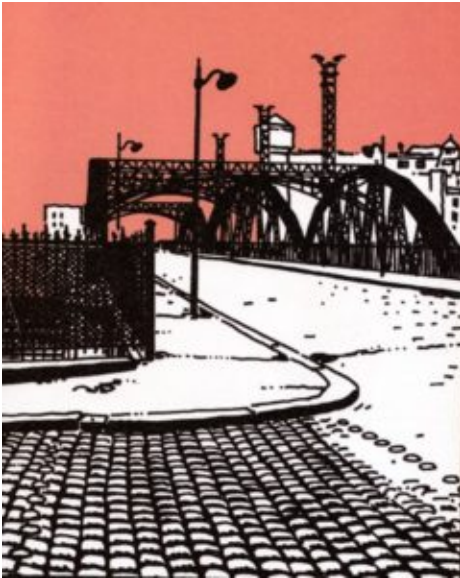
Wie met het stripalbum onder de arm en de roman van Malet in de tas, het 13e Arrondissement bezoekt, constateert dat van een groot deel van de oorspronkelijke wijk nauwelijks iets is overgebleven. Oorspronkelijke straatnamen bestaan nog wel, maar de bebouwing is ingrijpend gewijzigd. Met name in het gedeelte tegen de Seine aan en rond de Place d’Italie zijn vrijwel geen gebouwen te vinden die ouder zijn dan veertig jaar. Rond de Place d’Italie is het Parijse Chinatown geherhuisvest: in plaats van in gewone Parijse winkelstraten, zijn Chinese restaurants en supermarkten hier nu te vinden in moderne gebouwen met veel glas en beton, die in het financiële district van de stad niet zouden hebben misstaan.



### *Bibliothèque National*

Nog steeds is het gebied rond de Pont de Tolbiac een enorme bouwput. Gezichtsbepalend voor de omgeving is de uit vier glazen torens bestaande Bibliothèque National de France, een onder Mitterrand gebouwd presidentieel prestigeobject. De torens, elk als een openstaand boek, op de hoeken van een groot plein, werpen letterlijk en figuurlijk een schaduw over de wijk. Bij de oplevering kreeg architect Dominique Perrault forse kritiek te verduren: glazen torens die zonlicht doorlaten zijn niet de optimale omgeving voor het bewaren van oude boeken en archieven. Later werden achter de ramen draaibare houten panelen geplaatst. Daarmee deed men een van de uitgangspunten van de architect voor het gebouw - visuele openheid - eigenlijk weer teniet.

Tussen de vier torens bevindt zich een grote laag gelegen binnentuin - zes verdiepingen diep - waarin 250 reusachtige naaldbomen uit Canada werden overgeplant. De tuin is niet toegankelijk voor het publiek. De moderne architectuur rond de Bibliothèque National trekt, mede dankzij de nieuwe, ultramoderne metrolijn 14 hordes toeristen.



*Jacques Tardi, plaats delict  
Pont de Tolbiac*

### *Misdaad*

Van de Pont de Tolbiac loop ik naar de Rue Watt, een paar honderd meter verderop. Het is de locatie van één van de sleutelscènes in het boek van Malet. Het is een sinistere, onheilspellende plek, eigenlijk niet eens een echte straat. Er staan geen huizen, het is meer een soort tunnel onder een spoorwegemplacement door. Aan de zijkanten een half afgebrokkeld trottoir met een wiebelend hek. Het is er donker, water drupt vanuit het plafond omlaag. Geen plek waar je voor je plezier komt. Misdaadgevoelig zou je kunnen zeggen, want de Rue Watt figureert ook in Franse politiefilms als *Doulos* (Pierre Lesou, 1957), *Flic Story* (Jacques Deray, 1975) en *Les Compagnons de Baal* (Pierre Prévert, 1968). De sfeer wordt goed getroffen op een prachtige foto, gemaakt door Robert Doisneau, van twee in de Rue Watt rondhangende onderwereldfiguren.

Zelfs, en helaas, ook op die locatie heeft inmiddels de vernieuwing toegeslagen: nu zijn er licht uitstralende, kunstzinnige steunpilaren en de trottoirs en zijwanden zijn van strak beton. Gloednieuw asfalt maakt de transformatie compleet.



*Plaats delict, ca. 2010*

Terug naar de Pont de Tolbiac. De exacte plek waar in het boek van Malet de overval op de geldloper heeft plaatsgevonden, is lastig te bepalen. De tekeningen van Jacques Tardi brengen uitkomst, maar de plek is onherkenbaar veranderd. Maar nee, niet helemaal. In de schaduw van de Bibliothèque National staat nog, met haar onmiskenbare watertoren, het koelhuis van de Entrepôts Frigorifiques, waarvoor de overvallen geldloper werkzaam was. Het werd in de jaren tachtig gekraakt, is inmiddels gelegaliseerd en is verbouwd tot ruimtes voor kunstenaarsateliers en artistieke bedrijfjes. Het is één van de laatste restjes vooroorlogs 13e Arrondissement.



*Rue Watt, ca. 2012*



Rue Watt, 2019

---

## **John Fante ~ A Sad Flower In The Sand**

Fante was an American novelist, short story writer and screenwriter of Italian descent. He is perhaps best known for his work *Ask the Dust*, a semi-autobiographical novel about life in and around Los Angeles, California, which was the third in a series of four novels, published between 1938 and 1985, that are now collectively called "The Bandini Quartet".

---

## **Mati Shemoelof ~ ...reisst die Mauern ein zwischen 'uns' und 'ihnen'**



Ills. Joseph Sassoon  
Semah

Onlangs verscheen van dichter, auteur, uitgever, en bekende stem in de Arabisch-joodse Mizrahi-Beweging Mati Shemoelof *...reisst die Mauern ein zwischen 'uns' und 'ihnen'*. Tekst en gedichten wisselen elkaar af.

Het heeft Mati Shemolof enige tijd gekost om te begrijpen dat de geschiedenis van zijn familie uit de geschiedenisboeken is verwijderd en in de Israëliëse samenleving is gemarginaliseerd. Je komt in een soort van diaspora terecht als je van Arabische afkomst bent, terwijl Israël een thuis zou moeten zijn voor joden die naar een joodse staat emigreerden, aldus Shemoelof. Hij nam in 2007 dan ook het initiatief om *Echoing Identities: Young Mizrahi Anthology* uit te geven met teksten van de derde generatie Mizrachi. Door al zijn ervaringen is Mati Shemoelof zich bewust geworden van de diaspora van anderen, of het nu Syriërs zijn in Berlijn, Afghanen, Libiërs of Oost-Europeanen; maar vooral de diaspora van de Palestijnen uit de periode 1948 en 1967 raakt hem.

Shemoelof's Perzische grootvader werd in het begin van de 20e eeuw gedwongen uit Mashhad (Iran) naar Haifa te emigreren, dat toen nog bij Palestina hoorde. Haifa van voor 1948 was een moderne stad, waar verschillende culturen vreedzaam naast elkaar leefden, waar zijn opa goed zaken kon doen en vrij was. Maar deze Palestijnse geschiedenis van Haifa is niet meer bekend.

De geschiedenis van zijn moeder is kenmerkend voor een familie van Mizrachim, voor joden met een Arabische cultuur en taal. Ze waren goed geïntegreerd in Irak en over het algemeen seculier. Zij werden echter in 1951 gedwongen van Bagdad

naar Israël te emigreren, net als zo'n 120.000 andere Iraakse-joodse burgers, met achterlating van al hun bezit. Dat was onderdeel van de deal tussen Irak en Israël: de zionistische beweging kreeg arbeidskrachten en Irak bezit. Maar eerder had al de Farhud in Irak plaatsgevonden: op 1 en 2 juni 1941 vond een Pogrom plaats tegen joden in Bagdad, waarbij tussen de 150 en 200 doden vielen en van velen hun bezit werd afgenomen.

Nu zijn in Israël muren rondom Palestijnen, maar ook om de Arabische joden is een muur geplaatst. En toch zijn vele Mizrachi, die in armoede leven, niet solidair met de Palestijnen.

Om je te verhouden tot al die muren in Israël, in - en extern, is moeilijk en maakte Mati Shemoelof tot activist van de Mizrachi-Beweging, die strijdt voor sociale rechtvaardigheid en erkenning van identiteit. De Mizrachi-Beweging onderzoekt met name de verwantschap tussen hun identiteit en die van de Palestijnen en de Arabische wereld.

Mati Shemoelof verliet in 2013 Israël en arriveerde met een kleine koffer op 23 september in Berlijn, zijn derde Exil, honderden boeken achterlatend bij zijn ex-vriendin, maar ook zijn leven als politieke activist liet hij achter. Hij begon in Berlijn opnieuw, met nieuwe kansen als schrijver en als politiek activist.

In Berlijn verkeert hij in een meerstemmige werkelijkheid. Met zijn partners preekt hij Engels, op straat Duits, en Hebreeuws onder Israëli, in de synagoge of wanneer hij literatuur leest. En als hij een Arabische Berlijner spreekt, dan lachen ze om zijn ouderwetse Arabische uitdrukkingen die hij kent van zijn grootmoeder.

In Berlijn en Europa is het Mizrachi gedeelte van zijn geschiedenis niet bekend; door de Shoah zijn zij bekend met de Asjkenazische joden. Aan de andere kant begrijpen en kennen de Palestijnen en de Arabische diaspora de diepe historische en culturele verbondenheid niet. Voor de Palestijnen zijn ze onderdeel van het Israëliësch bezettingsregime.



De 'Mizrachi-Palästinensische Partnerschaft' werd op 13 juni 2016 opgericht met het doel een eenheid te creëren tussen alle onderdrukte groepen in Israël, door de identiteiten niet te benadrukken maar respect te hebben voor de ander. Mizrachi staat dan ook niet voor een etnische herkomst, maar voor een

bewustzijn. Het gaat erom co-existentie van monotheïstische religies in het Midden-Oosten mogelijk te maken.

Ze hebben ook, samen met Lorocho ('Weite') een joods-Arabisch Journal geïnitieerd, waarin het vraagstuk van hoe om te gaan met het verlies van je culturele wortels centraal staat, hetgeen geen eenvoudige samenwerking betreft. De strijd om erkenning van de Mizrachi in Israël gaat verder, de onderdrukking van Palestijnen is verergerd. Daarnaast duwt het neoliberalisme mensen verder naar de afgrond.

Mati Shemoelof heeft nu een nieuwe positie als Arabische-joodse, post-Israëlich dichter. Er komen nieuwe muren aan, niet alleen tussen Arabieren en joden of tussen Palestijnen en Israëli, maar ook tussen nationalisten en zij die dat achter zich hebben gelaten. De AfD heeft al voorgesteld Engels onderwijs op de scholen af te schaffen.

Maar hierdoor ontstaan ook weer nieuwe mogelijkheden, *die Mauern zwischen 'uns' und 'ihnen' nieder zu reissen*. Daartoe heeft hij met andere Arabische joden het culturele initiatief *Poetic Hafla* opgericht, een meerstemmige poëzie, middels actie, lezingen, performances en zingen in vele talen. Een spiegel voor de Berlijnse ervaringen van Mizrachi.

Hij sluit af met het gedicht *Von Israël träumend*.

Von Israel träumend

Ich träume von Israel  
frage mich, was sein wird  
will gute Nachrichten in der Zeitung lesen  
mein Arabisch verbessern und mit ihm in Frieden leben

Ich will meine Gedichte in Gaza lesen



und in den Nahostzug steigen  
geradewegs nach Haifa (ein paar Kleider und Bucher nehm' ich mit)  
will fahren zur Überraschungsparty meiner Großmutter in Bagdad

Ich denk an Israel,  
das der Nahostunion beiträt  
Und der Europäischen,  
Israel, warum lachst Du mich aus,  
zeugt doch Wirklichkeit für das  
unsichtbare Ringen der Träume

Ich will frei dahingleiten in der Luft, die sich  
zwischen Haifa und Beirut erstreckt  
will, wie die Wandervögel, ganz Europa  
durchwandern, Asien und Afrika,  
ohne Paß, ohne Nationalität  
wissen sie mehr über uns, als wir je wissen werden  
unsere Konflikte kennen sie, und kommen doch jedes Jahr aufs Neue  
(muß leider grad lesen, daß sie weniger werden)

Ich träume über Israels, normaler Weise  
Und phantasierte neue Möglichkeiten, ihm zu dichten.

---

Mati Shemoelof's verlies van zijn complexe culturele identiteit is het startpunt van zijn kracht om te schrijven, te dichten, activistische evenementen te organiseren en boeken uit te geven. Hij schrijft omdat hij gelooft dat de Diaspora muren kan slechten. Hij strijdt tegen het antisemitisme in Europa, voor solidariteit van de Palestijnse kwestie. Hij droomt van een Nahöstliche Union, een Midden-Oosten Unie zoals de EU, en deelt deze droom met de jongere generatie Arabische Diaspora.

Zie ook <http://rozenbergquarterly.com/on-friendship-collateral-damage-2/>

Aphorisma - Kleine Texte 84, ISBN 978-3-86575-584-1,5 € -  
[bestellung@aphorisma.eu](mailto:bestellung@aphorisma.eu)

De tekst is gebaseerd op een lezing die Shemoelof in juni 2018 gaf in Berlijn *zur Eröffnung der Verantsaltungsreihe des diAk e.V. -Israel/Palestina/Deutschland - zusammen denken Wir erinnern-Zwischen Nakba und Staatsgründung. zwischen*

## Lieve Joris ~ Terug naar Neerpelt



*“Net als de grote puzzel waar ik als kind op winteravonden in bomma’s opkamer aan werkte; uiteindelijk kwam er altijd weer een intacte oceaanstomer tevoorschijn en werden de blauwe en grijze puzzelstukjes zee en lucht.”*

Lieve Joris nam ons in de voorbije jaren mee naar Damascus, naar Mali, naar Congo, naar Guangzhou en naar al die andere landen, steden en dorpen. Door haar hoofdpersonen met milde blik te portretteren kregen de grote gebeurtenissen in de wereld een menselijke maat.

Naast die welwillende blik zorgde ook haar rustige en elegante stijl voor aangename uren. Nergens laat een zin of een alinea je struikelen.

Ruim dertig jaar geleden verscheen *Terug naar Congo*. Congo was het land van heerom, nonk Albert. Eens in de drie jaar kwam heerom met verlof naar Vlaanderen. En vertelde hij over zijn leven daar in dat donkere land. De kleine Lieve luisterde ademloos.

En nu is er *Terug naar Neerpelt*. Het verhaal van de familie Joris. Een familie die getroffen is door iets dat “groter was dan wij, hier waren we niet tegen opgewassen.”

Het aandoenlijke jongetje op de omslag is broer Fonny. Fonny, de grote broer waar de jonge Lieve naar opkeek. De broer die alles kon en durfde.

Maar ook de broer die door zijn verslaving het gezin Joris meesleepte in een draaikolk van emoties.

*Terug naar Neerpelt* is meer dan het verslag van een gezinsdrama. Het is ook een reis door het Vlaamse platteland in de jaren vijftig en zestig. Het verhaal van de ontdekking dat buiten het dorp een grote wereld ligt. Van Onze-Lieve-Vrouw van het Heilig Hart van Averbode naar Leonard Cohen, van het beeldje van de Heilige Antonius van Padua naar Bob Dylan.

De kinderen Joris kunnen gerust zijn.

Hun zus heeft het boek, hoe zou het ook anders kunnen, met mededogen geschreven. Mededogen met Fonny, maar ook met ieder gezinslid op zich.

Al leek het in al die jaren vaak dat de ramspoed 'groter was dan wij', Lieve Joris zorgt er met dit boek voor dat alles weer op zijn plek kan vallen. Zo worden de blauwe en grijze puzzelstukjes weer zee en lucht.

—

Lieve Joris - *Terug naar Neerpelt*. Atlas Contact, Amsterdam. 2018.  
ISBN 9789045037165