

ARKPRIJS VAN
HET VRIJE WOORD

2016

REINHILDE
DECLAIR

Theater van de Stemlozen

66ste Arkprijs van het Vrije Woord

Reinhilde Declair

Redactie Lukas De Vos

Antwerpen

De Vrienden van de Zwarte Panter

2016



UIT HET JURYVERSLAG

De 68-jarige theatermaakster en actrice Reinhilde Declair krijgt de 66ste Arkiprijs van het Vrije Woord voor haar inzet en werk met het sociaal-artistieke kollektief *Tutti Fratelli*. Het gezelschap zet de meest kwetsbare mensen in en geeft ze, door (muzikale) theatervoorstellingen, hun eigenwaarde terug.

De produkties begonnen al in 2003, en wel met *Men zegge het voort*, voor mensen van het Antwerps Platform Generatie-armen (APGA). De eerste jaren werd nauw samengewerkt met het Toneelhuis en Josse De Pauw. De eigen werking ging van start in 2007, vier jaar later kreeg de vzw *Tutti Fratelli* ook een eigen speelhuis.

Naar het woord van Bertolt Brecht tracht Reinhilde Declair de duisternis (en de daarmee gepaard gaande negatie van wie aan de neg van de samenleving leeft) op te heffen: “Den ene staat in het donker. Den andere staat in het licht. Die in het licht ziet ge. Die in het donker ziet ge niet.” Het komt Declair toe dat ze vanuit haar eigen, levenslange maatschappelijke bewogenheid de kar trekt van de verschoppelingen in de verborgenheid.

Ze brengt die mensen samen, stimuleert hun samenwerking en capaciteiten, en binnen de beperkingen van dat gevarieerd verband ijvert ze voor de hoogst mogelijke kwaliteit in tekst en voorstelling. Ze laat zich niet ontmoedigen door binnensluipend cynisme – politiek en ander. Intussen noemt ze de dingen vrank en vrij bij naam.

Bovendien heeft ze bewezen een magistrale aktrice te zijn, in het theater, op televisie, in haar filmrollen. Ze beantwoordt perfect aan de doelstellingen van het Arkcomité: de vrijheid van meningsuiting, sociaal engagement, uitzonderlijke bijdrage tot de Nederlandstalige cultuur.

Antwerpen, 15 maart 2016



DE GEUZENPENNING
Waarom de Arkprijs actueel blijft
JOSEPH ASSELBERGH

Hevige verontwaardiging in 1881 in liberale, zeg maar stedelijke, kringen van Vlaanderen als Virginie Loveling de vijfjaarlijkse staatsprijs voor de Nederlandse letteren misloopt voor haar boek *In onze Vlaamse gewesten*. Het Antwerpse stadsbestuur, een geuzenbestuur, vertaalt zijn boosheid in het noemen van de straat naast de nieuwe Sint-Wilibrorduskerk naar de zusters Loveling. Zeventig jaar later gebeurt iets soortgelijks. Marnix Gijsen wordt de literaire prijs van de provincie Antwerpen geweigerd voor zijn roman *Joachim van Babylon*. Dit keer leidt de boosheid daarover in de kringen van het *Nieuw Vlaams Tijdschrift* tot de oprichting van de Arkprijs van het Vrije Woord. We zullen nooit weten of Marnix Gijsen ook niet liever een straat naar hem vermeld zag.

Zoiets zal nu niet meer gebeuren dachten de stichters toen en denkt u nu, we kunnen maar beter ophouden. Mooi niet. In 1984 werd Hugo Brandt Corstius, beter gekend als Piet Grijs, de PC Hooftprijs geweigerd. Heinrich Heine zei het al, in Nederland gebeurt alles vijftig jaar later. Wat was telkens het argument? Aanstoot geven aan of kwetsen van een deel van de bevolking.

Beperkte die reactie zich vroeger tot een strategisch goed geplaatste enkeling in één of andere formele structuur, dan verspreidt die gevoeligheid zich nu over grotere groepen. We moeten dus wel voortdoen en in heel andere omstandigheden. Juist op dat ogenblik lokt de postmoderne verleiding in haar zorg om de laatste resten van de moderniteit uit te wieden met de vraag of de verdediging van dat vrije woord, in een literaire context dan nog, niet een luxezorg is. De armoede en de inkomensongelijkheid verminderen niet, het klimaat wordt er niet beter op, als een boek om verkeerde redenen niet gelauwerd wordt of niet verschijnt, als een schilderij van de muur gehaald wordt of een film of toneelstuk niet vertoond.

Inderdaad, dat kun je zeggen. Je kunt ook zeggen dat de verdediging van het vrije woord, al dan niet in een omschreven culturele context, ons probleem niet is. En dat was nog waar ook. Het was een

probleem van een achterhoede die moeite had met een modern rechtstatelijk model dat op democratische manier met wetten en andere proclamaties het recht op vrij denken en spreken waarborgt. Het was en blijft hun probleem, aan ons om het te signaleren.

Was de aanval op dat vrije woord vroeger een eenduidig achterhoedegevecht met duidelijk identificeerbare opposenten, dan zijn de nieuwe varianten complexer. De ouderwetse vormen van belemmering, oproepen tot censuur, hebben zich uitgebreid, in ons land en vooral in het buitenland. Zij klinken nu luider en beroepen zich op voorrechten van religieuze, etnische of nationale aard of op de voorrang van hoger geachte principes zoals veiligheid, respect, identiteit, godsdienstvrijheid, rechten van meerderheden en minderheden, al dan niet beledigd. Bovendien is vandaag die zelf uitgeroepen belediging niet langer meer aanleiding tot een geweigerde prijs maar tot georganiseerde verontwaardiging, straatgeweld, tot doodsbedreigingen en executies toe.

Jammer genoeg wordt daartoe ruimte geboden door een overheid en maatschappij met consumptie en productie als prioriteiten en vooral door een gebrek aan bereidheid om dat rechtstatelijk model met zijn verankerde vrijheid te handhaven. Waar solidariteit ooit hand in hand ging met emancipatie, die soms afgedwongen werd met straatrumoer, beperkt zij zich vandaag, zelfs met trots, tot hoffelijk theedrinken en kijkt zij bij geweld de andere kant op, als zij al niet instemmend knikt, wachtend op een haan die nooit zal kraaien.

Er is meer, het gedrukte woord is product geworden, wordt in de markt gezet en moet aan de wetten van die vermarkting en merchandising voldoen. Het vrije woord als cultuuruiting wordt uitgedaagd zijn weg te vinden in een grondzee van kook- en andere hobby-boeken die ondersteund worden door aangepaste programma's op alle zenders. Stelde ik me vroeger de vraag wanneer mensen de boeken lazen die zij gekocht hadden, dan vraag ik me nu af wanneer al die recepten bereid en die tuinen aangelegd worden. Een klassiek boek om te lezen kopen zou de mensen veel tijd besparen. Eens gepubliceerd wacht het boek een laatste hindernis, de merchandising, want de stad leest wat de koopman leuk vindt om aan te bieden.

En wie dacht dat voor het vrije woord een gouden tijd was aangebroken dank zij de nieuwe media moet nu vaststellen dat enerzijds

onzichtbare censoren ongemerkt *deleten* wat hen niet aanstaat en dat het pad tussen publicatie en gehoord of gelezen worden door vluchtigheid en ruis overwoekerd wordt. Ja, we moeten voortdoen!

Enige jaren geleden werd de Arkprijs toegekend aan de vzw Roma, die door de locatie van het theater, de prijszetting en programmering voor een belangrijke bevolkingsgroep de drempel naar de cultuur sloopte. In de toekenning van de prijs dit jaar aan Reinhilde Decler, met haar initiatief *Tutti Fratelli*, herken ik dezelfde bekommernissen: mensen die nooit gehoord worden een stem geven. Mensen toegang geven tot de schoonheid en wijsheid die bloeien in de tuin van het vrije woord. Maar daarover gaan de volgende sprekers.

Jef Asselbergh is sinds 2016 voorzitter van het Arkcomité. Voorheen Grootmeester van het Grootoosten van België (2011-2013). Studeerde financiële wetenschappen, doceerde, en werd bankier en bestuurder van verschillende vennootschappen. Legde ooit de eerste steen voor de Universiteit Antwerpen. Mede-auteur van Herinnering aan Michel Oukhow (1998).

GIJ KUNT DAT WEL
BETTY MELLAERTS

“Ik ben erin gerold,” antwoordt Reinhilde Declair steevast, gevraagd naar hoe het begon met *Tutti Fratelli*. Het lijkt haar zoveel jaar na datum nog altijd oprecht te verrassen.

Er was ook geen vooropgezet doel, een streven naar iets opmerkelijks noch een meerjarenplan. Het begon in 2003 met een simpele vraag van het Antwerps Platform Generatiearmen, APGA. Of ze een toneelstuk wou regisseren met zes mensen, die niet bepaald veel kansen hadden gekregen in het leven. Stuk voor stuk ongeschoolde acteurs, dat ook.

Reinhilde twijfelde. Niet zozeer over de opdracht, maar ze vroeg zich vooral af of die zes mensen het zelf wel wilden, dat toneelspelen. Of het niet een goed bedoelde maar wat betuttelende beslissing was om de mensen “creatief bezig” te houden. Ze schoof de beslissing voor zich uit. Maar het kriebelde wel.

Op dat moment is Reinhilde Declair docente aan Studio Herman Teirlinck, waar ze een stille droom koestert om met haar studenten en met mensen die ze zomaar op straat wou oppikken, de *Driestui-versopera* van Bertolt Brecht op te voeren. Het project loopt stuk op een afgewezen subsidie-aanvraag.

Dat Reinhilde Declair net de geëngageerde Brecht wil opvoeren is geen toeval, haar wortels liggen in het politieke theater. Als tiener ziet ze *Het Verraderlijke Hart* van Edgar Allen Poe – een horrorverhaal in de versie van haar broer Dirk. Ze is op slag betoverd door de magie van het theater. Dit is wat ze wil gaan doen met haar leven. Deel zijn van die betovering. Als souffleuse, desnoods, of in de coulissen. Iets.

Met twee acterende broers in huis had het haar ouders niet mogen verbazen dat het kakenestje van het gezin ook de scène op wou. Maar voor een meisje lag dat halverwege de jaren '60 van de vorige eeuw moeilijk, zelfs in een gezin waar muzieklussen en voordrachtwedstrijden vanzelfsprekend zijn. Reinhilde zet door, volgt een opleiding bij Studio Herman Teirlinck en wordt waarvan ze droomt: actrice. Wanneer ze met haar broer Jan in de Internationale Nieuwe Scène kan

stappen, aarzelt ze niet. Het gezelschap toert begin jaren zeventig het land en ver daarbuiten rond met *Mistero Buffo*, een naar theaternormen baanbrekend dynamisch totaalspektakel, met teksten van de latere Nobelprijswinnaar voor literatuur Dario Fo en muziek van Wannes Van de Velde. Het stuk vertelt het lijdensverhaal van Christus vanuit het standpunt van het volk, dat al eeuwenlang strijdt tegen verdrukking en uitbuiting. Het kent een ongezien succes en is een mijlpaal voor het politieke theater. Reinhilde Declair zal er zich met volle overtuiging in engageren.

Tien jaar later komt de klad in politiek toneel. “We méénden het,” vertelt ze daarover. ⁽¹⁾ “Ik ben ook altijd links gebleven, maar ik moet vandaag lachen om wat er toen allemaal werd uitgekraamd. Geld was vies, we speelden zonder subsidies en leefden in wat nu armoede zou worden genoemd. Maar wat een spelplezier!”

Wanneer zelfs de harde kern van de aanvankelijk zo geëngageerde acteurs, uit levensbehoud, begint toe te geven aan de ‘commerce’ en rollen aanvaardt op televisie of in populaire films, verdwijnt met het groepsgevoel ook de boodschap van het politieke theater. En alhoewel Reinhilde lang stand houdt, wordt de wereld waarin ze zich beweegt almaar kleiner, net als het publiek waarvoor ze speelt en de rollen die ze krijgt.

“Wat mij nu spijt,” zegt ze daarover, “is dat ik indertijd niet meer in mezelf heb geloofd.” Geloofd dat ze de kracht bezat om zelf een toneelvoorstelling te maken. Dat het zo lang moest duren eer ze de goede betekenis van het woord ambitie begreep. Niet blind en meedogenloos een doel willen bereiken, maar als stimulans om te doen wat in je zit.

Zo ongeveer staat Reinhilde Declair er in 2003 voor wanneer de vraag van APGA komt om een voorstelling te maken met zes mensen uit wat de ‘kansarmoede’ heet. Haar sociaal en politiek engagement is met de vele jaren die intussen zijn verstreken minder naïef geworden, maar het heeft diep vanbinnen nog niets van zijn kracht verloren. Ze twijfelt dan wel over de opdracht, maar die biedt ook de kans om naast het lesgeven nog theater te blijven maken. Om eindelijk eens zelf de zaken in handen te nemen. Om iets te betekenen voor mensen van wie ze intussen weet dat ze met haar toneel willen maken, al is het maar omdat ze de zus is van Jan Declair. Het project is niet te

groot, het is overzichtelijk en gekaderd. Bij de volgende telefoon van APGA zegt ze ja.

Ze stonden met zes voor je, Reinhilde, die dag in 2003. Zonder uitzondering verstrikt geraakt of gebleven in de rafelranden van het leven. Je luisterde naar hun verhalen. We denken te weten wat het is, armoede en het – soms al generaties lang – overeind zien te blijven met een permanent tekort aan alles. We denken dat we ons iets kunnen voorstellen bij wat het betekent om ontheemd te zijn, psychisch ziek, te leven met een beperking of elke dag het gevecht te moeten leveren met de demonen van een verslaving. Ontslagen te worden. Geld weg. Geliefden kwijt. Niet succesvol zijn. Uit de boot gevallen. Het nest uitgepikt.

De waarheid is dat we geen idee hebben.

Hoe komt iemand rond met een uitkering die te hoog is om van dood te gaan en te laag om fatsoenlijk van te leven? Hoe diep nestelt schaamte zich in de geblutste mens? Het schuldgevoel, het verlies van zelfvertrouwen of de eigenwaarde. Hoe is het om nergens bij te horen, eenzaam te zijn, machteloos. Om eeuwig in de marge te staan – die smalle strook aan de kant van het blad die zo netjes de afstand bewaakt tot waar de regel begint van het echte leven.

We zien ze natuurlijk wel eens. De mannen of vrouwen die we omwille van onze gemoedsrust zo bereidwillig voorbij lopen op straat. Die we liever snel vergeten. Die we om hun geringe daadkracht wel eens durven te veroordelen, zonder hun een wederwoord te verlenen – alsof ze niemand zijn. Geen mensen die in het licht staan, maar in het donker. “Die ge niet ziet” – om met je geliefde Brecht te spreken, Reinhilde.

Die dag in 2003 knipte jij boven zes hoofden het licht aan. Je vertrok vanuit het vertrouwen dat het goed zou komen, al was je zoals gezegd niet naïef. Nog altijd komt elke nieuwkomer in het gezelschap, de broeders en zusters van wat intussen *Tutti Fratelli* is, eerst voor je strenge blik, je diepste stem en naar ik vrees ook je meest dreigende wijsvinger te staan. “We doen dit professioneel of we doen het niet,” peper je ze in. “Ge komt op tijd. Ik wil gene zever. We blijven gedisciplineerd, we werken hard en er wordt tijdens het werk niet gedronken.”

Dat je streng bent, ze bevestigen het allemaal. Maar ze voegen er ook onveranderlijk aan toe dat ze dat nodig hebben. “Het moet niet



© Nina Stenger

makkelijk zijn om ons te regisseren,” zei een van de acteurs me na afloop van de voorstelling *De Middelmattige Man*. Het gezelschap is divers, de achtergronden zijn zeer uiteenlopend, de rugzakken zwaar gevuld.

Dat ze altijd met hun verhalen bij je terecht kunnen. Dat je hun tweede moeder bent, dat vertellen ze ook graag. Luisteren en opvangen doe je tijdens het gezamenlijke maal vooraf of apart als iemand dat liever wil. Maar tijdens de twee uur repetities drie keer per week, wordt er gewerkt. En hoe!

Je maakt met iedere voorstelling helden van je Fratelli's, zeker, maar dat krijgen ze bepaald niet cadeau. De lat ligt hoog. Niets wordt aan het toeval overgelaten om kwaliteit te bereiken. Je werkt aan ademhaling, stemplaatsing, het leggen van de juiste accenten, het vinden van de goede toon, het aanhouden van de juiste timing. Aan hoe ze pauzes moeten plaatsen, samen kunnen spelen, hoe ze best hun teksten uit het hoofd leren, in het goede licht gaan staan. Je muzikdirecteur Florejan Verschuieren componeert voor hen nieuwe liederen, er zijn zanglessen, ze moeten leren zingen met live orkest. Als er worstelscènes zijn, komt er een coach. Je neemt ze mee naar tentoonstellingen, musea en theaterstukken. Je wil daarom terecht

liever niet horen van het vakje waar het gezelschap administratief is in opgeborgen. *Tutti Fratelli* is geen sociaal-artistiek project maar in de eerste plaats een artistiek gezelschap dat op een sociale manier met elkaar omgaat.

“Arme mensen zijn niet per definitie dom,” liet je de pers meer dan eens optekenen. In de geest van je bewonderde Herman Teirlinck, die schreef dat hij steeds met dezelfde klem en overtuiging zou blijven herhalen dat de dramatische kunst begint bij de acteur en niet bij de schrijver,⁽²⁾ hebben alle Fratelli dan ook inspraak in de tekst.

“Ze wil niet dat we zomaar iets van buiten leren, maar dat we echt begrijpen wat we zeggen,” zei een acteur me. Jullie praten uren- en dagenlang over het thema van de voorstelling. Hoe dat zit met de arme luizen van Brecht, de geëmancipeerde feeks van Shakespeare, de vrouwen van Aristofanes wier mannen almaar ten oorlog trekken, dat gekleurde huwelijk van Erik Vlaminck. Voor *De Middelmattige Man* van Tom Dupont – over een man die geen ambitie heeft en in wie niemand gelooft, die gemanipuleerd wordt en zonder nadenken uitvoert wat men hem vraagt – kregen de spelers zelfs een vragenlijst mee naar huis. Om na te denken over wat dat is, een middelmattige man. Of dat verkeerd is, middelmattig zijn, en wat hem in actie zou kunnen laten schieten. Om hun verbeelding te laten werken.

“Het stuk gaat eigenlijk over assertiviteit,” zegt de hoofdrolspeler.

“En wat is het keerpunt?,” vraagt Reinhilde hem, afwachtend.

“Wanneer de Middelmattige Man verliefd wordt,” zegt hij. “Dat geeft hem de kracht om zich te weren.”

“Liefde overwint alles,” zegt ze.

Je vertelt graag, Reinhilde, dat je dit werk niet doet uit pure menslievendheid. Dat je veel terugkrijgt van de spelers en dat de Fratelli ook jouw eigenwaarde een stevige *boost* hebben gegeven. Je hebt dankzij hen aan jezelf en de buitenwereld kunnen bewijzen dat je kan regisseren, dat je zo’n uiteenlopende groep ongeschoolde acteurs tot schitterende prestaties kan brengen, dat je kan leiden, een theatergezelschap kan uitbouwen. Je vertelt ook hoe je acteurs jou al vaak aan het denken hebben gezet. Over het toeval en het lot, bijvoorbeeld. Over hoe een kleine foute beslissing een leven kan laten kantelen en je het vervolgens niet meer op de sporen krijgt. Veel is daar eigenlijk niet voor nodig.

Toch is het natuurlijk ook een vorm van liefde, Reinhilde die je drijft. Voor kwaliteitsvol theater, voor goede teksten maar zeker voor de mensen van *Tutti Fratelli*. Zo kwetsbaar als ze zijn in de rol van hun dagelijkse leven, zo sterk staan ze dankzij jou op de scène. “Bij iedere opdracht zegt wel iemand in de groep: ik kan dat niet,” vertel je me. “En ik zeg dan: gij kunt dat wel.” Kijk, uit zulke antwoorden haalt een mens, ieder mens, de kracht om zich te weren.

Vandaag krijg je de Arkprijs van het Vrije Woord. Aan de basis van deze prijs ligt alweer Herman Teirlinck. Hij was namelijk kwaad. Kwaad, omdat Marnix Gijsen voor zijn roman *Joachim van Babylon* niet de Prijs voor Letterkunde van de Provincie Antwerpen kreeg. Het Algemeen Secretariaat voor Katholieke Boekerijen vond het boek aanstootgevend “aan de gevoelens van het grootste gedeelte van de bevolking van de Provincie Antwerpen”. En dus stichtte Teirlinck samen met de redactie van het *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, deze Arkprijs van het Vrije Woord, als daad van verzet. Een blik op de lijst met laureaten van de afgelopen 65 jaar maakt al snel duidelijk dat een beetje dwarsligger meer kans maakt op de nominatie. Het is vandaag niet anders.

Jij, Reinhilde, bevecht stroomopwaarts al lang de vele vooroordelen tegenover al wie kwetsbaar en onmondig in onze samenleving staat. Je doet dat met warmte, inlevingsvermogen, intelligentie, de magie van het theater en met de kracht van taal. Met iedere nieuwe voorstelling maak je voor deze mensen de woorden vrij waarmee ze, gemeend en oprecht zoals alleen zij dat kunnen, tot ons spreken.

En de toeschouwers rest alleen deemoed.

Brussel, 29 maart 2016

⁽¹⁾ *Humo*, 27/1/2015

⁽²⁾ Herman Teirlinck, *Wijding voor een Derde Geboorte*, 1956

Betty Mellaerts, regentes Nederlands-Engels, werkte 20 jaar als redaktrice-presentatrice voor VRT Radio (o.m. Het Vermoeden, 1980-1991, en Het Einde van de Wereld, 1992-1994) en Televisie (Kunstzaken). Sinds 1999 freelance interviewster en schrijfster: Vurige Tongen (2001); toneelstuk Nachtzusters (2007); Vriendinnen (2008); Adela en Helene (2013). Werkend lid Arkcomité.

Vrienden,

"Ik schrijf omdat ik mens ben.
Ik kan niet zo denken of doen dat
ik geen mens ben of meer dan een
mens zou zijn. Ik ben een mens
als alle andere mensen. Als alle
andere ben ik bewogen door de drift
te peilen naar mijn oorzaken, te
zoeken naar mijn betekenis, - en ik
hand met oft mijn noodlot te onder-
vragen. Het is een normale daad van
menselijke solidariteit, mededeling te
doen van wat ik mag hebben ontdekt,
gevonden, gevonden.

Elk kunstwerk is die mededeling."

Deze woorden van Herman Teirlinck
waren de eerste die die de schamele
muur aan mijn schamel schrijftafeltje

DANKWOORD
REINHILDE DECLEIR

“Ik schrijf omdat ik mens ben. Ik kan niet zo denken, of doen dat ik geen mens of meer dan een mens zou zijn. Ik ben een mens als alle andere mensen. Als alle anderen ben ik bewogen door de drift te peilen naar mijn oorzaken, te zoeken naar mijn betekenis, – en ik houd niet op mijn noodlot te ondervragen.

Het is een normale daad van menselijke solidariteit, mededeling te doen van wat ik mag hebben ontdekt, gevonden, geraden.

Elk kunstwerk is die mededeling.”

Deze woorden van Herman Teirlinck waren de eerste die de schamele muur aan mijn schamel werktafeltje bedekten, in een schamel kamertje met een pieperke van een repetitieruimte als buurvrouw: het begin van een avontuur: *Tutti Fratelli*. Zonder geld, zonder middelen. Alleen Wij, met Hart en Ziel.

Herman Teirlinck, die bijna wekelijks in ons werk, onze gesprekken opduikt.

Mijn raadgever, bezieler, denker.

En ik mag mee op zijn Ark.

Amai, merci ...

Maar hoe fragiel, hoe breekbaar is de tijd.

Dit heuglijke nieuws – dat ik samen met bijzondere voorgangers en vrienden in de Ark mocht zetelen – werd bruusk verstoord door een lafhartige aanval op onschuldige mensen in de vlieghaven en een metrostation van Brussel. Nieuw is het niet, de halve wereld wordt schijnheilig afgeslacht en het einde lijkt niet in zicht. De enige woorden die mijn moegetergde brein nog kon uitspugen waren: “Wat heeft het alles voor zin?” (het laatste woord van Ondine in *Mijn Kleine Oorlog* van Louis-Paul Boon)

Donker lijden, bittere pijn, moeheid, gelatenheid – een schaduw boven mijn, ons levensbeeld. Met lood in de schoenen vervulde ik mijn afgesproken werkopdrachten. Zijn wij niet geboren om gelukkig te zijn? Vol verheven verlangens doen wij onze intrede in dit leven.

Laten wij ons niet overspoelen door gelatenheid die leidt tot onverschilligheid en gedachtenloosheid. Raak niet verhard. Laat het leven niet schieten.

Laten wij, fratelli, onze menselijke waardigheid overwinnen bij het verdelgen van die miljarden demonen, waardoor wij belegerd worden, die de verbroedering in de weg staan.

Enkele dagen later stonden we samen in de Bourla en zongen luidkeels: “We zullen doorgaan tot we samen zijn.”

Ik dank u voor deze waardering.

BERICHT UIT DE VOLKSKEUKEN

FRANS VERSCHUEREN

De Lange Gasthuisstraat in Antwerpen is een straat vol fraaie herenhuizen. Bijna geprangd tussen de statige gevel van een bankgebouw waar de “haves” zichzelf en hun geld laten pamperen en de al even statige gevel van het OCMW waar de “have-nots” met een klein hartje om hulp komen aankloppen, valt de gevel van *Tutti Fratelli* nog niet eens zo erg uit de toon.

Tot je dichterbij komt en de foto's van een kleurrijke bende aan de vensters ziet hangen. Treed gerust over de drempel en laat mij jouw gids zijn.

Een vrolijk getater waait je tegemoet en je ziet mensen druk in gesprek. De voormalige kindsoldaat grapt met de oude vrouw die slecht ter been is, het psychisch kwetsbare meisje spreekt ernstig met de stoere bouwvakker, de vrouw die alles onweerstaanbaar grappig vindt ligt in een deuk om een opmerking van de leefloner.

Allemaal mensen. Allemaal kwetsbaar of gekwetst. Allemaal echt en authentiek. Allemaal mooi.

Dan weerklinkt het sein dat de repetitie gaat beginnen. De Fratelli haasten zich naar de zaal waar ze onder de onvermoeibare en bezielende regie van Reinhilde Declair spelen, zingen, dansen, het beste van zichzelf geven en zich letterlijk in het zweet werken om een nieuw toneelstuk te laten geboren worden.

Bewonderenswaardige inzet, voorbeeldig sociaal-cultureel werk. Maar rechtvaardigt dit de toekenning van de Arkprijs van het Vrije Woord aan Reinhilde Declair en (als ik zo stout mag zijn) bij uitbreiding aan de hele groep *Tutti Fratelli*? Op die vraag antwoord ik volmondig: “Ja.” Sta mij toe deze boude bewering even toe te lichten.

In *Tutti Fratelli* is het woord ontzettend belangrijk, en niet alleen op de scene. Op de scene leren mensen articuleren, zich uit te spreken dus, en deze vaardigheid nemen ze mee naar hun dagelijks leven. Ik heb het zien gebeuren. Ik heb gezien en gehoord hoe mensen die door de omstandigheden van het leven en het misprijzen van de goegemeente tot gestamel waren gedwongen plots hun waarheid uitspreken, duidelijk, fier en op zo'n manier dat je er wel naar moet luisteren.



© Cuahtemoc Garmendia

Reinhilde Declair, *Duivenzinnen*, 2015

Geachte leden van de jury van de Arkprijs, ik besef dat de glazen vitrinekast van Reinhilde zowat moet ineensstorten onder het gewicht van alle prijzen en loftuitingen waaronder zij bedolven wordt, maar toch weet ik dat zij zich bijzonder vereerd voelt deze prijs te ontvangen, die in het leven werd geroepen door haar mentor en lichtend voorbeeld Herman Teirlinck.

Ik wil u dan ook namens alle spelers, vrijwilligers en sympathisanten van *Tutti Fratelli* bedanken voor deze erkenning.

Zo. Dat was het dan. En nu ga ik terug in de keuken duiken want straks staan die hongerige Fratelli er weer en zij verdienen, net als iedereen, lekker, gezond en met liefde bereid eten.

Frans Verschueren is speler en kok bij Tutti Fratelli.

“IK BEN BLIJ DAT IK GEEN
BURGERTRUT GEWORDEN BEN”
Reinhilde Declair in De Morgen-zomerreeks
‘De tuin van Kobe’
SOFIE MULDER

Ze zingt, speelt, lacht. Soms zucht ze ook. Als het over wereldvrede gaat. Of over geld. “Mensen die niet geloven dat er veel armoede is in ons land, moeten hun ogen eens opentrekken.” Ze is de sterke kracht achter *Tutti Fratelli*. Maar Reinhilde Declair (66) is vooral een moeder en actrice. “Ik ben trots op wat ik heb bereikt.”

Of ze gelukkig is, vragen we tegen middernacht. “Ça va,” zegt ze glimlachend. “Toen ik vanmiddag tussen onze mensen zat, was ik trots. Ze hebben mooi gezongen tijdens de begrafenis. Zulke droeve situaties doen je ook beseffen wat het leven is. ‘Ik ben hier nog’, die gedachte. Pas op, ik zou nog gelukkiger kunnen zijn. (smakelijke lach) Met een langer verblijf in In De Wulf bijvoorbeeld.”

Als Reinhilde Declair het over ‘onze mensen’ heeft, bedoelt ze die van *Tutti Fratelli*. Mensen uit de vierde wereld, die zij samenbrengt om in groep een theatervoorstelling te maken. De begrafenis waar ze over spreekt, was vanmiddag. Een van de oudere Fratelli was gestorven. Later op de avond zal ze de Russische schrijver Maksim Gorki citeren: ‘Als ik niet aan mezelf denk, wie zal er dan aan mij denken? Als ik alleen maar aan mezelf denk, waarom besta ik dan?’

“Dirk, mijn broer zaliger, heeft dat eens in een stuk gebruikt. Sindsdien draag ik het heel mijn leven mee.” In alle opzichten is dit gesprek anders dan de andere gesprekken die hier hebben plaatsgevonden. Er wordt gezongen en poëzie geciteerd. Voor de koeien wordt een show opgevoerd tijdens de fotoshoot. De stier krijgt een pluk gras aangeboden, voor de kok zijn er kussen en omhelzingen.

“Of onze mensen het raar gaan vinden dat ik hier zit? Ik denk van niet. Ze gaan wel vragen hoe het was, en dan zal ik zeggen: ‘Chic en duur.’ (schaterlacht) En dan zeg ik ook dat ik het zelf niet heb moeten betalen. Over geld zijn we open. Zij krijgen niets, voor hen is dit vrijwilligerswerk. Ik en enkele andere mensen van ons gezelschap

krijgen een loon. Soms geeft iemand daar wel eens een opmerking over, maar dat is even vlug verdwenen.”

Wie zijn de mensen met wie je werkt?

“Het is allemaal begonnen met de opvoering van *Men zegge het voort – Noordpijn* in de Bourla in 2003. Het Antwerps Platform Generatie-armen (APGA) had me gevraagd om met een aantal van hun mensen een voorstelling te maken. Zes waren er dat. We speelden maar één keer, en de voorstelling had ongelooflijk veel succes. De zaal was tot de nok gevuld met allerlei soorten mensen: het reguliere theatervolk, arme mensen, Marokkanen, wielertoeristen, zelfs Abou Jahjah zat in de zaal. Vanaf toen zijn de mensen zich gewoon komen aandienen. Ik heb nooit iemand geweigerd. Er zit bijvoorbeeld een jongeman tussen die in een beschutte werkplaats werkt. Zijn moeder heeft hem destijds naar het bijzonder onderwijs gestuurd, maar daar hoorde hij niet thuis. Dat vonden zijn leraren zelfs. Ik ben heel hard aan het werken met die jongen. Hij kleedt zich anders, is wat verzorgder, en ook wat beleefder. Als je in zo’n omgeving geboren bent, is het verschrikkelijk moeilijk om daaruit te raken. Dat is de cirkel van generatie-armoede: ouders zien het niet dat hun kinderen moeten leren lezen en schrijven. Zelf stellen ze zich ook heel vaak als slachtoffer op: niemand helpt hen, het ligt altijd aan de anderen. Die kinderen nemen dat gewoon over van hun ouders.”

“Ondertussen bestaat *Tutti Fratelli* uit een kern van zo’n dertig man. Mensen die altijd in de vierde wereld geleefd hebben, of er in beland zijn. We werken ook met mensen uit de psychiatrie.”

Ongeletterdheid, armoede, psychiatrische problemen: met zo’n mix van mensen een theaterstuk maken zal niet gemakkelijk zijn.

(glimlacht) “Het is inderdaad behoorlijk vermoeiend. Je werkt met mensen die nog nooit in een theater zijn geweest, soms zelfs niet goed kunnen lezen, of niet goed inhoudelijk kunnen lezen. Dat betekent dat je maar heel langzaam kunt werken. Komt daarbij dat als ze je vertrouwen eenmaal hebben gewonnen, ze je werkelijk kunnen opslorpen. Ik leg de lat hoog. Ik wil niveau bereiken. En precies omdat



© Ceahémoc Garmenda

Reinhilde Declair regisseert *Operettedagdroom*.

onze mensen altijd zichzelf blijven, ontstaat er tegelijk iets heel moois. Dat wil ik bewaren. Dat ze niet gewoon nadoen wat ik zeg of toon, maar dat ze zoeken naar zichzelf. Net als in het beroepstheater.”

“In een professionele opleiding leer je welke stemmetjes je kunt gebruiken, heb je duizend bewegingslessen en uitspraaklessen gehad, en kun je emoties naar boven halen waar en wanneer je maar wilt. Daardoor moet je soms oppassen dat je niet te technisch wordt, of op automatische piloot speelt. Zonder dat ik mijzelf of mijn collega's naar beneden wil halen: die schoonheid van onszelf te blijven, daar moeten we waakzaam voor zijn. Het gaat er dus serieus aan toe bij ons. Wij repeteren om de diepte van het stuk te zoeken. Niet om zo maar wat aan te klungelen. Of om, zoals het in amateurgezelschappen wel eens gebeurt, de tijd te doden tot de pint achteraf.”

De Fratelli zijn dus geen amateurs?

“Ik vind van niet. Omdat ze toneelspelen om zichzelf te overstijgen. Om te ontdekken waartoe ze in staat zijn. ‘Ik kan dat niet’ is de zin die ik het meeste hoor. ‘Jawel, jij kunt dat wel’, moet ik dan elke keer

zeggen. ‘Of we gaan het tenminste proberen.’ Onze mensen moeten hun eigenwaarde weer leren vinden. Iemand die geen eigenwaarde heeft, daar kan ik niet tegen. Wat ik ook zeg tegen hen: ‘We gaan hier samen aan iets werken, en dus gaan we beleefd doen tegen elkaar. Niet snauwen, op uw taal letten, luisteren naar elkaar.’”

Dat klinkt eerder als een opvoeder of leerkracht dan als een regisseur.

“Dat hoort erbij, ja. Anders kom ik nooit tot die voorstellingen. Ze vragen dat ook onbewust, denk ik. Maar als het te ver gaat, zeg ik ook: ‘Mannekes, ik ben hier precies de schooljuffrouw, ik trap het hier af.’ Ooit ben ik het trouwens echt eens afgetrapt, maar ik stond er rap terug. Het is zoeken naar een evenwicht. Aan de ene kant moet je een vorm van vriendschap opbouwen om hun vertrouwen te krijgen. Aan de andere kant moet ik ook een zekere afstand inlassen. Ik ga bijvoorbeeld nooit bij iemand thuis langs. Dat vind ik te familiair. En toch moet het familiale gevoel er zijn. Het eerste wat ik ze leer, is elkaar te kussen op de wang als ze binnenkomen. En soms moet ik ook zeggen dat ze vriendelijker moeten zijn. Of dat ze meer orde en hygiëne moeten hebben. Ja, ik moet soms letterlijk tegen iemand zeggen dat hij stinkt.”

Was dit nu wat je had gedroomd toen je in 1970 afstudeerde aan Studio Herman Teirlinck?

“Niet echt. Maar zoals het met veel acteurs en actrices gaat, is het soms moeilijk geweest om aan werk te raken. Het was niet direct mijn keuze om met kansarmen te werken, en ik heb ook enkele keren geweigerd toen ze me daarvoor vroegen. Ik begreep de vraag ook niet. Amateurspelers gaan nog uit vrije wil op een podium staan, maar deze mensen werden eigenlijk op het podium gedwongen. Als ik echt was doorgebroken, had ik dit dus misschien niet gedaan. Maar mijn achtergrond heeft er wel voor gezorgd dat we nu ergens staan. Het doel blijft het maken van een artistieke voorstelling. Ik denk dat we daar binnen het sociaal-artistieke veld in uitblinken. En wij betekenen iets in Antwerpen. Daar kijk ik zelf nog elke dag van op.”

“Ik heb mijn andere projecten in theater of voor televisie wel nodig. Ik speel nu bijvoorbeeld in *Huis* van Josse De Pauw en LOD Muziektheater. Enkele weken geleden stonden we er nog mee in Avignon. Zulke projecten geven mij zuurstof.”

“Hé, wie we hier hebben!”, roept ze ineens uit. “Dat verdient een omhelzing!” De reden van dat enthousiasme is chef-kok Kobe Desramaults hemzelve, die de hoofdschotel komt serveren. “Zullen we die omhelzing toch maar voor straks houden?”, antwoordt Kobe glimlachend. “Jullie gaan een flan van kreeft eten. En jij, Reinhilde, omdat je geen vis eet, tuinboontjes en erwtes uit onze tuin in Dikkebus, met jeneverbessen en geitenkaas.”

“Verse erwtes, er bestaat niets lekkerders dan dat,” verzucht Reinhilde Declair even later. “Ik ben nog een kind van de verschillende seizoenen: in de zomer eet je zomergroenten, in de winter wintergroenten. Vroeger maakte mijn moeder’s zomers dus altijd worteltjes en erwtes met een koteletje. Heerlijk. Wij moesten ook altijd erwtenpeulen in de zomer. We hadden niet veel geld, en alle beetjes uit de eigen hof hielpen. Amai, ik word er nostalgisch van.”

Je bent in armoede opgegroeid. Is het daarom dat je vandaag geen eigen huis en auto hebt? Of is dat een bewuste keuze geweest?

“Het is er gewoon nooit van gekomen toen ik nog met Paul samen was. (Paul Wuyts, de in 2012 overleden acteur, was vijftien jaar lang de partner van Reinhilde Declair.) Maar ik heb daar wel spijt van. Het zou gemakkelijker zijn als ik nu geen huishuur meer moest betalen. Ik ben ondertussen met pensioen, en *Tutti Fratelli* betaalt wel een stuk bij tot ik aan het salaris kom dat ik vroeger had, maar veel overschot heb ik niet elke maand. Het feit dat we allebei in de hippiejaren zeventig groot zijn geworden, zal daar wel in meegespeeld hebben. Bezit was toen niet iets waar we mee bezig waren. Hoewel, de meeste andere linksen van onze generatie wonen ondertussen toch in mooie huizen. (lacht) Ze hebben dikwijls zelfs nog een tweede huis in Frankrijk.”

“Een rijbewijs kon ik in mijn tijd nog gewoon gaan halen op het gemeentehuis, maar ook daar heb ik nooit aan gedacht. En toen ik

later rijlessen nam, is mijn broer Dirk verongelukt met de auto. Dat is aan mijn ribben blijven kleven, die rijlessen heb ik toen opgegeven. Ondertussen ben ik het gewoon geworden om het openbaar vervoer te nemen. Alleen als ik op vakantie wil gaan, is het vervelend. Of als je zoals vanavond naar het verre Heuvelland moet.”

“Geld is niet belangrijk, maar ik zou toch blij zijn met een centje meer. Dat wens ik trouwens alle mensen toe. Ik zie de armoede elke dag toenemen rondom mij. En dat terwijl er in de wereld alleen nog maar over geld en economie wordt gesproken. Het is toch niet juist dat er zoveel geld naar een paar mensen gaat, en dat er voor de rest zo’n grote armoede is? In ons land is er ook veel verdoken armoede: mensen die zich goed kleden, maar elke maand hun centen bij elkaar moeten schrapen om te eten en te wonen. Mensen die dat niet geloven, moeten hun ogen eens wat beter opentrekken. ‘Het is hun eigen schuld’, hoor je vaak zeggen over armen. Maar dat klopt niet. Ik sprak daarstraks al van generatie-armoede, en geloof mij, het is verdomme moeilijk om daaruit te raken. (fijntjes) Voor generatierijken, bij wie het geld en de huizen al in de familie zit, is dat misschien moeilijk om te begrijpen, maar het is wel de waarheid.”

Jij was vijftig in de jaren tachtig. Die periode was toch ook geen feest op economisch gebied. Is het nu dan zoveel erger volgens jou?

“Kijk, ik ben geen econoom of analist, maar ik zie dat het overall misloopt. Werkelijk overal. Enkele dagen geleden dacht ik bij het wakker worden: het is zover, het gaat oorlog worden. Oekraïne, Gaza, Syrië, Irak, Rusland: het houdt niet op. De laatste weken lijd ik echt onder wat ik hoor en zie. De vs spreken bijvoorbeeld wel vermanende taal tegen Israël, maar tegelijk leveren ze wapens aan dat land. Hoe moet ik daar in godsnaam naar luisteren? Wat betekent dat? Hoe moeten we dat plaatsen? Syrië heeft een regeringsleider die zijn eigen land platlegt. 15-strijders moorden hele bevolkingsgroepen uit. Het is te groot aan het worden. Tegelijk gebeurt het allemaal in onze hof.”

“In die eigen hof is het trouwens niet veel beter. Alles draait om geld. Scholen hebben geen budget meer om naar theater te gaan. Als je studeert, vind je geen werk meer. Als je te lang geen werk vindt,

wordt je uitkering kleiner en moet je straten gaan vegen. Tegelijk wordt mensenwerk vervangen door automaten en robots. Waarom kunnen er bijvoorbeeld niet opnieuw twee conducteurs in elke Antwerpse tram gezet worden? Het geeft twee mensen een job én het zorgt voor een veiligheidsgevoel. Maar nee, in plaats daarvan zijn er overal dure camera's geïnstalleerd in de stad. En ondertussen wordt nog geknipt in sociale werkers die mensen uit de vierde wereld naar cultuur kunnen leiden. (zucht) Ach, op elk gebied viert het populisme hoogtij. In de jaren tachtig vochten we tenminste nog tegen iets. Maar nu? Politiek, televisie, media, onderwijs: het is zo plat geworden allemaal. De inhoud is vaak zoek.”

Is dit de intellectuele elite die spreekt?

“Ik behoor niet tot de intellectuele elite. Er worden massa's boeken en artikels geschreven over sociaal-artistiek werk, maar vaak begrijp ik daar niks van. Laat staan dat de mensen over wie het gaat er iets van begrijpen. Ik kom van de Studio, ik heb natuurlijk mijn culturele bagage, maar ik spreek altijd in mensentaal. Dat gediscussieer en gelul, ik word daar onnozel van. In de politiek, maar soms ook in het theater. ‘Geen woorden maar daden’, zongen wij vroeger in de jaren zeventig. Ik heb daar soms zo'n behoefte aan. Ik zet mijn woorden of gedachten wel in daden om. Daar ben ik trots op. Dat is trouwens de enige reden waarom ik hier in deze reeks van *De Morgen* wil staan. Omdat ik vind dat ik iets doe.”

“Hij is terug!”, roept ze ineens weer uit. “Kobe, ik had gezegd dat ik u ging omhelzen, en dat ga ik nu dus doen. Ik heb niet alles opgegeten, sorry, maar dat is omdat ik zo veel moet babbelen en mijn kop moet gebruiken. Zeg, gij hebt zoveel tattoos. Staat uw lijf helemaal vol?”

Zijn tatoeages zijn herinneringen, legt Kobe uit. Aan een speciale plek, een reis, momenten met zijn vriendin. Pijnlijk? Nee. Eerder een roes die je ervaart. Dat zij het ook een keertje moet proberen, raadt hij haar aan. “Hm, misschien. Heb jij kookboeken van wat je hier doet? Ik zou er een willen meenemen voor mijn zoon. Die kookt ook graag. En ik ga met hem eens komen eten hier. Een dessert? Dat gaat nog lukken. Zet je ook je handtekening in dat boek, lieveling?”

Je sprak daarstraks over Paul. Jullie zijn vijftien jaar samen geweest, hebben een kind gekregen, zijn uit elkaar gegaan, maar wel beste vrienden gebleven. Dat is niet zo evident, toch?

“We zijn niet uit elkaar gegaan omdat we elkaar niet meer konden uitstaan, maar omdat we een beetje op elkaar waren uitgekeken. Wij deden echt alles samen: theater, reizen, gezin. Wat ik minder evident vind, is dat hij zo’n goede vader was. Dat zag ik niet altijd rondom mij bij andere mannen. Hij is ook altijd de vader van mijn zoon gebleven, daar stond ik op. Ik heb na hem dus wel verschillende relaties gehad, maar nooit meer met iemand samengewoond. Doordat je elkaar kent, is de vertrouwensband er ook altijd gebleven. Wij konden alles zeggen tegen elkaar. Misschien ging het de laatste tijd ook zo goed omdat we uit elkaar waren. Omdat de diepe vriendschap is gebleven.”

Is hij de man van je leven geweest?

(denkt na) “Dat denk ik niet. Ik weet ook niet of het wel bestaat, de man of vrouw van je leven. Ik heb Paul tot op het einde verzorgd in het ziekenhuis, maar dat was ook omdat hij de vader was van mijn kind. En uit een vorm van naastenliefde ook, hoe katholiek dat ook mag klinken.”

Tijd voor de vraag der vragen: de liefde, wat is dat, Reinhilde?

“O jee. (denkt opnieuw na) Respect. Daarstraks zei iemand van de Fratelli na de begrafenis: ‘Ik vind dat we veel liever moeten zijn voor elkaar. En dat we moeten zeggen dat we elkaar graag zien.’ Het klinkt klef, ik weet het, maar ik vond het zo schoon. En dus zei ik direct tegen hem: ‘Frans, ik zie u graag.’ ‘Ik weet het’, zei hij.” (lacht hartelijk) (stilte)

“Misschien weet ik helemaal niet wat liefde is. Lees jij veel boeken waarin je echte liefde tegenkomt? Meestal loopt dat toch allemaal mis? (schaterlacht) Eeuwige trouw en zo, dat zegt mij weinig. Daarom wou ik ook niet trouwen. Ik zou de slappe lach gekregen hebben als ik dat had moeten beloven in de kerk. Pas op, ik kan dat wel onwaarschijnlijk schoon vinden, zo’n oud koppel dat al decennialang samen

is. Maar je weet natuurlijk ook niet altijd wat er binnenskamers gebeurt.”

“Mijn nichtje had ooit eens een filosofische discussie met Paul over wat de liefde was. Paul had gezegd: mijn kind liefhebben, dat is liefde. Zij vond dat onnozel toen. Nu heeft ze zelf twee kinderen. En nu begrijpt ze het. Met een kind komt er iets in uw leven dat niet te benoemen is. (denkt na) Mag ik antwoorden met Jaap Fischer? Hij was een Nederlandse kleinkunstenaar die in de jaren vijftig, zestig liedjes maakte. In een van die liedjes zong hij: ‘Ik weet niet wat liefde is. Ik weet alleen dat ik hou van een beeldschone vrouw. Met prachtige ogen en goudblonde lokken. Maar ze moet Liesje heten.’ En dan komt er een prinses in het liedje die zingt: ‘Ik heet Esmeralda. Maar zeg maar Liesje.’ Wel, dat is liefde. (lacht) Denk daar maar eens over na.”

Je wordt vaak nog neergezet als ‘de zus van’. Vind je dat vervelend?

“Iedereen blijft het doen, inderdaad. Jij nu ook weer, hé (lacht). Ik heb nooit last gehad van zijn bekendheid. Soms kwamen er in de familie wel eens opmerkingen over Jan als dé ster in de familie. Niet kwetsend bedoeld, maar het kon wel eens binnenkomen. Nu ja, ik heb vrij snel geleerd om dat te relativieren. Wat is dat ook, succes? Of wanneer is een compliment gemeend? Sinds ik mijn neus op tv laat zien, kennen de mensen mij. Terwijl ik al veel langer bezig ben. Ach, ik trek het me niet aan. Het belangrijkste is dat ik heel goed overeenkom met mijn broer.”

“Jan en ik zijn heel hecht. Ik zie hem minder de laatste tijd. Dat is niet zo gemakkelijk. Ik heb moeten leren om hem af te geven. We zijn de twee jongsten van de vijf kinderen, en we hebben elkaar altijd beschermd. Hij mij vroeger, toen ik bang was in het donker. Ik hem later, toen we allebei aan de Studio zaten, en als hij twijfels had, bijvoorbeeld.”

Waarom wilde jij eigenlijk theater doen?

“Omdat mijn Dirk, mijn broer zaliger, theater deed. Toen hij achtien was, en juist op de Studio zat, was ik twaalf. En ik was bezeten van theater. Magisch vond ik dat. Herman Teirlinck vertrok altijd vanuit

de speler. De speler maakt het theater, en het stuk valt of staat bij hem. Pas daarna komt het decor. En het kostuum is louter een verlenging van de speler. Tegenwoordig gebeurt het vaak andersom. Ik ga geen namen noemen, maar er zijn regisseurs die het decor belangrijker vinden dan de speler. Dat soort van theater vind ik veel te cerebraal.” “Ook over de moderne beeldende kunst vraag ik me vaak af wat ze in godsnaam toch allemaal maken. Een kakmachine, en daar staan de kranten dan van vol. Ga met jonge gasten toch naar een schoon schilderij kijken, denk ik dan. Die oppervlakkigheid, ik begrijp dat niet. Hoe ouder ik word, hoe minder ik van het leven snap. Mijn vader zei dat ook altijd.”

Ben je daar veel mee bezig, met ouder worden?

“De man die vanmorgen begraven is, was maar een jaar ouder dan ik. Er gebeurt toch wel van alles in mijn leeftijdscategorie. Ik ben er vooral mee bezig als het over *Tutti Fratelli* gaat. Dat is op dit moment te afhankelijk van mij. Pas op, ik krijg artrose in mijn knieën, maar zelfs mét artrose kan ik nog rondhuppelen als een jong konijntje.” (lacht)

“Ik ben blij dat ik geleefd heb. Stel je voor dat ik zo’n burgertrut geworden was. Nee, ik heb gevrijd, gedronken en gefeest. (declameert) We zijn arm maar creatief. Dat komt van Bredero, geloof ik. Ooit zou ik wel graag nog een grote rol willen. Een klassieker. Een Shakespeare, een Claus, een Tsjechov. Toen ik *Hamlet vs Hamlet* zag, dacht ik dat ik misschien toch eens met Tom Lanoye moet gaan praten. Vragen of hij iets schrijft voor mij.”

“Vier jaar geleden heb ik de tragedie *Trojaanse Vrouwen* van Euripides gedaan voor het Zeeland Nazomerfestival. Ik speelde Hekabe, de moeder. God, dat doe ik graag, die oudere taal aanpakken. Dat ambachtelijke is er soms wel wat uit bij de jongere generatie, vind ik. Het wordt hen vaak te gemakkelijk gemaakt. Alles moet *naturel* zijn, dat is nu het idee. Ik weet nog dat ik daar met de mensen van STAN serieus over heb gediscussieerd toen ik les gaf aan de Studio. Bij hen hoefden de studenten geen Algemeen Nederlands te spreken. Maar ik vind niet dat je bij een Shakespeare wat moet staan murmelen. Het is toch net het woord dat Shakespeare zo mooi maakt? Jan Decorte

bijvoorbeeld: van ‘To be or not to be’ maakt hij ‘Tis of tis nie’. Ik vind dat hij die taal dan verbodt. Och, misschien ben ik gewoon wat ouderwets, dat kan ook.”

Toen je twee jaar geleden de Louis Paul Boonprijs ontving, was dat omdat je ‘hoge en lage kunst verenigde’. Zul je later zo herinnerd worden, denk je?

“Maar wat is dat, hoge en lage kunst? Kijk, ik zal niet als een Shakespeare herinnerd worden. Maar moet dat? Misschien zeg ik dit omdat we vandaag die begrafenis hebben gehad, maar ineens kan je leven gedaan zijn. En toch zit je je daarvoor de hele tijd dik te maken over van alles en nog wat. Ik ben blij met wat ik heb bereikt. En ik ben blij dat ik niet de baas ben van Syrië of Rusland. Ik zou me schamen.”

“Mijn vader was een held, maar hij heeft het zelf nooit geweten. Anderhalf jaar heeft hij indertijd in de gevangenis gezeten omdat hij gewetensbezwaarde was: hij wou niet naar het leger. Daarvoor vloog je vroeger dus in de boeien. Mijn vader was zo’n goedgehartige mens. Ik word soms wel in de bloemetjes gezet, maar laten we daar vooral niet in overdrijven. Mijn vader is oud geworden in een goed bejaardentehuis. De mensen die daar werken zouden eens een podium moeten krijgen. Ze zorgen voor onze familie en geliefden, en voor een veel te laag loon kuisen ze de kak en de pis op.” (glimlacht) Eigenlijk zou je hier met de mensen van *Tutti Fratelli* moeten zitten. Dat zou fantastisch zijn. Maar je zou serieus werk hebben met hen. (schaterlacht)”

Sofie Mulders (1976) studeerde Germaanse Talen aan de KU Leuven en schrijft over mens, maatschappij en cultuur. Als journaliste doet ze dat uitsluitend voor De Morgen, als auteur werkt ze ook samen met uitgeverijen en instellingen.

Dit interview verscheen eerst in De Morgen van 16 augustus 2014. Met dank aan Sofie Mulders en de krant voor de toestemming tot overname.

LIEVE ZUS

JAN DECLEIR

Lieve zus,

Een ridder en een man van stand, beiden eminente verdedigers van het vrije woord, hebben mij aangemoedigd jou te verblijden met een surprise in de vorm van een open brief, waarin zij hopen, naar ik vermoed, privédetails te lezen uit jouw geheime leven. Ik heb alle redenen om aan te nemen dat zij het beste met je voorhebben. Zij willen je juichend vieren. Hun drijfveren zijn zeker niet ingegeven door een ongezonde belangstelling voor intimiteiten van een heel jong meisje en haar dromen uit de jaren vijftig van de vorige eeuw, gedroomd in de jaren vijftig van de vorige eeuw, dat decennium voorafgaand aan de moord op Patrice Lumumba, die de marteldood stierf omdat hij met woorden een nazaat van koning Leopold II had beledigd. Hij was niet de enige die zich verslikte in het vrije woord; tijdens de kroning van dezelfde, toen nog jongere (al te jonge) Von Saksen-Coburg riep iemand iets bemoedigends ten voordele van de republiek. Enkele dagen later stonden er twee mannen aan zijn deur en schoten hem neer.

In die tijd spaarden wij, jij en ik, samen met het hele gezin, zilverpapier voor de arme zwarte kindjes in Belgisch Congo, op instigatie van baardige paters-Scheutisten die goed uit hun woorden kwamen. Dat er in 'onze' kolonie zilver, goud en diamanten aan de bomen groeiden, hadden deze missionarissen er niet met zoveel woorden bijverteld. Wie spaarde er zilverpapier voor ons? Goeddoer-voed maar arm strompelden wij, jij en ik, hand in hand, in vermaakte, gekregen kleertjes naar de bewaarschool waar wij werden bewaakt door onwelriekende zwarte nonnen van Vosselaar. Ik was je grotere broer en moest je dagelijks leiden naar die plek van detentie. Eén keer heb ik je hand gelost. Jij, als steeds nieuwsgierig rondkijkend, ja, heberig reikhalzend naar al het mooie en het nieuwe om je heen, knalde blind tegen een lantarenpaal die daar de dag voordien niet had gestaan (Brasschaat was een dorp in volle expansie). Je zeeg bloedend neer op de plavuizen.

Met een grote gele S op mijn borst vloog ik 's lands economisch belangrijkste verkeersader, de Bredabaan over, recht het kabinet van dokter Overloop binnen. Later, te laat, kwam ik erachter dat die man twee Superknappe dochters had, maar daar gaat het hier niet over. Samen met de medicus vloog ik terug naar de plaats van onheil en na een spannend half uur bleek ik een levensreddende actie te hebben ondernomen. Kijk, zo gaat het nu altijd, Reinhilde. Nu schrijf ik eens een open brief aan jou, laureaat van het vrije woord, feesteling, en wat doe ik? Ik eis de heldenrol op voor mezelf. Zo moeten je kindertjaren onafgebroken zijn geweest. Je moest in aanvaarding opgroeien tussen, door jouw ogen gezien, reuzen. Zo was het, zusje. Je was de jongste: een popje, schattig en klein, maar dat zou niet lang duren. Je groeide als kool, als je mij deze populaire beeldspraak wil vergeven. Je overwoekerde de hele bende en voor wij het beseften leefden wij in jouw schaduw. Dat doen we nog steeds, en wij niet alleen.

Voor ik, zoals het een oudere broer past, afsluit met een goede raad, nog dit:

Wij knipten in de vroege jaren vijftig, zoals wij toen zeiden, 'de Suskes en Wiskes' uit de krant. We voegden die knipsels samen in kaftjes en verzamelden op die manier het oeuvre van Willy Vandersteen. In één van die verhalen kon Wiske Suske tot grootse daden verleiden door het roepen van de woorden "Seefhoek vooruit!" Deze simpele woorden hadden op jou eenzelfde uitwerking. Je vroeg erom, je stond te trappelen. Wij zeiden het en je ging als het moest door muren heen. Het was voor jou geen spel, het was een diep verlangen om dáár te zijn waar je alles kan, waar je het midden bent van de actie, waar je gehoord wordt. Uiteraard hebben wij misbruik gemaakt van je geloof in deze woorden en daarvoor: sorry.

En dan nu de goede raad, zus. Laat je niet meer misbruiken en SEEFHOEK VOORUIT!!!

*Je broer,
Jan*

ODE AAN DE BIJROL

LUKAS DE VOS

“Komde gijlie van een verkleed bal?” Het afgrijzen waarmee Reinhilde Declair Peter van den Begin en Sven De Ridder bekijkt is lijfelijk tastbaar. Daar staan ze dan, in felle kleuren, dikke plastron, karokesvest en zomerhemd, met de al even gepaste repliek: “Ga et giën verstaand van mode, Taant’ Jos.” De film *Frits en Franky* (Mark Punt, 2003) mag dan afgegaan zijn als een gieter (“Voorspelbaar Vlaams Volksvermaak,” hoonde Stijn Terrie; “Het geheel teert op taalclichés tussen plat ‘Antwââârps’ en knullig ‘Hollands’, het verhaalt tempo ligt té laag, en de dialogen zijn noch boeiend noch grappig te noemen,” vulde Danny Héroufosse aan; “De slechtste Vlaamse film van het jaar,” veralgemeende Stijn Buntinx), het is net op de stereotypen dat het ‘volksvermaak’ drijft. En daarbij zijn bijrollen onmisbaar. Bijrollen zijn pretentieloos, ze huldigen het ikonisch vooroordeel bij het publiek, en zijn des te geslaagder naarmate ze meer op hun eigen karikatuur gaan lijken. Ik ben een grote fan van bijrolspelers.

De meest gave is allicht Robert Morley geweest, altijd in de schaduw van hoofdrolspelers (*Who’s Killing the Great Chefs of Europe?*, *Murder at the Gallop*, *Topkapi*, *Theatre of Blood*, *The Human Factor*, ...). Een man met onnavolgbare, geaffekteerde tics en een *posh upper class* aksent, in het lijf van een goedaardige dikzak met een gebeitelde kop. In eigen land zie ik maar één volwaardige tegenhanger, beter: tegenhangster. Reinhilde Declair. Het oerbeeld van een ‘Moemoe’, zoals in de tv-reeks *Van Vlees en Bloed* (2009), maar onderlegd als niet één. Technisch, inhoudelijk en vanuit buikgevoel. Had Morley zijn opleiding aan de Royal Academy of Dramatic Art in Londen afgewerkt, dan was Declair niet minder gedreven aan Studio Herman Teirlinck. Geen toeval dat beiden Shakespeariaans geschoold zijn. Koos Morley voor de karikaturale intensifiëring van de Etongeneratie als ultieme vorm van maatschappijkritiek, dan vertrekt Declair van onderen uit als kommentaar op diezelfde, diskriminerende samenleving. Haar toneelwerk met en over de onvermoede kracht van verschoppelingen trekt ze ook door in haar film-cameo’s en aanvullende nevenrollen.

Het plezier rolt van haar gezicht als ze in de wagen vette teksten kan meezingen en meeschudden, als “deze neger komt zo hard”, in *Loslopend Wild*, alsof *The Passenger* van Iggy Pop in het rood uit de luidsprekers brult. Want laat ik wel wezen: het mooiste, het dierbaarste ook van een bijrolspeler is de karakterkop, die alle gevoelens en bedenkingen in een automatische pasvorm kan gieten. Vaak gaat het om boosheid, verdriet, uitgelatenheid, razernij tot de vallende ziekte toe (in *Van Vlees en Bloed*, het schuim om de mond), verbijstering, zorg. De gruwelijkste impressie laat het einde van de virusrampenreeks *Cordon* zien, (2de aflevering, 2014): zoveel wanhoop, onbegrip, gruwel in één getekend aantrekkelijk-afstotelijk gezicht, en die holle woorden, “Het komt allemaal goed” – afgrijselijk uitmuntend. Declair heeft altijd de gepaste gebeeldhouwde buste klaar, en dat is haar kracht.

Ze óntkracht meteen ook haar oordeel dat “professionele acteurs sneller in automatische piloot overgaan” (*Veto*, 22 februari 2016). Ze draait haar hand niet om voor zelfs de meest onhandelbare of on dankbare rolletjes in de meest misprezen want volkse, “populaire” films als slapstick-komedies (*Lili en Marleen*, *Rafen Ronny*), tv-films (het werk van Arturo Corso bv., of *Blind*, of *Pony Palace*), ontspannende tv-reeksen (van politseries als *Aspe*, *Zone Stad* of *Code 37*, tot Vlaamse kleigronddrama’s als *De Ronde* of *Van Vlees en Bloed*), zelfs een telenovelle (als een der gezusters De Saegher in *De Elfenheuvel*). Een van haar nieuwe projecten is de afstudeerfilm *Het Gat van Anus* (2016), die zich afspeelt in een verlaten bos, waar een geïsoleerde familie de wereld opnieuw ‘maakt’ – een symbolisch verhaal over levenskeuzes dat “ons langs de grenzen van realiteit en mythe voert”, aldus de makers. Reinhilde Declair speelt uiteraard de moeder, met als haar zoons Bart en Stef, Zino Moons en Danny Bouman.

Als ik haar zie verschijnen, is mijn eerste gedachte altijd: Ma Dalton. Ontroerend, brutaal, wat beangstigend, met de borstel in de handen niet te beroerd om haar teergeliefde kinderen een mep te geven. “De struise, norske, hardwerkende vrouw” die ze speelt in de arthouse film van Caroline Stubbe, *I’m the Same, I’m an Other* (2013). Een warme, ongekomplieerde vrouw dus, zonder maniertjes, zonder een zweem van minachting, en altijd met de grootst mogelijke nuchterheid. Zelfdiscipline is de gist van natuurlijkheid.

Die discipline, die ze ook eist van haar eigen gezelschap *Tutti*



© Collectie Letterenhuis, Antwerpen

Herman Teirlinck, ca. 1955

Fratelli, huldigt ze al van de eerste dag dat ze haar eigen kantoortje installeerde. Ze deed het aandoenlijk serieuze verhaal in een gesprek met Wim Helsen op een unieke dag, 29 februari 2016. In *Winteruur* vertelde ze hoe het eerste wat ze aan de muur hing een tekst was van Herman Teirlinck, de stichter van haar Studio, maar ook van de Arkprijs. De tekst komt uit *Monoloog bij Nacht*. De Studio voerde hem op in januari 1988. “Ik schrijf omdat ik een mens ben. Ik kan niet zo denken of doen dat ik geen mens of meer dan een mens zou zijn. Ik ben een mens als alle andere mensen. Als alle anderen ben ik bewogen door de drift te peilen naar mijn oorzaken, te zoeken naar mijn betekenis, en ik houd niet op mijn noodlot te ondervragen. Het is een normale daad van menselijke solidariteit mededeling te doen van wat ik mag hebben ontdekt, gevonden, geraden. Elk kunstwerk is die mededeling.”

Zware, diepzinnige kost, en dat vond de jonge aktrice toen ook, “in de vorige eeuw”. Doen ging boven denken. Pas later begin je die overpeinzingen ook te waarderen, in te bouwen in je aanpak, in te gaan op de wijsheid van de leermeesters. Het *Dramatisch Peripatetikon* (1959) van Teirlinck was zo’n leidraad, zo’n filosofie voor de speler. “Als

je werkt, begin je na te denken over wat spelen is.” En dan laat Declair zich ontvallen wat haar échte inzicht is: “Ge moet bij de kern en de begeestering beginnen, niet bijzonder willen zijn.” De uitschakeling van de ijdelheid, steeds op het voorplan te willen staan, kan alleen de rolbeleving vergroten, de communicatie met de toeschouwer verhelderden, de herkenbaarheid van de menselijke drijfveren zonneklaar maken. Het is zoals de betreurde voetballer Johan Cruyff zei: “Voetballen is heel simpel, maar het moeilijkste wat er is, is simpel voetballen.” Hij had het evengoed over toneel of film kunnen hebben.

Ik begrijp dus goed waarom het zo wonderlijk klikt met Erik Vlaminck, die ook lang gewerkt heeft met psychiatrische patiënten, straathoekwerker was, zijn eerste toneelstuk schreef voor een amateurgroep uit de Seefhoek, een zesdelige familiekronek uitschreef, schrijfkunst doceerde, en met mededogen de gewone man als hoofdfiguur neemt. Samen met Pol Hoste allicht de meest proletarische onzer schrijvers. De laatste jaren heeft Vlaminck *Tutti Fratelli* bevoorrad, met *Diep in Mijn Hart* (2013), dat onbeschaamd popsongs uit de vijftiger jaren laat debiteren, en met *Ten Huwelijk* (2014), waarin de acteurs hun eigen teksten mogen schrijven. In het verlengde daarvan ligt het muzikale levensstuk *Ik Kan Alles Denken Wat Ik Wil* (2015). Dat werd speciaal ontworpen voor het ENTER-Festival en deed Declair, bijna vol heimwee, teruggrijpen naar Bertolt Brecht als inspiratiebron: “De titel sloeg voor mij ook een beetje op ‘die Gedanken sind frei’, de gedachten zijn vrij.”

Maar de gedachten zijn ook besmet. Dat realiseerde ik me toen ik opnieuw *De Laatste Show* bekeek van 23 januari 2012. Op de zetel naast haar zat Silvio Spirit, een Angolese vluchteling. (Ik had een déjà-vu toen ze eind 2015 op het Festival van de Gelijkheid in de Gentse *Vooruit* naast de vorige Arkprijswinnaar Fikry El Azzouzi op de sofa zat, waar ook de “vervreemding en onthechting van een generatie nieuwe Belgen” ter sprake kwam, en de rol die taal en kunst daarin spelen). Spirit is een jongen die als kindsoldaat werd ingelijfd en mensen heeft gedood, asiel gezocht, na drie jaar was uitgeprocedeerd, op straat stond, en door Declair werd opgevangen, bemoederd, en tot “goeie, bezielde acteur met speelhonger” werd omgeturnd. “Het is onwaarschijnlijk wat dat mens doet,” zei hij eenvoudig, “hoe ze ’t doet, waar haar inspiratie vandaan komt, ik heb daar geen woorden

voor, ze vervult mij met trots.” En dus liet Michiel Devlieger Spirit *La Bamba* zingen – meteen de kans voor Declair om een ander project met de Filharmonie van Antwerpen aan te prijzen in een verschrikkelijk genre, de kleinburgerlijke, wufte operette. Dat is toen in de Roma (Arkprijs 2007!) *Operettedagdroom* geworden.

Spirit speelde trouwens een vooraanstaande rol op de Dag van het Internationaal Verzet tegen Armoede en Sociale Uitsluiting, op Allerheiligen 2015. Toen organiseerde *Tutti Fratelli* mee het festival *Spiegel van de Ziel*. Het thema in de Lange Gasthuisstraat was armoede en lijden in de eigen straat. Een avond vol kortfilms, van de Ghanees Anthony Nti (*Malaika*, ‘*Engel*’, een generatiefilm aan de Chicagoblokken; en *Boi*, ‘*Vecht!*’, over twee Romabroers die tegen een hongerloon op bouwerven schraapsel gaan verzamelen) en van Hyun Loores. Een van de bijdragen, gemaakt door studenten van de Akademie, brengt ook een levensportret van Spirit. Een krachtige avond die Reinhilde Declair vanop de eerste verdieping inleidde, als de herrezen Julia op haar balkon, met *Wir haben es gewusst* van Dimitri Verhulst in de hand: “Ik schrijf dit voor de vrouw die bedelt op de stoep voor mijn supermarkt, ik schrijf het voor haar soortgenoten, zij die zichtbaar zijn, zij die onzichtbaar zijn. En ik schrijf het voor de velen die niet tot op de stoep voor onze supermarkten geraakt zijn, omdat ze ergens opgezwollen liggen te rotten en te gisten op een strand, tot een lijkzak hen aan het zicht van de pers onttrekt.”

Dat is even slikken. Maar geen zelfmedelijden. Dat wil Declair in geen enkel geval. Doorbijten. Het is net de fascinatie voor de film die haar ongemerkt tot grotere daden aanpoort en verlichting schenkt. De naam van haar gezelschap komt al van de Italiaanse grootmeester Luchino Visconti, een citaat uit *Rocco e i Suoi Fratelli* (1960) met Alain Delon, Renato Salvatori, Annie Girardot en Katina Paxinou, een migrantendrama dat wonderlijk past op de arbeid van *Tutti Fratelli*. Visconti beschrijft de ondergang van een familie die het arme zuiden van Italië ontvlucht naar Milaan. De film is episodisch opgebouwd, elk stuk beschrijft het wedervaren van vijf broers die “als vijf vingers van één hand” stevig gekneed worden door de matriarch Rosaria. De tragiek zit hem in de rivaliteit tussen Rocco en Simone, om de gunst van het hoertje Nadia. Zij kiest voor Rocco, geeft haar gedrag op, maar Simone kan dat niet verkroppen, overvalt en verkracht haar,

waarop Rocco Nadia opgeeft om de eer van de familie en Simone te beschermen. Simone raakt desondanks aan de drank en aan lager wal, en vermoordt Nadia in een opwelling van jaloezie. Een andere broer geeft hem aan bij de politie, en de jongste keert terug naar Zuid-Italië. Het ‘siamo tutti fratelli’, we zijn allemaal broers, is natuurlijk niet nieuw; het werd al als wekroep gelanceerd door Rode Kruisstichter Henry Dunant na de Frans-Oostenrijkse veldslag bij Solferino (1859) om de tienduizenden slachtoffers op het slagveld te helpen. De kreet werd overgenomen door vrijwilligsters van het nabije stadje Castiglione delle Stivieri. Vrouwen doen de mensheid leven.

Misschien persoonlijk meer van belang was en is Declairs voorliefde voor Winnie de Poeh. Na haar verblijf in Nederland, “bewerkte ik Poeh voor het theater. En dat is me altijd bijgebleven,” erkent ze in de *Standaard der Letteren* van 7 oktober 2011. “Neem nu die scène waarin Poeh op bezoek gaat bij Konijn. Eerst zegt het konijn dat hij er niet is, maar hij antwoordt wel gewoon. En Poeh denkt: er moet toch iemand thuis zijn, omdat niemand dat onmogelijk had kunnen zeggen. Dus zegt hij: ‘Maar dat was toch Konijns stem?’ En dan dat konijn weer: ‘Ik geloof het niet, want ik bedoelde niet dat het zijn stem zou zijn.’ Dat is toch heerlijk, dat je-mèn-foutisme. Hans Teeuwen, de Nederlandse cabaretier, heeft dat toen gespeeld, dat konijn. Die kerel was echt ook zo: totaal anarchistisch.” De essentie is grenzenloze verdraagzaamheid. Die ontstaat door te aanvaarden dat niet iedereen dezelfde mogelijkheden of gaven heeft. En dat past Declair toe op haar eigen gezelschap. “Binnen onze groep heeft ook niet iedereen evenveel hersens meegekregen. Of evenveel kansen. Door de generatiearmoede: als ouders het niet noodzakelijk vinden dat hun kinderen studeren, blijft de geest heel slap. De overheid probeert wel iedereen te laten studeren, maar ik vind het soms beschamend hoe slecht dat lukt. Daarom steek ik er in mijn theater zoveel energie in om mensen te leren lezen.”

En lezen lukt soms best met beelden. Of muziek. Als het maar beklijft. Zoals ‘Cucurrucucu Paloma’ dat Caetano Veloso zingt in Almodóvars *Habla con Ella*. Het lied koos Reinhilde Declair als ‘zondagsplaat’ in het radioprogramma *Bar du Matin* (13 april 2014). *Habla con Ella* (en het lied) wankelen op het randje van het melodrama, wanneer twee mannen waken bij hun in coma geraakte geliefden, en

kommunikatie hoedanook aartsmoelijk wordt. Tussen wie bij bewustzijn is en wie niet. Tussen wie bang is en wie in de bres springt. Tussen mannen en vrouwen. Het thema dat Aristofanes uitdiept in *Lysistrata*. *Tutti Fratelli* speelde het in 2010 tot vreugde van het publiek en van *Etcetera*: “De kracht van de voorstelling is dat de subversie van de vrouwen...” – hun seksstaking tegen de oorlogsvoerende mannen – “Hoe kortstondig ook, met zoveel plezier en overtuiging wordt neergezet dat je die werkelijk voelt. Wanneer de vrouwen hun rok uittrekken omdat die bij het vechten in de weg zit en bij wijze van spreken hun mouwen opstropen en zich in de handen spuwen om de mannen onbevreesd te lijf te gaan, juicht de hele zaal.” Het is dus niet dat kwaarmoedigheid de kern uitmaakt, wel het besef van Teirlincks ‘noodlot’, én dat eendracht alle moeilijkheden overwint. En dat je daar wat kunt aan doen. Net daarom zijn vooral de kortfilms waarin Declair schittert zo overtuigend.

Ik denk aan haar rol in *Duffel* van Tim Mielants (2007), als steenrijke barones, en als matriarch. In een woestijnlandschap (“Help! Arabieren!”), waar de grote familie op vakantie is, beslist zij haar nieuwe schoondochter een landgoed in Duffel te schenken. Indrukwekkend klassiek gebouw. Het is niet naar de zin van de andere aangerouwde dames, die hun diepste nijd verbergen, tot de zon hun karakter echt bloot zal leggen. De krachtigste scènes zitten hem in de beelden van Reinhilde Declair die op haar rug geschoten zijn, de ikonische mater familias die haar eigen zin doordrijft om de schijnwereld te doorprikken.

Ik denk aan haar rol als Arlette in *Dennis van Rita* (2006), een volksmenster om schrik van te krijgen als de volkswoede razend reageert op de vrijlating van de zwakbegaafde Dennis. Hij heeft een gevangenisstraf uitgezeten na aanranding van een minderjarig meisje. Vergeving staat niet in het boekje van de massa, irrationele angst drijft een blijvende wig tussen mensen. Ik denk aan haar korte optreden in *The Sunflyers* (2005), een aandoenlijk treurspel van amateur-modelvliegtuigbouwers, die hun ambities weigeren op te geven. Ik denk vooral aan *De Broers Van Bommel* (2015), waarin Declair de op haar lijf geschreven rol van onmisbare moeder mag spelen. Ze speelt er voor het eerst samen met haar neef Flor Declair, Kamiel in de kortfilm (25’). Kamiel zorgt voor de bedlegerige moeder en voor het

uitmesten van de stallen. Met zijn twee broers Fred (Ludo Hoogmartens) en Piet (Warre Borgmans) vormen ze een gezelschap van wat wereldvreemde jonkmannen op een wegwijnende vierkantboerderij – Jans ging filmen in Heks om de sfeer van verlatenheid en verwerking te vatten; hij gebruikt vrijwel altijd donkere tinten, bruin en grijs. Isolatie zoals in *Het Gat van Anus*. Eigenlijk wordt hier ook het thema van Visconti hernomen. Kamiel ziet door de komst van een vreemdeling en het afsterven van zijn moeder eindelijk de kans om uit de schutkring te breken van zijn eigen leven en zijn stiel, maar moet uiteindelijk kiezen tussen persoonlijk geluk of familietraditie.

Ik kijk dan ook uit naar de tv-reeks *Beau Séjour*, die net geselecteerd is voor de *Séries Mania* (15-24 april, bij de Arkprijs weten we al of het prijs is), het internationaal televisiefestival in Parijs. (De schim van) een vermoord meisje, Kato, gaat op zoek naar haar moordenaar – sommigen kunnen haar zien, anderen niet. Echte Brecht. Zichtbaar-Onzichtbaar. “Deze rauwe, hedendaagse whodunit flirt met de grenzen van de werkelijkheid en speelt zich af in een klein dorpje waar heel wat geheimen naar boven komen.” Voor uitzending op *Eén* is het nog wachten tot 2017.

Wellicht is Reinhilde Declerck daartegen de reeks al vergeten, en werkt ze aan een boel nieuwe projecten. Zo verwachten we tegen het najaar *Eng*, een reeks van negen spannende, ontregelende kortfilms van Pupkin Films en vPRO voor nieuwsgierige kinderen. In de aflevering *Frullgrom* figureert Reinhilde Declerck als Tante Agneta, een oude vrouw die woont vlakbij een verboden bos, die gelooft in trollen, en elke avond de strijd wil aanbinden tegen Frullgrom, de Hoofdtrol. Twee ruziemakende broertjes, Ruben (13) en Mats (9) (gespeeld door twee echte broers van die leeftijd, Sebastiaan en Bram de Boer), moeten noodgedwongen logeren bij die buitenlandse oudtante, die ze totaal niet kennen. De jongens ontdekken dat hier vreemde dingen spelen. Is de oudtante wel te vertrouwen? En wat is er met dat mysterieuze bos waar ze niet mogen komen? De broertjes (“die allicht geen babysit vonden”) gaan op onderzoek bij Tante Agneta, een wat angstaanjagende soort Vrouw Holle. Eerst zijn ze bang en ontwijkend, Agneta heeft niet eens wifi, en roert in een vieze brei. Tot ze in de boekenkast werken over de trollen vinden, en uiteindelijk mee gaan strijden tegen de Grote Trol. Terug naar de eenzaamheid, terug naar



© Diederick Bulstra

Reinhilde Declair in *Frullgrom*, 2016

de samenwerking. Want net zoals de terugkeer van de jongste (verloren?) zoon Luca in *Rocco e i suoi Fratelli* naar het arme zuiden altijd de belofte inhoudt van een nieuw begin, staat ook Reinhilde Declair onwrikbaar in haar kraaiennest. “Zelfs al zit je in armoede of in oorlog, de liefde overwint altijd alles,” zegt ze over *Ik Kan Alles Denken Wat Ik Wil*. “Op het einde is er nog een blok ‘Imagine’, naar de wereldhit van John Lennon. Dan vraag ik eigenlijk aan de mensen om zich een betere wereld in te beelden. In dat deel zit ook een lied van Nina Simone die zich probeert in te beelden wat het is om vrij te zijn. Om dan uiteindelijk te eindigen bij ‘Wij Zullen Doorgaan’ van Ramses Shaffy.” Een vrouw met Spirit. En met spirit.

Lukas De Vos, erevoorzitter van het Arkcomité en voorzitter VVF (filmjournalisten). Docent, Europees en buitenlandjournalist VRT, essayist en columnist (deredactie.be, Knack, ansiel.be). Schreef o.m. Hongkong (1997); Doek (2009); Land! Land! (2012); Heen (2012); Ivo Michiels: Poortwachter, Wordwachter (2013).

REINHILDE DECLEIR:
EEN LOOPBAAN, EEN LOPENDE BAAN
LUKAS DE VOS

Reinhilde Decler (°Brasschaat, 16 mei 1948) is een televisie- en theateraktrice en regisseur. Ze studeerde af aan Studio Herman Teirlinck (1969) en werkte nadien als toneelspeelster bij o.a. Arca in Gent, de toenmalige BRT (nu VRT), het Fakkeltheater, 'Studio' Amsterdam, het Holland Festival, Groot Limburgs Toneel Maastricht, Toneelgroep AMAI, de Blauwe Maandag Compagnie en de Internationale Nieuwe Scène.

Daarnaast regisseerde ze stukken voor zowel beroepsgroepen als voor amateurgezelschappen. Ze had talrijke rollen in langspeelfilms, kortfilms en televisiereeksen (*Dennis van Rita*, *Blind*, *Van Vlees en Bloed*). In *De Ronde* speelde ze als Nora met haar man, Paul Wuyts (1948-2012). Wuyts had de rol van Lou Abeeloos, een man met keelkanker die de goede dood verkiest in een dubbelzelfmoorddrama. Met Wuyts heeft ze een zoon, Fonne.

Decler doceerde aan Studio Herman Teirlinck (voorheen: Studio van het Nationaal Toneel, vanaf 2000 onderdeel van het Herman Teirlinck Instituut, en nu, sinds 2008, van het Koninklijk Conservatorium Antwerpen bij de Artesis Plantijn Hogeschool). In 1997 regisseerde ze haar eerste sociaal-artistiek werk *Keldermondvertellingen* voor Kopspel naar het boek van Jozef Buerbaum. Met Tom Dupont werkte ze enkele wijkprojecten uit bij Antigone. Daarna werd ze artistiek leidster van haar eigen gezelschap, *Tutti Fratelli*. Als aktrice was ze ook actief in het Zeeland Festival en bij het LOD Muziektheater.

Van haar meest pregnante rollen vallen te onthouden: *En Verlos Ons van het Kwade*, *In de Naam van de Vader en de Zoon*, *Ten Oorlog* en *Nachtlied*. Uitmuntende regie deed ze in *Overleie*, *The Best of Shakespeare*, *Just of Faust*, de *Luizenopera* (een variatie op Brechts *Dreigroschenoper*), *De Middelmattige Man*, en werk van Erik Vlaminck. Voor het najaar van 2016 werkt ze met Nienke Reehorst aan *Addio Amore*.

Reinhilde Decler is de zus van (film)akteur Jan Decler en de in 1974 bij een verkeersongeval overleden Dirk Decler (die in 1966 de Theatronprijs als beste akteur kreeg).



Filmografie

- Frullgrom* (aflevering van 9-delige tv-reeks *Eng*, 2016): Tante Agneta.
- Beau Séjour* (tv-reeks, 10 afleveringen, 2016): Renée Brouwers.
- Chaussée d'Amour* (tv-reeks, 2016): Magda
- De Broers van Bommel* (Laurens Jans, kortfilm, 2015): Bertha Van Bommel
- Voor Wat Hoort Wat* (minireeks tv, 2 episodes, 2015): Dominic
- De Zonen van Van As* (tv-reeks, 1 episode, 2014): de vrouw van Van As
- Aspe* (2014) (tv-reeks, 1 episode, 2014): Charlotte François
- Marsman* (Eshref Reybrouck & Mathias Sercu, tv-reeks, 6 episodes, 2014): Rosa
- Cordon* (Tim Mielants, tv-reeks, 1 episode, 2014)
- Emmenez-Moi* (Anthony Van Biervliet, alias Twane, kortfilm, 2013): Margreet
- I'm the Same, I'm an Other* (Caroline Stubbe, 2013): cameo
- De Elfenheuvel* (telenovelle, 2013): een van de zusters de Saegher
- Frits & Franky* (Mark Punt, 2013): tante Jos
- Traffic Jam* (Piet Sonck, kortfilm, 2013): moeder van Jimmy
- Loslopend Wild* (tv-reeks, 8 episodes, 2012-2013)
- Code 37* (Jakob Verbruggen, tv-politieserie, 1 episode, 2011): huisbewaarster
- De Ronde* (Jan Eelen, tv-reeks, 5 episodes, 2011): Nora Abbeloos-Cormijn
- Zone Stad* (politieserie, 1 episode, 2010): Paula Van Heerden
- Van Vlees en Bloed* (Tom Van Dyck e.a., tv-reeks, 7 episodes, 2009): Maria Vandaele-Vangenechten
- Twee Straten Verder* (tv-reeks, 1 episode, 2009): vrouw van Freddy
- 108* (tv-reeks, 1 episode, 2008): sociaal assistente
- Duffel* (Tim Mielants, kortfilm, 2007): barones
- Blind* (Tamar van den Dop, 2007): Zuster 2

LINKS Bij de uitreiking van de tiende Burgerschapsprijs van de Stichting P&V in 2014

Aspe (1 episode, 2007): Jeanne Looiers
Dennis van Rita (Hilde van Mieghem, 2006): Arlette
The Sunflyers (Tim Mielants, kortfilm, 2005)
De Wet volgens Milo (Johan Nyenhuis, tv-reeks, 1 episode, 2005):
 uitzendkracht
Lili & Marleen (2 episodes, 1999-2003): Berta / Vrouw uit 'De
 lachende koei'
Raf en Ronny III (tv-reeks, 2001): Lucienne/zichzelf
Twee Straten Verder (tv-reeks, 2000; zie 2009)
Pony Palace (Bie Boeykens, tv-film, 2000)
Raf en Ronny II (tv-reeks, 1999): Lucienne
Kulderzipken (tv-reeks, 2 episodes, 1997): Sint Lutgardis / ...
Moeder Waarom Leven Wij (Guido Henderix, tv-minireeks, 1993):
 Maria
Langs de Kade (tv-politiereeks, 1 episode, 1993)
De Witte van Sichem (Robbe de Hert, 1980): Gipsy
Dokter Vlimmen (Guido Pieters, 1977): Keeke Mulder
Als Schilders Konden Spreken (Arturo Corso e.a., tv-film, 1976)
Niet Alle Dieven Komen Ongelegen (Arturo Corso e.a., tv-film,
 1976): Anna
Camera Sutra (of de Bleekgezichten) (Robbe de Hert, 1973)
De Gevangelis (Dré Poppe, tv-film, 1970): juffrouw Bennett
Interieur (Roland Verhavert, kortfilm, 1969): Marthe

Ondscheidingen

In 2011 werd Reinhilde Declair de door Honest Arts Movement (HAM
 vzw) de 37ste Louis Paul Boonprijs toegekend. De uitreiking vond
 plaats in het NTG-Arcatheater in Gent (22 januari 2012). De prijs – een
 echte ham of hesp – bekroont een kunstenaar of kunstenaars die
 “binding met de mens beklemtoont”. HAM legde er de nadruk op dat
 Reinhilde Declair “als regisseur met groot sukses mensen op scène
 brengt die je er anders niet meteen zou zien: maatschappelijk kwets-
 baren, senioren, armen, jongeren, autochtonen en allochtonen. Door
 mee te werken aan dit projekt groeien de deelnemers in sociale
 vaardigheden, weerbaarheid en mondigheid. Via de theaterkunst

wordt hun zelfbeeld versterkt, hun denken verruimd en hun geloof in een betere toekomst vergroot.” HAM had ook aandacht voor haar maatschappijkritiek én haar gevoel voor schoonheid in vorm en inhoud. “In de loop van haar carrière bouwde zij een consistent oeuvre op dat lage en hoge kunst verenigt.”

In 2014 kende de Stichting P&V de tiende Burgerschapsprijs toe aan Reinhilde Decler en Ho Chul Chantraine. Hij werd uitgereikt op 18 november in de KVS in Brussel. Deze prijs wordt jaarlijks toegekend aan personen, initiatieven of organisaties in België of het buitenland “die zich op een voorbeeldige manier inzetten voor een open, democratische en verdraagzame samenleving”. Reinhilde Decler staat in een rijtje dat onder meer Job Cohen, Wannes Van de Velde (Arkprijs 1997), Jeanne Devos, KifKif, de gebroeders Dardenne en Jan Goossens omvat. De jury had vooral oog voor haar baanbrekend werk bij *Tutti Fratelli*: “De jury van de Burgerschapsprijs was bijzonder getroffen door de manier waarop *Tutti Fratelli* haar sociale en artistieke doelstellingen weet te combineren. *Tutti Fratelli* biedt kansen aan mensen die in de maatschappij uit de boot zijn gevallen en die, zeker in een stedelijke context, steeds meer geïsoleerd en vervreemd zijn geraakt. Door hen te betrekken bij een artistiek project, waar ze een eigen taal krijgen en een kanaal om hun verhalen te vertellen, vinden ze gevoelens van zelfrespekt en eigenwaarde terug.” Het internationale blad *Flanders Today* verwoordde het zo: “While Jan is the equivalent of, say, John Gielgud, Reinhilde is more like Corin Redgrave: a great actor whose talents sometimes take second place to their political and social engagement. (...) Decler told regional channel ATV: ‘It’s mainly important for the Fratelli, because it’s really for them.’ She explained her manner of working. ‘You have to start from a position of equality, not that the director stands above others, because then you’re no better than a dictator. You need to be tough, because the work demands it, but also loving. And more than anything else, a bit of humour.’”

Op 26 januari 2015 heeft Reinhilde Decler de jaarlijkse Award van Antwerpen Kultuurstad gewonnen. Uiteraard ging het om de uitbouw van *Tutti Fratelli*. Naast de award kreeg ze van cultuurminister Sven



In 2015 op het Festival van de Gelijkheid

Gatz een geldbedrag van 5000 euro. De plechtigheid liet ze aan zich voorbijgaan. Ze had net een generale repetitie van *Ten Huwelijk*, vlak voor de première in de Bourlaschouwburg in Antwerpen. Cobra schreef toen: “Eén keer per jaar maakt *Tutti Fratelli* een grote voorstelling. Nu is dat *Ten Huwelijk*, een Romeo-en-Julieverhaal geschreven door Erik Vlamincx. In de hoofdrol een zwart meisje en een blanke jongen die hun huwelijksfeest vieren. Wat begint als een gezellig feest, op zijn Vlaams met ‘vidékes’ en ossentong in madeirasaus, eindigt grimmig wanneer de genodigden ongezoeten kritiek geven op dat zwarte meisje dat waarschijnlijk enkel ‘uit is op papieren’. De thematiek van het stuk was herkenbaar bij de acteurs. Reinilde Declair: “Aanvankelijk gingen ze mee in de kritiek op dat gemengde huwelijk maar door erover te praten, door met die tekst te werken, zijn ze er anders naar gaan kijken. Ze werden zachter. Dat hoop ik ook altijd, dat ze na zo’n stuk beter in de wereld staan dan voorheen.”

In 2015 kreeg Reinilde Declair het Ereteken van de Vlaamse Gemeenschap. Vlaams minister-president Geert Bourgeois hecht er aan ook bij de Arkprijs haar inzet te loven: “*Tutti Fratelli* laat me zien wie ik

werkelijk ben. Ik kan er mijzelf zijn. Het is mijn tweede thuis, een tweede familie die me nestwarmte en liefde geeft, met Reinhilde als moederkloek.’

Treffender en pakkender had een van de actrices de rol en betekenis van het Antwerpse theatergezelschap en haar bezielster niet kunnen omschrijven. Ik wil er haar van harte mee feliciteren. De gelauwerde beantwoordt perfect aan de opdracht van het Arkcomité: iemand bekronen die helpt onze samenleving humaner te maken.

Al bijna tien jaar zet de theater- en tv-actrice zich in hartje Antwerpen onverdroten in voor een warme samenleving. Met haar theatergezelschap verzorgt zij al bijna tien jaar voorstellingen met kansarmen, generatiearmen, mensen uit de psychiatrie en zwakbegaafden. Door sociaal kwetsbare groepen op scène te brengen, door geblutste medemensen te laten communiceren, kunnen zij hun wereldbeeld bijstellen, hun zelfvertrouwen opkrikken en hun zelfwaarde terugvinden. Door te werken aan de binnenkant van armoede krijgen zij weer een gevoel van eigenwaarde en worden zij sterker en weerbaarder om volwaardig te participeren aan de samenleving.

Kunstbeoefening is een bindend element in de samenleving en levert een bijdrage aan sociale samenhang en leefbaarheid van (multiculturele) woonbuurten. Zorgen voor elkaar, samen werken en spelen zijn de beste recepten tegen maatschappelijke verkillig. Het zijn probate middelen voor een inclusieve, warme samenleving. ‘Tutti fratelli’, allemaal broeders.

Ik hoop en wens dat Reinhilde Declair nog lang op een artistiek-sociale manier aan dat warme Vlaanderen mag bijdragen. Mijn diepe waardering en grote dank gaat naar haar.”

In 2016 viel haar dan de 66ste Arkprijs van het Vrije Woord te beurt.

Met dank voor de hulp bij de filmografie aan Willy Magiels.

HET AFSCHEID

“Pratend het kerkhof betreden daar gaat het om.” De directeur van het *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, Ivo Michiels, had het niet zo begrepen op de overgang. Weigeren de onzekerheid een plaats te geven. Heengaan was stilstand.

Op zijn blog schreef Jo Komkommer na een onbegrijpelijke toespraak door een Poolse priester in Le Barroux, waar Michiels zijn eigen afscheid nam: “We stroomden naar buiten en wandelden door de straten van het dorp naar het kerkhof aan de voet van de heuvel. Ivo had er dertig jaar geleden een stuk grond gekocht, want het was zijn uitdrukkelijke wens geweest om in zijn tweede thuisland begraven te worden. En in het licht van de Provençaalse zon, staand rond de witte kist, bij het geluid van opstekende wind, spraken een handvol goede vrienden nog enkele laatste woorden over de mooie man die ons door zijn levenshouding en door zijn werk zo vaak had weten te bekoren, te ontroeren en te troosten.”

Het Afscheid nemen. Dat horen ook wij, Vrienden van de Ark, te doen als bijzondere mensen (die net daarom de Arkprijs ooit verdienden) van ons zijn heengegaan. Persoonlijk. 2015 was het Jaar van de Geit. Vooruit ermee. Want goedgunstig is het jaar ons niet geweest. Liefst drie vooraanstaande Arkprijswinnaars gingen ons voor naar het ondermaanse, al dan niet bewust kiezend voor hun rust: Jef Geeraerts (°1930, Arkprijs 1967 voor *De Troglodieten*), Albert Bontridder (°1921, Arkprijs 1957 voor *Dood Hout*), Fernand Auwera (°1929, Arkprijs 1974 voor *Zelfportret met Gesloten Ogen*).

Wij belichten hun waarde, hun (vol)waardigheid, hun nalatenschap. Zij blijven ijkpunten in de ontwikkelingsgang van de vrije meningsuiting in de Nederlandstalige cultuur.

ZORG VOOR EEN LITERAIR MO(NU)MENT
'ZO ECHT ALS DIE VAN BONTRIDDER'

Albert Bontridder

(4 april 1921 – 13 december 2015)

YVES T'SJOEN

Enkele aantekeningen

1.

Albert Bontridder (1921-2015) ontving in 1957 de Arkprijs van het Vrije Woord. Naar het woord van de gelegenheidscauseur bij de officiële plechtigheid was het directeur Herman Teirlinck die het voorstel tijdens een juryberaadslaging had geopperd. Bontridder was een jaar eerder, toen Frans de Bruyn de onderscheiding toebedeeld kreeg, op de reservelijst terechtgekomen. Een voorstel dat met eensgezindheid is onthaald. Namens het comité – toen nog de redactie van het *Nieuw Vlaams Tijdschrift* – hield Gaston Burssens bij de uitreiking, kort na het verschijnen van Bontridders bundeluitgave *Dood Hout* met tekeningen van Corneille én omdat Hugo Claus in het buitenland verbleef en dus het banket aan zich voorbij liet gaan, een feestelijke toespraak. Met als inleidende woorden: “Dus moet ik Albert Bontridder aan U voorstellen!” Bontridder is door Burssens, geadopteerd peetvader van de jonge experimentele dichters die zich groepeerden in het avant-gardetijdschrift *Tijd en Mens* (1949-1955), in een Vlaamse literaire traditie geplaatst met Paul van Ostaijen en Hugo Claus. Net zoals andere critici wees Burssens daarenboven op een manifeste verwantschap met de Franse surrealistische poëzie, in casu met de gedichten van René Char. Ook de bundel *Poésie Ininterrompue* (1946) van Paul Eluard is wel eens genoemd, vooral door Bontridder zelf. Burssens stelt: “[Bontridder] heeft invloeden van richtingen, of van bewegingen als men wil, ondergaan, doch niet van personen. Hij heeft die invloeden verwerkt en bewerkt tot er in zijn smeltkroes een amalgamatie is ontstaan die men alleen maar met een banale term ‘origineel’ zou kunnen bestempelen.” Andere literatuurbeschouwers brachten Bontridders bundels *Hoog Water* (1951) en *Dood Hout* (1955),

in een variante redactie voorgepubliceerd in *Tijd en Mens*, in verband met een existentialistisch (sartrian) referentiekader, anderen naar analogie met Bontridders uitspraken met het transgressiedenken van Georges Bataille in onder meer *L'Expérience Intérieure* (1943). Bontridder kende de filosofische beschouwingen en het surrealistische werk van Bataille trouwens bijzonder goed. De volgende jaren, na de ontvangst van de Arkprijs, heeft de architect-dichter Bontridder zich in de publieke ruimte gemanifesteerd met bundels zoals *Bagatelle-Hangende vis* (1960), *Open Einde* (1967), *Ook de Nacht is een Zon* (1969) en *Zelfverbranding* (1971). Een ruime keuze uit deze vroege poëzie – vanaf *Hoog Water* en het Franstalige poëziedebuut *Poésie se Brise Suivi de Entraineuses* (1951) – is gepresenteerd in de auteurseditie *Gedichten 1942-1972*. Uit de vermelde jaartallen in de titel is af te leiden dat Bontridder zijn literaire debuut veel eerder situeerde, met name toen hij met zijn Brusselse jeugdvriend Jan Walravens (mét Remy C. van de Kerckhove de latere oprichter van *Tijd en Mens*) samenwerkte en ook in eigen beheer coproducties tot stand bracht. Voor de verzamelbundel heeft Bontridder soms ingrijpende wijzigingen aangebracht in de oorspronkelijke teksten. Bontridder anno 1970 ondernam hier en daar een make-over van Bontridder 1950.

In het interview dat Willem M. Roggeman had met de auteur, net na het verschijnen van de verzameling, verwees de dichter niet alleen naar surrealistische dichters en Georges Bataille als toetssteen van het schrijverschap. Ook het engagement kwam ter sprake. Bontridder zei daarover het volgende: “Het engagement dat je in mijn poëzie ontwaart is misschien alleen maar het zoeken naar het begin van de weg die gaat van de onderworpenheid aan het religieu[z]e en sociale toeval, naar een staat van zelfbeheer, naar de opheffing van de verhoudingen meester-knecht, macht-onderdanigheid, rijk-arm, schoon-lelijk, gezond-ziek, enz.” De reflecties over het mens-zijn, ook wel eens gedachtenlyriek genoemd, worden in later werk van Bontridder nog scherper aangezet. De gedichten zijn meer dan gedachtenexperimenten. Ze zijn voortdurende pogingen, in het besef dat dergelijke denkoefeningen een *poésie de l'échec* opleveren, vanuit een innerlijke ervaring iets universeels gezegd te krijgen. Zoals “de verhouding van het Ik tot zichzelf en tot zijn partners”, de poging om “de innerlijke realiteit van de vrouw te benaderen zonder gehinderd

te worden door de bestaande maatschappelijke structuren en gevoels-schemas” en het “voorplantingsproces [...] als een neerhaling van de autonomie van het individu”.

Na de verzameluitgave, die zoals gezegd een markering aanbrengt in de literaire productie van de modernistische schrijver, publiceerde hij onder meer *Huizen Vieren Haat* (1979), *Een Oog te Veel* (1984), *De Tuinen van Naxos* (2004; eerst gepubliceerd in *Een Onberaamd Verbond. 50 Jaar Arkprijs van het Vrije Woord*, 2000) en *Wonen in de Vloed* (2012).

2.

Bontridder staat bekend als gerenommeerd architect. In *Albert Bontridder. Architect en Dichter* (2005) schetst Francis Strauven een gedocumenteerd beeld van de architecturale projecten waar de kunstenaar bij betrokken was, waartoe hij het initiatief nam en die zijn gerealiseerd. Dat architectuur ook in de poëzie een cruciale rol speelt, spreekt voor zich. Tot en met *Wonen in de Vloed* presenteert de schrijver zijn visie op wonen en huizen. De oude dichter schreef de laatste jaren nog *Momenten. Flarden Herinneringen 1923-2013*. Uit de nagelaten gedichten, mij enkele dagen na Bontridders overlijden toevertrouwd door zoon Thierry, is recent een keuze gemaakt. Een selectie is als bibliofiele uitgave van *Nimbus* aangeboden. De postume boekpublicatie laat een bijzondere coöperatie van vader en zoon zien: Thierry maakte de tekeningen en Albert kalligrafeerde tien gedichten én vervaardigde de Franse vertalingen. Het boek was gepland voor de 95ste verjaardag van de dichter. In het gesprek met Roggeman: “In de vader-zoon relatie zou het individu zich weer kunnen vinden in het tijdsverloop. Maar het probleem is dan toch van het doel, van het ‘waar-naar-toe’, van de bestemming, van het einde. Indien aangenomen kan worden dat het einde van het individu opengebrosen kan worden om doorgang te verlenen aan een vernieuwd Ik, dan blijft toch de vraag naar het einde en de ‘finitude’ van de laatste hergeboorte. Het is dat einde dat door ieder individu dient gerecupereerd te worden en opengebrosen”.



© Collectie Letterenhuis, Antwerpen

Albert Bontridder, ca. 1967

3.

De afgelopen jaren, in tegenwoordigheid van de auteur, is werk gemaakt van Albert Bontridders *Nachleben*. In het nawoord dat is opgenomen in *Naakt als Glas. De Tijd en Mens-poëzie van Albert Bontridder* (2013) wordt een overzicht gepresenteerd van de contemporaine journalistieke en later academische beschouwing over Bontridders *Tijd en Mens*-periode. De schrijver mijmerde in persoonlijke gesprekken en in onze correspondentie wel eens dat zijn schrijverschap bij leven is teruggebracht tot zijn medewerking aan het literaire avant-gardeblad. Een enkele kwaadwillige criticus meende iets vergelijkbaars te moeten opmerken na het verschijnen van *Naakt als*

Glas. Nochtans opperde de oudere dichter tegelijk dat daar, in de beslotenheid van het naoorlogse modernistische experiment, de noodzakelijke kiemen zijn gezaaid die de volgende jaren tot wasdom zijn gekomen en tot bundels hebben geleid als *Open Einde* en *Zelfverbranding*. Overigens is van die laatste bundel een zelfvertaling gemaakt waarvan alleen een typoscriptversie is overgeleverd. De auteur was dan ook verheugd met de uitgave van *Naakt als Glas*. Eindelijk was de *Tijd en Mens*-poëzie verzameld in één band. Het boek laat een fundament zien van een imposant en in de Nederlandse literatuur onvergelykbaar oeuvre. Niet zozeer als documentair boek maar veeleer als wetenschappelijk onderbouwd panorama van het dichtwerk dat voor Bontridder de voedingsbodem betekende voor het oeuvre, de sokkel waarop zijn dichterlijke huis is gebouwd. Ik bewaar aan de presentatie in de KANTL, in aanwezigheid van de co-editeurs en onder anderen Roger en Constance de Neef, en aan de eindeloze autorit door het land van Teirlinck vanaf Sint-Genesius-Rode een bijzonder warme herinnering.

Ook *Waterdruppels* (2014), een facsimile-editie van drie bundels die Bontridder in samenwerking met de grafische kunstenaar en experimentele dichter Marcel Wauters uitgaf, heeft hij op het einde van zijn leven ervaren als eerbetoon en rechtzetting. Met de bibliothele en dus in een beperkte oplage verschenen bundels *Voor een Waterdruppel 3* (1975), *Vingerknippen naar een Vlinder* (1975) en *Groeten van Mijnheer en Mevrouw Ledepop* (1990, met een begeleidende tekst van Roland Jooris) hebben de dichter en de Aalsterse tekenaar een jarenlange vriendschap en een gedeelde esthetische opvatting bezegeld. Wauters maakte de tekeningen en Bontridder schreef er gedichten bij en andersom. Gezien het kunsthistorische belang van deze samenwerking, de interactie van woord en beeld, is het van belang deze kunstobjecten die lange tijd onder de radar zijn gebleven beschikbaar te stellen. Albert Bontridder, genereus maar ook kritisch als hij was, heeft het boek als een verlate ontroerende getuigenis van een jarenlange intensieve vriendschap gezien.

4.

Helaas is het verzameld dichtwerk van Bontridder niet verschenen. Er bestonden ideeën, al in 2005 en ook later. Er is een lange briefwisseling met de auteur en twee uitgeverijen over gevoerd. Na de uitgave van *Naakt als Glas* en *Waterdruppels* zijn plannen gesmeed om de integrale poëzie in een kritisch onderbouwde teksteditie te presenteren. Budgettaire kwesties hebben een rol gespeeld. Het zou een boek van meer dan duizend pagina's worden en dus in Vlaanderen onverkoopbaar. Finaal is van het voornemen afgezien hoewel de betekenis van Bontridders gedichten een dergelijke uitgave zonder meer legitimeert. Misschien komt het er later van maar ik betwijfel dat. Bontridder is samen met Claus en enkele andere dichters een van de belangrijkste schrijvers van na de Tweede Wereldoorlog in Vlaanderen zodat een verzameleditie op zijn plaats zou zijn. Goed dat enkele uitgaven met werk van de schrijver vandaag beschikbaar zijn. De Arkprijslaureaat Albert Bontridder is een van de meest eigenzinnige stemmen in het literaire landschap van de afgelopen decennia. Burssens citeert in zijn toespraak Paul Léautaud: “[Ê]tre original, c'est être soi!” Bontridder was ook de laatste overlevende van de artistiek vernieuwende *Tijd en Mens*-groep. Het was voor mij een voorrecht deze minzame man te hebben gekend. Het is een plicht blijvend te wijzen op de existentiële diepgang en de talige bekommernis waarvan zijn verzamelde gedichten het getuigenis zijn. Een oeuvre waaraan wij ons als lezers kunnen blijven laven.

5.

Albert Bontridder, weduwnaar van Olga Dohnalova, is overleden op 13 december 2015 in Résidence Le Ménil (Eigenbrakel). Zes dagen later, op zaterdag 19 december, vond de afscheidsplechtigheid plaats in het crematorium van Ukkel. Het volgende gedicht staat in twee talen op de in memoriamkaart. Ik citeer bij wijze van saluut ‘Zonder Woorden’ (gedateerd 21 juni 2014). Of met de woorden van Gaston Burssens: “Bontridder, à bon entendeur, salut.”

*Hoe of wat ervaren
of kunnen voor zichzelf
aanwezig zijn.
De dingen, planten, dieren,
zonder te beschikken
over woorden,
tekens, metaforen?*

*Kalk- en zandsteen,
arduin en marmer,
maar ook lood en ijzer,
koper en zilver,
zuur- en stikstof,
zieden in de vloed
van innerlijk vuur.
Dat elke naam
en benaming
in eigen wezen
verteert.*

Bibliografie

- Albert Bontridder, *Gedichten 1942-1972*. Standaard Uitgeverij/
P.N. van Kampen en zoon, Antwerpen/Amsterdam-Baarn 1973.
- Naakt als glas. De Tijd en Mens-poëzie van Albert Bontridder.*
Y. T'Sjoen, E. van Damme en L. van Melle (ed.), Y. T'Sjoen
(nawoord). Academic & Scientific Publishers, Brussel 2013.
- Albert Bontridder en Marcel Wauters, *Waterdruppels*. E. van
Damme en Y. T'Sjoen (ed.). Poëziecentrum, Gent 2014.
- Albert Bontridder, *Nimbus*. Ed. Y. T'Sjoen en E. van Damme.
Poëziecentrum, Gent 2016.
- Gaston Burssens, 'De Ark 1957: Albert Bontridder. Voorstelling aan
de pers, plus een beetje critiek', in Idem, *Verzameld proza*.
Manteau, Antwerpen 1981, blz. 463-468.
- Lukas De Vos (ed.), *Een Onberaamd Verbond. Vijftig Jaar Arkprijis
van het Vrije Woord*. De Vrienden van de Zwarte Panter,
Antwerpen 2000.

Willem M. Roggeman, 'Albert Bontridder', in Idem, *Beroepsgeheim. Gesprekken met schrijvers*. Nijgh & Van Ditmar, 's Gravenhage/Rotterdam 1975, blz. 37-53.

Francis Strauven, *Albert Bontridder. Architect en Dichter*. Archives d'Architecture Moderne, Brussel 2005.

De uitgaven met poëzie van Albert Bontridder die de afgelopen jaren werden bezorgd, zijn het resultaat van teksteditorische studie die door de onderzoeksgroep Teksteditie Literatuur in Vlaanderen (Universiteit Gent) is ondernomen.

Yves T'Sjoen, hoogleraar Nederlandse Letterkunde Universiteit Gent. Bestuurslid Arkcomité. Uitgave van Richard Minne (2001), Ivo Michiels (2010-2014), Marcel Van Maele (2014). Redakteur Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap, en Zacht Lawijd. Recente publikaties: De Gouddever (2005); Aansporingen (2010); Daan Boens – Frontpoëzie (2014); Cyriel Buysse – Oorlogsverhalen (2014); 'Zoals een Grens op de Kaart' (2014).

OLD POETS NEVER DIE,
THEY JUST FADE AWAY

Albert Bontridder

(4 april 1921 – 13 december 2015)

HENRI-FLORES JESPERES

Na lange palliatieve huiszorg in het rusthuis *Le Ménil* in 's-Gravenbrakel overleed Albert Bontridder. Het was een kalme zondag. Bijna zestig jaar nadat hij in 1957 de Arkprijs had gewonnen voor zijn dichtbundel *Dood Hout*. De dichter werd uitvoerig en met liefde herdacht door Frank Hellemans in *Knack/Boeken* (14 december). *De Standaard* en *Le Soir* brachten dezelfde dag een bondig, gestroomlijnd, puur informatief berichtje, wellicht overgeschreven van Wikipedia. *De Morgen* volgde een dag later. Op Facebook noteerde Frank De Crits: “Verrassend hoe groot het bericht was over Bontridder in *De Morgen*. Ik viel echt van mijn stoel: bijna hetzelfde als gisteren in *De Standaard*. Dus dichters: leef niet te lang, want er is een grote kans dat men je niet meer kent. Zelfs in het archief ligt niets meer.” En dan publiceerde Jean-Marie Binst in *Brusselnieuws* nog een eerbetoon. De minister van cultuur, die zwijgt in alle talen. In 2011 had geen enkel medium aandacht besteed aan Bontridders 90ste verjaardag.

Nochtans zette Bontridder al in 1936 zijn eerste stappen in de letteren, samen met zijn vriend Jan Walravens. In 1949 trad hij toe tot de redactie van het roemruchte avantgarde tijdschrift *Tijd en Mens* (1949-1955). Na de Arkprijs kreeg hij ook de Dirk Martensprijs in 1970, en de Jan Campertprijs in 1972. Als voorzitter van het Vlaamse PEN-Centrum wist hij zijn humanitair engagement concreet gestalte te geven.

Ik ontmoette hem tijdens het legendarische Festival in het Paleis in Brussel op 28 september 1966. Zijn inkantatorische en ideeënrijke poëzie maakte er geen al te beste indruk. Maar wij deelden een intense belangstelling voor de Franse letterkunde, met name voor Paul Eluard en Georges Bataille. In 1969 publiceerde ik bij Monas/De Galge Bontridders bundel *Ook de Nacht is een Zon*. Hij had zelf het omslag ontworpen. Datzelfde jaar – het jaar waarin ook *Als de Nachtegaal Toeslaat* van zijn al even verwaarloosde medestander Marcel

Wauters uitkwam – bekroonde de Honest Arts Movement (HAM) hem met de Dirk Martensprijs. Twee jaar later mocht ik een nieuwe bundel, *Zelfverbranding* (een openlijke verwijzing naar de Praagse Lente en de publieke zelfmoord van Jan Pálach) uitgeven, goed voor de Campertprijs.

Dankzij de inzet van Yves T'Sjoen en van het Poëziecentrum in Gent werd de laatste jaren het oeuvre van Bontridder opnieuw onder de aandacht gebracht. Bij het verschijnen van de bundel *Wonen in de Vloed*, waarin de dichter ingaat op de betekenis van de bouwkunst en de invloed op zijn werk, organiseerden het Poëziecentrum en Het Beschrijf een hommage-avond in Passa Porta (Brussel, 11 december 2012). Het was de eerste bundel in de reeks *Experimentele Literatuur in Vlaanderen*. Hij verzorgde met Els Van Damme en Liesbeth Van Melle de wetenschappelijke teksteditie van Bontridders gedichten uit de *Tijd en Mens*-periode. Het boek verscheen in 2013 bij ASP in Brussel als *Naakt als Glas*. Het jaar daarop volgde *Waterdruppels*, de bundeling van drie in de jaren zeventig en negentig verschenen bibliofiele uitgaven met gedichten van Bontridder en tekeningen van Wauters.

In 1999 publiceerde het Fonds Marcel Hofmans de dichtbundel *Is de Acacia Mij Bekend?* Bij elk gedicht had Bontridders echtgenote, Olga Dohlanova (een Tsjechische uitwijkkelinge die in Parijs had gestudeerd bij André Lothe en Fernand Léger) voor een passende illustratie gezorgd. Bij dezelfde maçonnieke uitgeverij verscheen in 2005 *Zeven Jaar en Meer*, een verzameling bouwstukken, essays en instructies, de eerste gedateerd in 1981, de laatste in 2004. In het werk ontvouwt Bontridder zijn mens- en wereldbeeld. Hij werd al beschouwd als “broeder zonder schootsvel” toen hij in 1981 werd ingewijd in de Achtbare Loge Balder (Grootoosten van België) in Brussel. In zijn werkplaats zou hij verscheidene functies vervullen. Het belang van de vrijmetselarij in zijn leven en zijn werk kwam uitvoerig ter sprake in een groot interview dat *De Morgen* bracht op 22 december 2012.

Bontridder had zijn diploma als architect behaald in 1942. Tien jaar later werd hij stichtend lid van het Brusselse tijdschrift *Architecture* (1952-1970). Hij werkte voor modernisten als Paul Amaury-Michel (1912-1988), en vooral met de flamboyante Jacques Dupuis

(1914-1984). Hij maakte ontwerpen voor woningen van, onder meer, Louis Paul Boon, Marcel Wauters en medestichter van het Arkkomitee Mark Galle. In 1984 werd Bontridder opgenomen in de *Académie Royale de Belgique, Classe des Beaux-Arts*. Spektakelbouwkunst bleef hem vreemd, “enkel wat mensen nodig hebben om met elkaar te leven, is van belang”.

Naast talrijke artikelen in tijdschriften, publiceerde Bontridder onder meer *Dialogo tussen Licht en Stilte. De Hedendaagse Bouwkunst in België* (Antwerpen, Helios 1963 – Uitgave van het Willemsfonds nr. 201, 69 blz.) en *Gevecht met de Rede. Leon Stynen, Leven en Werk* (Antwerpen, Comité Leon Stynen 1979, 237 blz.). In de Fondation Pour l'Architecture in Brussel vond in 2005 de retrospectieve plaats van zijn bouwkundig genie. De tentoonstelling kwam voort uit het onderzoek van de bouwgeschiedkundige Francis Strauven en zijn studenten uit de Vakgroep Architectuur en Stedenbouw aan de Universiteit van Gent.

De jongere schrijver Luc Boudens is gefascineerd door de modernistische bouwstijlen, wat genoegzaam uit zijn plastisch werk blijkt. Hij was er echt op gebrand het woonhuis van Bontridder zelf te bezoeken. Dat kreeg de Van de Venprijs 1960 en is ingeschreven op de monumentenlijst. Ik regelde een afspraak en we trokken samen naar Sint-Genesius-Rode. Het werd een gedenkwaardige middag in die woning, “die mij verlost uit een verkeerd gebouwd universum”, aldus Bontridder. Toen wij hartelijk afscheid namen, kon ik niet bevroeden dat het een vaarwel zou zijn. Want enige tijd na het overlijden van zijn vrouw, in 2011, diende Bontridder zijn “modelhuis” in te ruilen voor Le Ménil, waar hij zijn kamer vol scheve hoeken vervloekte.

Bontridder was een heer. Een bescheiden, minzame, fijnzinnige en erudiete gentleman. Zijn oeuvre verdient herwaardering.

Nog over Bontridder

Willem M. Roggeman, *Albert Bontridder*. Antwerpen/Amsterdam, De Nederlandsche Boekhandel 1976.

Jos Joosten, *Feit en Tussenkomst*. Nijmegen, Vantilt 1996.

Albert Bontridder, 'De Tuinen van Naxos', in: Lukas de Vos (red.), *Een Onberaamd Verbond*. Antwerpen, De Vrienden van de Zwarte Panter 2000: 77-83.

Geert Buelens, *Van Ostaijen tot Heden*. Nijmegen, Vantilt/Gent, KANTL 2001.

Francis Stauven, *Albert Bontridder: Architect en Dichter*. Brussel, Archives d'Architecture Moderne 2005.

Frank De Crits, 'Herinneringen aan Albert Bontridder. Afscheidsrede', in: *De Auteur*, maart 2016: 18-19.

Henri-Floris Jespers nam deel aan de Vécu-klub en de Pink Poets. Redakteur De Tafelronde (1964-1981), NVT (1973-1982), Vlaanderen Morgen, Diogenes, erevoorzitter vvl. Uitgave van Hugues Pernath. Leidt thans Mededelingen van het Centrum voor Dokumentatie en Re-evaluatie. Boeken: Textes (1963); Comme une Aile qui se Brise (1967); Paul de Vree (1977); Het Bed van Procrustes (1978); De Boog van Ulysses (1983); Klemmen voor Koorddanser (1997).

OMTRENT GEERAERTS,
EEN KLEIN GETUIGENIS

Jef Geeraerts

(23 februari 1930 – 11 mei 2015)

ROGER DE NEEF

We hebben al veel achter ons. Blijkt dat sommige literaire auteurs, hoe dan ook, overeind blijven. Dit laatste is Jef Geeraerts overkomen. Onmiddellijk na zijn overlijden op 11 mei 2015 werd hij, zonder slag of stoot en met alerte haast, op de valreep opgenomen met een voor hem en de Nederlandse letteren representatief hoogtepunt uit *Black Venus* (1968) in 'De Canon' van de Nederlandstalige literatuur. De canon die aanvankelijk door de commissie voor 50 auteurs was voorzien, bundelt nu 'de 50 + 1' mooiste literaire werken uit de Nederlanden van de 12de eeuw tot omstreeks 1990. Een grote eer, een blijvend monument, ook voor Jef Geeraerts.

Vraag is natuurlijk: hoe lang duurt zo'n eeuwigheid? Ik heb de indruk – en velen met mij – dat een neovictoriaans tijdperk (of hoe dat dan achteraf zal heten) al volop is begonnen.

Naast zijn *Gangreen* boeken, die steeds voor controverser zorgden, publiceerde Jef Geeraerts tientallen pakkende verhalen, enkele reportages en reisverhalen. Maar het zijn vooral zijn *Tien brieven over liefde en dood* uit 1971, samen met de in 1980 verschenen 'Laatste brief rondom liefde en dood', die het summum van zijn literaire nalatenschap vormen.

Na de extase en explosie van de Congotijd schreef Jef Geeraerts van omstreeks 1980 tot de dood (2008) van zijn geliefde echtgenote Eleonore Vigenon perfecte, goed gedocumenteerde misdaadromans met het chercheursduo Vincke en Verstuyft in de hoofdrollen die een groot publiek bereikten en waarvan er enkele werden bekroond en vooral met brio en bijval werden verfilmd, onder meer *De zaak Alzheimer* en *Dossier K*.

Het literaire talent van Geeraerts werd al vroeg erkend. In 1964 verwierf hij met *Ik ben maar een neger* de Prijs van de Provincie Antwerpen voor het beste literaire debuut. In 1967 volgde de Arkprijs van

het Vrije Woord voor *De Troglodieten* en in 1969 werd hij voor *Black Venus* met de Driejaarlijkse Staatsprijs voor verhalend Proza onderscheiden.

Zelf verkies ik zijn klare, werktuigelijke en toch elegante verhaalstijl boven zijn opgedraaide proza. Woordlawines en pletrollen over en door de verburgerlijkte samenleving, een verkwanselde opvoeding bij de Jezuïeten, het slappe slijpe van de huwelijksmoraal, de vele onvolprezen weldaden uit het toen nog koloniale Congo met de miljoenen afgehakte handjes op verzoek van Koning Leopold II, Saks & Co... en mogelijk daaruit, rechtstreeks of met schokjes, naar die sublieme, nooit eerder geëvenaarde 'eenwording met de kosmos', meer bepaald vanop dat smalle veldbed met dito negermeisje en haar grote witte beer op de blote evenaar.

De jongste jaren kwam Jef Geeraerts bijna niet meer buiten, leek opgesloten in zichzelf, leefde tussen zijn CD's in de woning van Eleonore met een bijzonder mooi en lichtgevoelig schilderij van Karel Dierickx, een hoop speren, zijn hiëratistische katten die Egyptische, soms Japanse namen hadden, en die hij, enkele malen per dag, als een soort 'dompteur', aan de leiband uitliet. Waarschijnlijk zat hij daar met zicht op die hellende en aflopende tuin, daarrond permanent nijdig zuchtende wagens van de nabije autoweg en hier en daar woest opschietend onkruid en woekerend riet. Nog eenmaal ging hij naar Congo, samen met zijn laatste twee vrienden/buren om er indrukken en relikwieën van mensen die hem goed hadden gekend, met veel pathos en handopleggingen op te zoeken. Een provocatie in mineur om er het beschavings- en beschadigingswerk van de blanken – waarschijnlijk onbewust als vorm van zelfverminking – ter plekke te herdenken. Alleszins, zo kwam het over in de driedelige begeleidende tv-reportage. Het boek van Erwin Mortier daarover heb ik gekocht en toch maar niet gelezen.

Ik leerde Jef in de zomer van 1966 kennen. Samen met zijn mentor Erik Van Ruysbeek, was hij toevallig op bezoek bij de schrijver/leraar A.G. Christiaens die in de Blauwe Vogellaan in Sint-Pieters-Woluwe woonde. Eleonore ontmoette ik, jaren later, voor de eerste maal met



© Alain Giebens

Jef Geeraerts, Lezen op Zondag, Gent Handelsbeurs juni 2010.

Jef bij uitgever Walter Beckers in Brasschaat. Zij droeg twee roze hartjes op de billen van haar jeans. Jef had toen al enkele prozawerken gepubliceerd die nu als smaakmakers gelden van zijn beruchte *Gan-green* cyclus. Onze vriendschap heeft ruim 40 jaar geduurd. We zagen, telefoneerden en schreven elkaar. Vooral in de beginjaren en aan de VUB waren er vele uitstapjes en slemppartijen met soms baldadig verloop. Ik herinner mij een escapade gelinkt aan de wijze waarop Jef op een of andere vochtige nacht met zijn 2 pk-tje hobbelig de trappen afreed van de St-Goedelekathedraal gevolgd door een scheldpartij, gericht tot de bronzen kardinaal D.J. Mercier (1851-1926), bij zijn leven bekend om zijn Vlamingenhaat en de beruchte tomatenrel van Paul Van Ostaijen. De hoge dignitaris werd haast van zijn sokkel gehaald. Voorts waren er de onstuimige nachten die wij doorbrachten op de verdieping boven 'de rode salon' van Rosinneke in de Lange Winkelhaakstraat (Stationswijk) in Antwerpen. We beluisterden er de hartslag van J.S. Bach en evengoed 'De eenzame fietser' van Boudewijn De Groot (die ik hartgrondig verfoeide). We filosofeerden over het werk van Leopold Flam, die zelf een heel ernstig filosoof was en naar wie we beiden opkeken. Dat alles royaal overgoten met kwalijke je-

neverthee, telkens door de gastheer geschonken in een vers whiskyglas waarvan de randen, ingewreven met citroensap, gedrenkt waren in witte korrelsuiker.

* * *

Nadat mijn moeder in een tehuis in Wemmel, waar ze nog zelfstandig verbleef, in juni 2008 zelfmoord had gepleegd door van op de derde verdieping uit het raam te springen, schreven en stuurden Jef én Eleonore mij meteen elk een afzonderlijke brief vol troost. Zowel Jef als Nora hadden mijn moeder goed gekend. Eleonore heeft in haar boek *Moeders* een indringend en aangrijpend portret van mijn moeder geëitst en geschetst. Enkele dagen na die bewuste brieven, gebeurde er iets dat ik nog steeds niet kan duiden. Jef belde mij op om mij een gelukkige verjaardag te wensen en mij moed in te spreken. Ik zat daar opeens erg mee verveeld en antwoordde hem waarschijnlijk stuntelig dat ik niet van verjaardagen hield en zeker de mijne tot dan toe nooit had gevierd, dat ik daar ook geen enkele aanleiding of reden toe had. Jef voelde zich wellicht bedrogen, bleef nog aandringen en klapte toen dicht. Misschien betekende die telefoon niet het einde van onze vriendschap maar wel het einde van onze gesprekken en wederkerige briefwisseling. Over de ziekte van Eleonore had hij met geen woord gerept. Haar overlijden vernam ik, amper twee maanden later, over de radio...

Blijven mij bij: hun opzichtige soms groteske feestjes, meestal voor intimi, met toespraken, gepolijste afgesproken grapjes, vestimentaire voorschriften en een fotograaf van dienst op de uitkijk, allerlei rituelen, dure spijzen, cadeautjes.

En toch bereidde Eleonore, op haar eigen manier, Jef voor op de meest pure, slopende eenzaamheid die zeven jaar zou duren. Die woordenloze stilte zonder haar en haar afwezigheid in de gewone wereld van iedere dag moest uiteindelijk eindigen met Jefs eigen stille uitvaart uit de wereld, opnieuw naar haar toe. Nora en Jef vormden een ontroerend, prachtig paar!

Collega Ingrid Vander Veken en haar vriend Paul, met wie Jef ook al jaren bevriend was, nodigden Constance en mij in het voorjaar van

2009 bij hen thuis uit om het grote weerzien met Jef te vieren. We waren echt in stemming en wachtten nog een hele poos met het voorgerecht. Toen belde Jef af met de korte boodschap dat hij zich niet lekker voelde. Wij hebben verder van de verrukkelijke visgerechten genoten, Jef beterschap gewenst en die avond, zo nu en dan, op hem getoost.

Jef en ik hebben elkaar mooie teksten en gedichten opgedragen. Zo kreeg ik het verhaal *De zeer goede plek* cadeau. Ook *De derde brief over liefde en dood* is aan mij opgedragen.

Adieu, Jef, je t'aimais bien, tu sais!

Roger de Neef. Dichter, essayist, kunstcriticus. Hofmeester van het Arkcomité. Arkprijswinnaar 1978 en Driejaarlijkse Staatsprijs voor Poëzie 1986. Recent werk: Omdat (2007); Openingen (2009); Luchthaven voor Vogels (2010); Tractatus Singularis I (2012); Zeelanden enz. (2014); De Som van Tijd (2014); Zwanenwit (2014); My Funny Valentine (2016).



TWEE HERSENHELFTEN.
Fernand Auwera ter ruste
(26 november 1929 – 27 oktober 2015)
LUKAS DE VOS & JOHN RYPENS

1. De Man met de Pen

Als je aan Ferre Auwera vroeg, welk van je boeken vind je nu het meest geslaagd, aarzelde hij geen seconde. *Mathias 't Kofschip*. Een programmatische en erg Kafkaïaanse roman. 1967, op de rand van de grote omwentelingen. Niet zijn autobiografisch *Zelfportret met Gesloten Ogen*, waarvoor hij de Arkprijs 1974 kreeg. Dat komt ongetwijfeld omdat de afwijzing van het verleden (de onzekerheid uit zijn eerste romans) geen onbestemdheid van de toekomst uitsluit. Het hoofdpersonage wordt versneden in de talloze brekende spiegels waar hij tegenaan loopt en vernalen in de ongrijpbaarheid van machtsstructuren en burokratie. Hem wordt kindermoord aangewreven, en welke redenering hij ook voor de rechtbank ontwikkelt, de juridische monomanie van een vooropgezette (dood)straf haalt het altijd van de nuancering. De mens wordt altijd bedrogen door zijn goedgelovig engagement, zo blijkt. En hij staat altijd alleen, vergeefs hunkerend naar geborgenheid. Mathias slaagt er niet in vrouw en kind terug te vinden. Jos Borré omschrijft de onafwendbare verplettering van het personage als een 'hellevaart', waardoor de vanzelfsprekende omgeving en werkelijkheid als in een spiegelpaleis steeds meer vervormen, onherkenbaar worden, en vernietiging uitlokken. De mens wordt immers als vreemd lichaam uitgespuwd, als tumor verwijderd, "een apokalyptisch visioen dat de lezer verdoemd achterlaat".

Mathias 't Kofschip is het prototype van de radeloze, machteloze, weerloze mens in een ontspoorde wereld, twee beelden die in vrijwel al zijn romans terugkomen. Zijn echte knak kreeg hij in 1994, toen zijn vrouw, Maria Moors, op geen veertien dagen ziek werd en stierf. Ze had een akute kanker aan de alvleesklier, het ging ontzettend snel. Ferre en zijn vrouw woonden toen in de Kamiel Huysmansstraat. Ik leerde er de schijnbaar onbewogen, bescheiden stadsambtenaar echt kennen als een gepijnigde gevoelsmens, die liefst vanaf de zijlijn de

dwaasheid van de wereld observeerde. Hij had net met stadsgids Georges Van Cauwenbergh *Cultuurstad Antwerpen: een Gids voor Iedereen* uitgebracht (1993), en in volle rouw verscheen de zwartgallig-satirische roman *De Nachten van Andreas Richter*. Tegelijk was zijn veelzijdigheid ook een teken van zwakte, of liever van het besef dat er niet één omvattende, kosmische verklaring was voor de gedragingen van de mens en zijn kennis. Hij leerde mij de relativering van vooropgestelde doelen. “Ik drink niet,” zei hij met waterige oogjes. “Ten minste niet in februari.” Gelukkig dat er zo weinig schrikkeljaren tussenvielen. Zelfironie, die de grondslag van zijn verdraagzaamheid vormde. Liever zwijgen dan kwetsen. Zelfironie, die ook terug te vinden is in zijn essayboek *Schrijvers Drinken om Helder te Blijven en Andere Onbenevelde Meninge(n) over Literatuur* (1992), een *tongue-in-cheek* verwijzing naar de verhalenbundel die hij samenstelde in 1980, *Drinken tot we Zinken: Dronkemansverhalen*; en vooral naar zijn vroege jaren, toen hij met Hugo Raes en Jan Christiaens de avantgardistische kultuurkring *De Nevelvlek* (1950-1958) oprichtte. Hij werd – typisch géén tafelspringer – de sekretaris ervan.

Auwera was een diesel, een valse trage. Schrijven begon hij pas te doen vanaf 1960, hij was de dertig al voorbij. Voorzichtig eerst, met kinder- en jeugdboeken. Hij leerde liever het leven van de stadsbohémien kennen dan zich zelf aan de openbaarheid prijs te geven. Pas in 1963 durfde hij een eerste roman aan, *De Weddenschap*. Langzaam bloeide hij open. Liever dan op de barrikaden te staan, hield hij vanaf de toeg de maatschappelijke protesten in het oog. En liefst niet in het felle licht van de schijnwerpers of, gewoon, de zon. “Ik leerde Ferre kennen tijdens nachtelijke kroegentochten in de late jaren zestig,” getuigt Ark-medestichter Henri-Floris Jespers. In de volgende jaren rekenden de dandy’s van de Vécu en de Pink Poets af met het stugge ideologische engagement van de achtenzestigers. Auwera loste het op op zijn manier: hij werd kronikeur van de omwentelingsjaren. “Het contact werd verstevigd toen Ferre mij als koploper koos voor zijn tweede bundel interviews, *Geen Daden maar Woorden* (1970).” Een jaar eerder was *Schrijven of Schieten* verschenen, in 1985 zou *Engagement of Escapisme? Nieuwe Gesprekken met Ernst Altena (et al.)* volgen. Drie bundels die voor hem de ijkpaaltjes uitzetten van hoe de schrijver kan bewegen in een maatschappelijke kontekst.

Maar ik zei het al: zijn veelzijdigheid was ook een teken van onrust, van wantrouwen in een vaste koers. De vele facetten van de (kunst) wereld leken hem in hun verbrokkeling aantrekkelijker dan een stijf model. Auwera kon net als Raes goed overweg met het Amerikaanse kortverhaal (*Vogels met Rode Beulskoppen*, 1968; *We Beginnen de Dag Opgeruimd en Lopen rond de Tafel*, 1974; *Zonder Onderschriften: 'n Kleurboek voor Volwassenen*, 1977; *Zeer Slordig Woordenboek*, 1987). Hij schreef populaire romans, inzonderheid thrillers en spekulatieve literatuur. Ik denk aan *In Memoriam A.L.*, 1968; *Chantage, een Avonturenverhaal*, 1985; *De Toren van Babel is Geen Puinhoop*, 1986; en aan het nakomertje, *Kleurvaste Kameleons*, waarover Jespers zei: "Auwera's laatste boek, *Kleurvaste kameleons* (Kramat, 2011), een buitenbeentje in zijn oeuvre, is een creatieve mix van politieke thriller en *conte philosophique*. Het verhaal speelt *hic et nunc*. William Calley, Joseph Goebbels, Reinhardt Heydrich, Douglas Haig, Arthur 'Bomber' Harris en Cyriel Verschaeve komen bijeen om hun werk van toen te bekijken en beoordelen. Ze zijn vlug bereid met gelijkgestemden de wapens op te nemen om te 'corrigeren' wat in hun ogen nog steeds verkeerd loopt. Antwerpen wordt geteisterd door aanslagen van zogenaamd linkse signatuur. Spanning en humor, 'maar humor is verdriet op zijn kop gezet.'" Ook het teater liet hem niet onberoerd. Voor de KNS en het Raamtheater vertaalde hij acht toneelstukken. Voorts leverde Auwera monografieën af, over Piet Van Aken, Willem Elsschot, Cees Buddingh'; een huldeboek voor striptekenaar Marc Sleen; een kunstboek met Jan Vanriet (*Mooie, Gekwetste Ziel*, 1984); in hetzelfde jaar ook een bundeling columns *Huilen met de Pet Op*; en hij liet zich zelfs verleiden tot een echte polemiek, ongewoon voor een teruggetrokken, verzoenende schrijver: *Een Vete* (met Heere Heeresma) uit 1982.

Dat hij ook zou botsen met de humorloze ambtenaars van de VRT, die teruggrepen naar de gekende formules van de behoudsgezinde zuilenmaatschappij, was onvermijdelijk. Auwera's eigen geschriften hadden in elk geval niets vandoen met de klassieke, gedragen, overspannen werelden van de Vlaamse schrijvers tussen 1920 en 1950. De verplichte lektuur in de school. Zijn oorlogsroman *De Koning van de Bijen* (1966), zijn doorbraakroman *Mathias 't Kofschip* (1967), of zijn hilarische dystopie *We Beginnen de Dag Opgeruimd en Lopen rond de Tafel* (1974) hadden zijn rebels karakter al genoeg aangetoond.

Niettemin zou Auwera als enige vrijdenker tientallen jaren deel uitmaken van het katholieke tijdschrift *Dietsche Warande en Belfort*. Tegelijk zetelde hij in de PEN-Klub. Zijn ongebondenheid had een vingerwijzing moeten zijn voor de behoudsgezinde en gezags- en kanongetrouwe BRT. Niet dus.

Tekenend is trouwens dat van het grote projekt om zijn eigen oorlogsafrekening *De Koning van de Bijen* (1966) te laten verfilmen door Paul Cammermans niets in huis is gekomen, ook al was hij toen een gewaardeerd scenarist, en kreeg hij 1995 een schrijfpremie voor *Sing-Sing*. Heeft evenmin iets opgeleverd. In *Lijmen/Het Been* was Fernand Auwera helemaal niet aan het feest. Het kwam tot een hoogoplopend konflikt met producer Ruud Den Drijver. Die had de idee opgestart, maar een na een werden de gevraagde regisseurs afgedankt of ze stapten zelf op. Pas toen Robbe De Hert (“ik was de achtste”) de regie op zich nam, kwam er schot in de zaak. Maar de financiering gooide roet in het eten. De Hert getuigt in een gesprek met Raf Butstraen (*De Standaard*, 11 oktober 2000): “Werken aan het script was bangelijk. Ruud Den Drijver staat op de filmgeneriek als scenarist vermeld. Zijn bijdrage bleef beperkt tot het schrappen van Fernand Auwera’s naam als scenarist. Hij verving die door zijn eigen naam toen er in Nederland geld moest worden gezocht.” Den Drijver had tot dan alleen commerciële films gemaakt, en greep Elsschot aan om zijn sérieux te beklemtonen. Maar hij wou voor de rol van de bedrogen mevrouw Lauwereyssen wel Sylvia Kristel houden die hij als Alma in *An Amsterdam Tale* (1999) onder zijn hoede had gehad. Met haar te vlakke stem werd ze verschoven naar de rol van een herbergierster. Willeke Van Ammelrooy viel in. En won er het Gouden Kalf mee. John zal dadelijk nog meer ingaan op de filmperipetieën van Fernand Auwera.

Ongrijpbaarheid leidt onvermijdelijk tot afhaken, tot onbegrip, tot beraamde verwaarlozing. Auwera viel niet te vatten in een school of een kunstrichting. Hij was zelfs geen *old grumpy man*, hooguit een heer die met zichzelf en zijn wereld in de knoop lag, en er zijn “eigen eenzame weg” in zocht. Maar aan zijn oprechtheid dient nooit getwijfeld. En hij kende de beperkingen van het métier, de ijlt van zijn stem. “De vrijheid van het denken wordt nooit bedreigd,” schreef hij in *Een Onberaamd Verbond*. “Ook in de meest afgrijselijke diktatuur kan men in gedachten de heer diktator vierdelen en pekelen,

onthoofden en ophangen. Het gaat om de mogelijkheid te zeggen of te schrijven dat hij er niet zo best uitziet. Wat heb je aan de vrijheid van het woord als het wordt genegeerd, brutaal wordt overschreeuwd? De schrijver is vrij, hip hip hoera, maar wat hij te zeggen heeft wordt al te dikwijls door georchestreerd gebral onhoorbaar gemaakt.” De verontwaardiging van een zachtmoedig man. Ik zal hem nooit vergeten. Hij werd verast op muziek van Wannes Van de Velde en Yves Montand. Op mijn verjaardag. Ik hoop dat ik zijn stof van ver heb ingeademd.

2. De Man met de Pellicule

Bijna vijftig was hij. Toen, in 1977, vroeg regisseur Jef Cassiers de Ferre om voor de BRT een bewerking te maken van een kortverhaal van Felix Timmermans. Ze kenden elkaar. Auwera had een drietal boekjes over *Het Manneke* gemaakt, een tussen 1961 en 1963 populaire en stomme laddersketch met de gebroeders Cassiers. Zo rol je dus de media in.

Om zijn eigen eerste roman, *De Weddenschap* (1963), tot een behapbaar scenario om te werken, had hij een vol jaar nodig. Het gaat over een rijke galeriehouder, die na twintig jaar in Amerika, terugkeert naar Antwerpen. Hij waagt het erop met een jonge kollega maar hij heeft vooral oog voor diens vrouw. Ik, John, beoordeelde deze televisiefilm van Anton Stevers destijds als “zwak” ondanks het betere akteerwerk van Peggy De Landtsheer, Walter De Meyere, Els Verschuere, Luk De Koninck.

Toen kwam het *enfant terrible*, Robbe De Hert, in beeld. Het jaar voor de regisseur de Arkprijs kreeg (1981), mocht Auwera, na aardig wat tribulaties, het scenariowerk voor *De Witte van Sichem* delen met Louis Paul Boon, en, minder gebonden, met Gaston Durnez. De Hert en Auwera waren toen al twee handen op één buik die ernaar streefden een sociaal-dramatische draad in het anekdotische werk van Ernest Claes te stoppen, die door het publiek zou gepikt worden en het commercieel succes niet in de weg zou staan. Ze lieten doelbewust de vrijblijvende oubolligheid uit de oorspronkelijke roman varen, en maakten een portret uit de periode rond 1935 over een rebelse jon-

gere van het Vlaamse platteland die voor het socialisme kiest. Dat stond haaks op alles waarvoor de auteur in de jaren '30 had geijverd, toen er een eerste Duitse verfilming werd voorbereid. "We moeten volstrekt de Film-Liga op onze hand hebben, want eene aanbeveling van die zijde doet ons overal binnengeraken in Vlaanderen," citeert Bert Govaerts een vermanend-angstige brief van Claes uit 1934 aan Jan Vanderheyden en Edith Kiel die zich Regelien laat noemen (*Ernest Claes. De Biografie van een Heer uit Zichem*: 218). Toen regeerde pater Morlion nog als een godsgezant over de morele onkreukbaarheid van de kunsten. Voor De Hert en Auwera was dat belegen koek. Vaticanum II had de kerk op haar grondvesten doen schudden. En Claes had geen weerwerk meer, hij was al in 1968 gestorven.

Het "infernale duo" zette zich in 1982 opnieuw aan tafel voor de plastische chirurgie van een ander Vlaams ikoon, Maurice Roelants. Het driehoeksdrama van *Maria Danneels of het Leven dat Wij Droomden* (1931) was een kolfje naar de hand van beide ikonoklasten. Het was Auwera die De Hert kon overtuigen om het boek van Roelants te verfilmen, Jean-Luc Godard indachtig ("alles is te verfilmen"). En de intellektuele luiheid van zijn kompaan kennende (De Hert had welgeteld negen bladzijden gelezen in de roman, en was uitgeput in slaap gevallen), herschreef Auwera dit drama van de illusieloosheid in een film-in-de-film over een scenarist die niet houdt van Roelants over een onhoudbare driehoeksverhouding tussen een meisje, haar lelijke boezemvriendin, en een gladde jongen. "De droom en wat overblijft is het harde leven, waarvan men maar iets maken moet", dat eksistentialisme wijzigde compleet een tijdsnede uit de jaren dertig in een pamflet voor de jaren zestig. Roelants werd gereduceerd tot een schaamlapje, Erik Martens schreef terecht dat die herdenking "oneerbiedig" was.

In 1985 werd *Springen* gedraaid door Jean-Pierre De Decker naar een roman van Auwera. Hij getuigde zelf: "In het radioprogramma *Kramiek* werd mijn vriend Jan Christiaens geïnterviewd, die aanstipte dat hij mijn jongste roman *Uit het Raam Springen Moet als Nutteloos Worden Beschouwd* had gelezen en dat hij het boek enorm geschikt vond om te worden verfilmd. De Decker was toen op zoek naar een thema voor zijn eerste lange speelfilm en toevallig beluisterde hij die zondagvoormiddag het programma. Daarop schafte hij

zich het boek aan en gaf er zich rekenschap van, dat hij gevonden had wat hij zocht.” Het verhaal gaat over de spanningen tussen de directeur van een luksueus kasteel voor rijke bejaarden, zijn vrouw en zijn assistent. De film is helaas niet meer dan een gemiste sprong. De schijnbare vlotheid van de mise-en-scène kan niet verbloemen dat de film slecht is gemaakt, de dramatiek en spelregie zijn zeer zwak.

Met de verfilmingen van eigen werk, op *De Koning van de Bijen* na, liep het iets vlotter. Nog in 1990 bewerkte het LOD-Muziektheater in Gent één van zijn oudere sprookjes, *Anton en de Twintig Wensen* (uitgegeven in Lier bij Van In in 1976). Een sprookjeskenner raakt verzadigd van zijn boeken maar verzeilt op een wandeling zelf als personage in een sprookjesomgeving waar hij Diederik met het Glazen Hart, die veranderd is in 33 vogels, en zijn geliefde Helena met de Appelwangen, helaas omgetoverd tot 33 katten, opnieuw tot hun normale vorm wil terugbrengen. Hij moet daarvoor eerst het *Boek der Wonderen* zien te vinden, en op zijn graaltocht over een ganzenbord allerlei vreemde en gevaarlijke valkuilen ontwijken, bij Gele Geertrui, Grote Grutjes en Griezelige Griet. Echt volledig lukt dat niet, mede omdat vakje 41 levensgevaarlijk is, zijn toverstok maar 12 van de 17 wensen zal vervullen, en een drietal vogels en katten verzwonden zijn.

Voor een volgend project mocht in 1991 *Elias of het Gevecht met de Nachtegalen* gegrild worden, naar de autobiografische roman van Maurice Gilliams en gedraaid door Klaas Rusticus. Auwera schreef zelf het scenario. Een twaalfjarige dromer groeit in een ongewone familie op en wordt naar een internaat gestuurd. De film vertelt zijn langzame ontwaken, zijn vriendschap met een oudere neef en zijn kalverliefde voor een nichtje. Een verhaal en film over de *rite de passage* naar volwassenwording. Auwera werkte ook mee aan het scenario van *Daens* (Stijn Coninx, 1992).

De Ooggetuigen is in 1995 gedraaid door Emile Degelin naar een tekst die Degelin zelf schreef, maar Auwera zorgde, met Nadia Bogaert, voor de dialogen. Een zeer schematische film, waarin Degelin vergeefs probeert de facetrijke leer van de bekende neuroloog Oliver Saks, die later model zou staan voor de zenuwarts in *Awakenings*, te compileren. Met zijn casestudies van blinden die door een operatie terug kunnen zien, maar die de zichtbare wereld niet kunnen verstaan omdat zij zelfs de meest elementaire vormbegrippen zoals rond en

vierkant opnieuw moeten leren herkennen. De film kreeg destijds het verwijt een te nadrukkelijk skript (van Degelin zelf) te volgen, en de stramme encenering met “de dramatische flair van een *Teleac*-kursus”.

In 1997 volgde *Gaston's War* van Robbe De Hert, met Auwera als ‘tekstschrijver’ samen met Luc Janssen, over een vergeten verzetsheld. Diens heldendaden werden opgetekend door de *Newsweek*-journalist Allan Mayer. Het werd een jongensachtig fris en met veel zin voor authenticiteit verfilmd oorlogsdagboek van de doodgezwegen Belgische verzetsheld Gaston Vandermeerssche die tijdens de oorlog in de weerstand verzeilt, een koerierdienst tussen België en Spanje moet onderhouden en die gemanipuleerd wordt zonder dat hij het echt beseft. Hij krijgt zelfs de vraag om een verzetscel uit te bouwen... in Nederland!

De laatste film waaraan Auwera als scenarist werkte (2000) was de uitstekende verfilming van de novellen *Lijmen/Het Been* van Willem Elsschot. Auwera slaagde er meesterlijk in om de afzonderlijk verschenen verhalen, *Lijmen* uit 1924 en *Het Been* uit 1938, tot één speelfilm te versmelten als een voortreffelijke persiflage op de wereld van de reclame. De geslepen Boorman weet Laarmans aan zich te verbinden als sekretaris van zijn *Algemeen Wereldtijdschrift*. Een tijdschrift zonder abonnees, met alleen slachtoffers, die door Boorman ‘gelijmd’ worden om een ontzaglijke oplage van een bepaald reclamenummer te nemen. Hoofdslachtoffer is de firma Lauwereyssen, waarvan de leiding berust bij de zuster van de baas. Boorman weet haar 100.000 exemplaren aan te smeren. De levering van de vracht wordt met geweld ten uitvoer gebracht. Jaren later blijkt Madame Lauwereyssen een houten been te hebben. Het zieke been uit *Lijmen* is geamputeerd. Boormans geweten gaat spreken. Hij wil haar het geld teruggeven, maar zelfs met geweld van deurwaarder en rechtbank lukt dit niet. Auwera vertelt het kompakt. Hij behoudt de bijtende humor van Elsschot, maar zijn scenario is aanzienlijk milder dan het boek.

John Rijpens. Filmkritikus met bijdragen aan de zes delen van de *Speelfilmencyclopedie* (1982-1995). Was Amerikakorrespondent voor *De Nieuwe Gazet*. Kultuurrecensent in *Volksbelang*, *De Post*, *Knack*, *Partner*, *De Artsenkrant*. Schreef een trilogie over pulp: *Inkt in de Papfles* (2004); *Sacha Ivanov* (2006); *Vlaamse Filmpjes* (2010). In voorbereiding: *Liberale Schrijvers in Vlaanderen*.

DE ARKPRIJS
EEN TRADITIE VAN VRIJHEID

1951	Christine D'Haen	Gedichten
1952	Hugo Claus	De Metsiers
1953	Maurice D'Haese	De Heilige Gramschap
1954	Frans Goddemaere	Nola
1955	Jos de Haes	Gedaanten
1956	Frans De Bruyn	Tekens in Steen
1957	Albert Bontridder	Dood Hout
1958	Ivo Michiels	Het Afscheid
1959	Libera Carlier	Action Station – Go!
1960	Ward Ruyslinck	De Madonna met de Buil
1961	Hugues C. Pernath	Het Masker Man
1962	Georges Hebbelinck	De Journalist
1963	Paul Snoek	Richelieu
1964	Daniël Robberechts	Zesmaal
1965	Willy Roggeman	Blues voor Glazen Blazers
1966	Astère M. Dhondt	God in Vlaanderen
1967	Jef Geeraerts	De Troglodieten
1968	C.C. Krijgelmans	Homunculi
1969	Patrick Conrad	Mercantile Marine
		Engineering
1970	Roger Van de Velde	Recht op Antwoord
1971	Eddy van Vliet	Columbus Tevergeefs
1972	Marcel van Maele	Ik Ruik Mensenvlees
		Zei de Reus
1973	Rob Goswin	Vanitas Vanitas
1974	Fernand Auwera	Zelfportret met Gesloten Ogen
1975	Internationale Nieuwe Scène	Mistero Buffo
1976	Leonard Nolens	Twee Vormen van Zwijgen
1977	Freddy de Vree	Steden en Sentimenten
1978	Roger M.J. de Neef	Gestorven Getal
1979	Frans Boenders	Denken in Tweespraak
1980	Lucienne Stassaert	Parfait Amour
1981	Robbe De Hert	Filmoeuvre

1982	Maurice De Wilde	De Nieuwe Orde
1983	Bert Van Hoorick	In Tegenstroom
1984	Leo Pleysier	Kop in Kas
1985	Daniel Buyle	BRT-journalistiek
1986	Tone Brulin	Toneelwerk
1987	De Morgen / Paul Goossens	Journalistiek
1988	Leo Apostel	Wijsgerig werk
1989	Stefaan Hertmans	Poëtisch werk
1990	André De Beul	Politieke Moed
1991	Frie Leysen	Tien jaar deSingel
1992	Paula d'Hondt	Migrantenbeleid
1993	Jan Blommaert & Jef Verschueren	Het Belgische Migrantendebat
1994	Gal	Grafisch werk
1995	Tom Lanoye	Maten en Gewichten
1996	Gie van den Berghe	Getuigen
1997	Wannes Van de Velde	Muzikaal oeuvre
1998	Pjeroo Roobjee	Artistiek oeuvre
1999	Sophie De Schaepdrijver	De Groote Oorlog
2000	Zak	Cartoons
2001	Ludo Abicht	Intelligente Emotie
2002	Pol Hoste	De Lucht naar Mirabel
2003	Wim Distelmans	Euthanasiewet
2004	Rik Pinxten	De Artistieke Samenleving
2005	Christine Van Broeckhoven	Verdediging van de Rede
2006	Marleen Temmerman	Onrust in de Onderbuik
2007	vzw Roma	Sociaal-Kultureel Veldwerk
2008	David Van Reybrouck	Missie
2009	Luc Huyse	Politieke Sociologie
2010	Geert Buelens	Europa! Europa!
2011	Philippe Van Parijs	Politieke Filosofie
2012	Peter Holvoet-Hanssen	De Reis naar Inframundo
2013	Paul De Grauwe	Economics of Monetary Union
2014	Jeroen Olyslaegers	Winst
2015	Fikry El Azzouzi	Drarrie in de nacht en Reizen Jihad
2016	Reinhilde Declair	Tutti Fratelli

STICHTING
ARKCOMITÉ VAN HET VRIJE WOORD

STICHTER VAN HET NIEUW VLAAMS TIJDSCHRIFT

EN STICHTER VAN DE ARKPRIJS

Herman Teirlinck (1879-1967)

LEDEN-STICHTERS VAN HET GENOOTSCHAP

Lukas De Vos, Henri-Floris Jespers, Julien Weverbergh,
Willy Calewaert (†), Walter Debrock (†), Marc Galle (†),
Herman Liebaers (†), Maurits Naessens (†), Hugo Raes (†)
Willy Vaerewijck (†), Karel Van Miert (†), Eddy van Vliet (†)

DIRECTEURS VAN HET NIEUW VLAAMS TIJDSCHRIFT

Herman Teirlinck (1946-1967), Julien Kuypers (1967), Willy
Vaerewijck (bestuurder, 1968-1978), Ivo Michiels (1979-1983)

EREVOORZITTERS

Walter Debrock (†), Michel Oukhow (†), Raymond Detrez,
Lukas De Vos

DAGELIJKS BESTUUR

Joseph Asselbergh, voorzitter; Daniël Buyle, ondervoorzitter;
Adriaan Raemdonck, secretaris; Roger de Neef, hofmeester;
Yves T'Sjoen, bestuurslid; Raymond Detrez, erevoorzitter;
Lukas De Vos, hoofdredakteur-erevoorzitter.

WERKENDE LEDEN

Eddy Borms, Inge Braeckman, Herman De Prins, Damiaan
De Schrijver, Bruno De Wever, Jan De Zutter, Clara Haesaert,
Pol Hoste, Luc Huyse, Bernard Insel, Jef Lambrecht, Betty
Mellaerts, Jeroen Olyslaegers, Rik Pinxten, Jean-Pierre Rondas,
Pjeroo Roobjee, Marc Ruyters, Ludo Stynen, Ernest Van
Buynder, Claire Van Damme, Johan Vandenbroucke, Ingrid
Van der Veken, Leen Van Dijck, Kurt Van Eeghem, David van
Reybrouck, Flip Voets, Liesbet Walckiers, Sami Zemni

Met dank aan het Letterenhuis AMVC, Tutti Fratelli
en Lies Heirbaut, Pupkin en Amber Smidt

ZETEL EN SECRETARIAAT
Hoogstraat 70-72, 2000 Antwerpen
☎ 03 233 13 45 | FAX 03 231 38 12
galerie@dezwartepanter.be

www.arkprijs.be

D 2016 2330 1

© 2016 De respectievelijke auteurs
Lay-out Intertext Boekproducties, Antwerpen | www.intertext.be
Verantwoordelijke uitgever
Lukas De Vos, Hof ter Bollen 51, 2870 Lievele
& de Vrienden van de Zwarte Panter vzw

www.arkprijs.be

Deze uitgave kwam tot stand
met de steun van **Philippe Lemahieu**