

een *liber amicorum*, een vriendenboek met gelegenheidsteksten. Bij welke gelegenheid deze teksten geschreven werden, is niet onmiddellijk duidelijk: bij het vierde lustrum, de terugkeer naar Oostende van de verloren zoon of gewoon om nog eens een fraai verlucht en mooi kunstboek uit te geven?

Lieven van den Abeele

THIERRY DE CORDIER. *De wijnjaren (1982-2002)*, Ludion, Gent / Amsterdam, 2002, 269 p. Met teksten van Bart de Baere, Bernard Dewulf, Stefan Hertmans, Anna Luyten, Xavier Tricot en Peter Verhelst.

Met de man kies je het verdriet

Het begint voorspelbaar te worden. *Geheel de uwe*, het jongste boek van Connie Palmen, gaat, zij het vergeleken met *I.M.* (1998) in een „meer geromantiseerde” vorm, opnieuw over Ischa Meijer en is alweer geschreven in de afstandelijk psychologiserende en vrijblijvend filosoferende stijl van *De wetten* (1991), *De vriendschap* (1995) en *De erfenis* (1999). Wie op zoek is naar literatuur is bij Connie Palmen aan het verkeerde adres. *Geheel de uwe* leest vlot, maar alles blijft op zo'n klinisch koude afstand dat je je vrij snel afvraagt waarom je jezelf dit aandoet. Er zit geen muziek in dit werk. Jammer is dat, want het ontgoochelt op z'n zachtst gezegd de lezer die op zoek is naar poëtische, stilistische effecten. Daar staat echter tegenover dat dat geen toeval is. Ik ben ervan overtuigd dat Connie Palmen heel bewust in de letterlijke zin geen noten op haar zang wil hebben.

Het is geen toeval dat Connie Palmen nerveus werd van een man als Pim Fortuyn. Zij is net als politiek exhibitionist Fortuyn een - om het met haar eigen woorden te zeggen - theatrale persoonlijkheid. De schrijfster is net als Pim Fortuyn en haar spiegelbeeld Ischa Meijer een persoonlijkheid die de angst voor de anonimiteit probeert te onderdrukken door zo openbaar mogelijk te worden, door zo luidruchtig mogelijk commentaar te leveren op de werkelijkheid, om het met de woorden van de auteur van *Geheel de uwe* te zeggen. Al in de onverhuld autobiografische roman *I.M.* heeft Connie Palmen de werkelijkheid gepresenteerd alsof ze deze met een camera in de container van *Big Brother* had geregistreerd. Toen al heeft ze zich, op enkele uitzonderingen na (de naïeve gedichtjes van Ischa Meijer bijvoorbeeld), beperkt tot het selecteren, knippen en

monteren van realiteit. Reality-literatuur met een grote „R” en een kleine „l”.

Natuurlijk is het legitiem op zoek te gaan naar literatuur die de werkelijkheid makkelijk en herkenbaar toegankelijk maakt. Bovendien zijn zulke producten ook winstgevend. Alleen al daarom is niet alleen op de televisie maar ook in de literatuur de grens tussen privéleven en openbaar leven steeds vager geworden. De rauwe en botte presentatie van het leven „zoals het is”, ligt goed in de markt. Nu de hele wereld schijnbaar zichtbaar is geworden, maakt men er een winstgevende zaak van deze ook zo zichtbaar mogelijk te houden. Geen geheimen, geen raadsels meer, gewoon doorgaan met filmen, is de leus van het Circus Palmen.

Wat in veel autobio-romans ontbreekt, en dat geldt niet alleen voor de net verschenen roman van Connie Palmen, is de variatie, het differentiëren, de manipulatie van en met de technieken van het schrijven. Connie Palmen beredeneert in *Geheel de uwe* het thema van de autobiografie, laat haar personages erover filosoferen. Haar personages krijgen echter geen lichaam, worden niet voelbaar, zichtbaar. Het blijft bij woorden. Identificatie kan bij Palmen alleen maar via de ratio gaan. Een „ik” die in de confrontatie met andere personages zijn grenzen formuleert en aan en binnen deze grenzen, zoals het geluid op een trommelvel en het beeld op een netvlies, hoorbaar, zichtbaar wordt, zoeken we bij Palmen tevergeefs. Zoiets als een personage dat met alle zintuigen waarneembaar is, omdat het vanuit zichzelf en niet over zichzelf spreekt, kent Palmen niet. Haar personages zijn zo echt en zo duidelijk en zo onbereikbaar als de vrouwen en de mannen achter het raampje van een peepshow. En zoals de bezoeker van een peepshow voel je je als lezer bij Palmen eenzamer dan ooit, word je radicaal geconfronteerd met de schaamte, zowel de eigen schaamte als de schijnbare schaamteloosheid waarmee een en ander wordt gepresenteerd.

Meer dan eens werd Connie Palmen verweten dat ze goedkoop succes probeerde te halen door haar eigen leven en dat van haar geliefden, vrienden en vriendinnen op de markt te gooien, alles volgens het motto: kijk maar, hier ben ik, alles mag worden gezien. En natuurlijk slaat dit ergens op. Palmen legt inderdaad alles open en bloot. Maar toch zegt het feit dat vele lezers als reactie daarop een con-

frontatie met het werk van Palmen afwijzen, snel het luikje sluiten, meer over de lezers dan over het werk van Palmen. En daar gaat het Palmen om. Zij schrijft, zoals ze dat in *I.M.* heeft geformuleerd, de structuur van de schaamte. Connie Palmen gebruikt het leven niet voor de literatuur. Fictie is voor haar vooral een middel om een oerverhaal te begrijpen. En bij Palmen gaat het, zoals ik al zei, om een heel bijzonder oerverhaal: om het verhaal van de theatrale persoonlijkheid, die zich in het publiek moet verkopen om niet met zijn/haar eigen trauma, namelijk dat hij/zij als „ik” niet werd gezien, geconfronteerd te worden. Palmen schrijft over de pijn van de mens die zichzelf niet kan zijn, die zich net als Ischa Meijer en Pim Fortuyn alleen kan manifesteren door te „overdrijven” (*De erfenis*), of zich als een hoerenloper te verstoppen achter „protective clowning” (*I.M.*). Voor deze confrontatie mogen wij Connie Palmen dankbaar zijn, want het is niet alleen de pijn van een paar bijzondere figuren. Integendeel, het is de pijn van ons allen.

De hevige en extreme reacties op het werk van Palmen, de grote afkeuring naast de even grote bewondering, maken absoluut duidelijk dat het ondanks alles om iets wezenlijks gaat. Opvallend is echter dat bijna niemand in staat is echt te formuleren wáár het om gaat: om de confrontatie van de mens met het onvermogen om te zijn, zich gezien, herkend te voelen. Het gaat Palmen, en daarin is haar schrijven in al zijn bloedeloosheid absoluut waarachtig, om het schrijven over het onvermogen om in - ik zeg het nog eens met de woorden van de schrijfster - intieme situaties authentiek te kunnen zijn, de waarheid te kunnen spreken.

„Scheppen is denken en denken is onderscheiden”, zegt het alter ego van Ischa Meijer in *Geheel de uwe*, en even rationeel rafelt zijn biografie Connie Palmen in haar werk alles uit elkaar: man en vrouw, feit en fictie, verleden en heden. Natuurlijk is dat een vergissing, is de werkelijkheid meer dan ratio en ontbreekt in deze formulering op z’n minst, zoals Ischa ook al in *I.M.* signaleerde, de libido, maar door de werkelijkheid te presenteren zoals Palmen ze presenteert, door afstand te scheppen door een raampje, een luikje te schuiven tussen de beschreven werkelijkheid en de lezer, confronteert Palmen de laatste genadeloos met zijn/haar „tweezaamheid” (*I.M.*).



Connie Palmen (°1955) - Foto Klaas Koppe.

Door gewoon door te gaan met spelen met „protective clowning”, veroordeelt Connie Palmen ons tot de persoonlijke confrontatie met ons eigen emotionele onvermogen. Het verbaast me dus niets dat de boeken van Palmen, ook al stellen ze (lees voor de ontvangst van *Geheel de uwe* maar het overzicht van Maarten 't Hart in *Hollands maandblad*) literair weinig voor, als warme broodjes over de toonbank gaan. Het zal met *Geheel de uwe* gaan als met de vorige boeken van Connie Palmen. Het is voor de lezers en lezeressen van het werk van Palmen van geen belang dat de beschreven realiteit rechttoe rechtaan en dus zonder literaire tierelantijntjes, als fictie wordt aangeboden. Integendeel, Palmens clientèle wil geconfronteerd worden met het niets zien, niets voelen, niets horen. Zij zijn blij met de muur van papier tussen hen en de gepresenteerde werkelijkheid, want op die manier blijven ze werkelijk alleen achter met hun eigen onvolwassen zintuiglijkheid, hun eigen onderdrukte libido, hun eigen eenzaamheid. In de structuur van de schaamte die Palmen construeert, in haar theater van de rollenspelers, van de hoerenlopers, van de gevallen vrouwen, van het „protective clowning”, herkennen de lezers en lezeressen van Palmen de pijn waarover de auteur schrijft. Door de lectuur van de boeken van Palmen, en dat geldt opnieuw voor

Geheel de uwe, voel je je als lezer bevestigd in het gevoel „verslagen in een stoel te zitten, nauwelijks bij machte adem te halen” (*Geheel de uwe*). Dit gevoel is blijkbaar vooral voor mannen onverdraaglijk. Daarom verpulveren juist zij volgens mij het werk van Palmen (of verdoemen ze het naar het nirwana van het postmoderne spel met de clichés, zoals onlangs in *Literatuur*). Vrouwelijke lezers zijn eerder bereid zich met deze pijn, de macht van het zwijgen en de verkrachte existentie te identificeren. „Met de man kies je het verdriet”, schrijft Palmen. Met de auteur kies je voor het verlangen dat te horen.

Herbert van Uffelen

CONNIE PALMEN, *Geheel de Uwe*, Prometheus, Amsterdam, 2002, 383 p.

Vreemd gebouwd

Wat hebben de Romeinen niet overgenomen van de Griekse bouwkunst? Wat is de renaissancebouwkunst zonder het erfgoed van de Romeinen? De Portugese architect Álvaro Siza benadrukte dat in de bouwkunst niet veel nieuws wordt uitgevonden: de creatie bestaat erin het bestaande te transformeren. Dit complexe proces van toe-eigening kan op verschillende niveaus gebeuren, van het louter kopiëren van vormen tot een intelligent transformeren van allerlei invloeden tot men de oorsprong ervan nauwelijks nog kan achterhalen. Binnen de bouwkunst kan men zelden spreken van zuiverheid of eigenheid; de hybride invloeden maken de bouwkunst juist zo boeiend. Terwijl de basistypologie en de structurele opbouw van gebouwen zeer traag evolueren, is het aangewende vormenarsenaal onderhevig aan snellere veranderingen. Gotische kerken kregen bijvoorbeeld vaak een barokke aankleding. De opeenvolging van bouwstijlen heeft een voedingsbodemp in een veranderende samenleving en nieuwe technische mogelijkheden en materiaalgebruik. Door het reizen en het publiceren van modelboeken ondergaat de bouwkunst een veelheid aan mutaties. In tegenstelling tot muziek of schilderkunst blijft de bouwkunst verbonden aan een specifieke plaats. Een gebouw is „onroerend”.

Aan de publicatie *Vreemd gebouwd*, een initiatief van de Provincie Antwerpen, werkten maar liefst vijftien auteurs mee. Elke tekst kan op zichzelf gelezen worden. In de inleiding gaat Stefan Grieten in op de verschillende as-



De Chinese toren van Boekenberg in Deurne bij Antwerpen. Archiefphoto uit 1945 - Foto KIK-IRPA.

pecten van het complexe proces van assimileren. De veelheid aan interculturele contacten heeft blijvende sporen nagelaten in ons patrimonium. Bouwstijlen worden ingezet om verschillende maatschappelijke strekkingen en overtuigingen te visualiseren. Onze westerse bouwkunst heeft ook niet-westerse elementen opgenomen om de diversiteit te verhogen. Velen keken bewonderend naar het exotische van verre culturen. Een mooi voorbeeld hiervan is de herontdekking van de Egyptische cultuur die in de 19de eeuw resulteerde in een echte egyptomanie.

Krista de Jonge belicht in een tweede bijdrage het importverschijnsel van de Renaissance in Vlaanderen. Voor de verspreiding van de Italiaanse invloed was het boek van de Italiaanse auteur en architect Serlio, in 1539 door Pieter Coecke van Aelst in Antwerpen uitgegeven, van groot belang.

Andere artikelen geven geen breed overzicht van een bepaalde periode, maar beschrijven concrete casussen. Maclot en Grieten geven een beeld van het renaissance-interieur in het voormalig palazzo Ducci te Antwerpen, opgetrokken door de Italiaanse bankier van