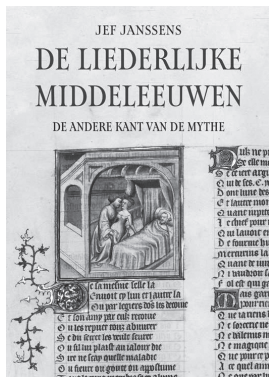


BOEKBEOORDELINGEN

Weg met de brave middeleeuwen!

Jef Janssens, *De liederlijke middeleeuwen. De andere kant van de mythe*. Gorredijk: Sterck & De Vreese, 2024. 208 p., ill. ISBN 9789464711929. Prijs: € 24,90



De middeleeuwen zijn anders, zo luidt de titel van een bekend boek van Jef Janssens uit 1993. In dat boek weerlegde hij het cliché van de duistere middeleeuwen. Hij ging in op het mediëvalisme uit de romantiek en op de middeleeuwen-revival van de late twintigste eeuw. Zijn belangrijkste doelstelling was om te laten zien hoe de middeleeuwen ‘echt’ waren.

Janssens’ recente boek *De liederlijke middeleeuwen* sluit daar helemaal bij aan. Opnieuw – of nog steeds – wil Janssens vooroordelen ontkrachten en een ander, genuanceerd beeld van de middeleeuwen laten zien. Daarmee laat hij de lezer delen in zijn inzichten over de periode die hem al vele decennia bezighoudt.

In 2024 zijn de middeleeuwen volgens Janssens niet zozeer duister, maar wel ‘positief vertekend’ als gevolg van beeld- en mythetvorming tijdens de romantiek (87). Anders dan de mythe het wil, is de periode niet braaf, vroom of romantisch, maar net (ook) liederlijk, erotisch en vunzig. Dat laat Janssens zien aan de hand van vele voorbeelden uit de literatuur en de beeldende kunst. Naast teksten komen onder meer insignes, marginalia in handschriften, kapitelen, het tapijt van Bayeux, muurschilderingen en misericorden het beeld bijstellen.

Zo opent *De liederlijke middeleeuwen* met een bladzijdenlange parade van fallussen en vulva’s in alle mogelijke en onmogelijke situaties. De bespreking verloopt associatief en schakelt alleen al in het eerste deel van het boek over van afbeeldingen van fallusbomen naar de *Roman de la Rose* en Christine de Pizan, maar ook naar het veertiende-eeuwse gynaecologische traktaat *Der vrouwen heimelijkheid* en de in het begin van de zestiende eeuw gedrukte ironische tekst *Die evangelien vanden spinrocke*. Die casussen vormen op hun beurt de aanleiding voor uitweidingen over middeleeuwse kritiek op de geestelijken, over vrouwelijke kopiïsten en miniaturisten, of over de ontwikkeling van de universiteit. Het geheel is gekruid met weetjes, bijvoorbeeld dat Isidorus van Sevilla (560-636), bekend van zijn encyclopedie, sinds 2003 de beschermheilige van het internet is.

Het boek is ingedeeld in korte hoofdstukken, gespreid over vier delen. Het betoog is meanderend en waaiert nu eens breed uit, om dan weer sterk in te zoomen op een detail, zoals een citaat of een marginaaltje in een handschrift. Daarmee getuigt het van Janssens’ persoonlijke aanpak en stijl. Uit elke paragraaf blijkt hoezeer de middeleeuwse cultuur en literatuur voor hem een bron van verwondering en

Spiegel der Letteren 67 (2-3), 275-281. doi: 10.2143/SDL.67.2.0000000

© 2025 by Spiegel der Letteren. All rights reserved.

enthousiasme is, en hoezeer hij het als zijn roeping ziet om zijn passie en kennis te delen.

Janssens vertrekt daarbij van eigen ervaringen: de boeken die hij als kind las, zijn opleiding Germaanse filologie aan de KU Leuven, zijn specialisatie als student in Poitiers, zelfs privévakanties. Zijn vele lezingen voor een breed publiek vormden kennelijk de rechtstreekse aanleiding voor *De liederlijke middeleeuwen*, omdat hij bij een aantal toehoorders vaststelde dat zij nog sterk overtuigd waren van het tijdens de romantiek ontstane nostalgische beeld van de middeleeuwen. Het boek is dan ook veeleer een persoonlijk essay voor een breed publiek dan een wetenschappelijke studie voor vakgenoten.

Vermoedelijk als gevolg van didactische en persuasieve procedés lijkt Janssens soms problemen als het ware te construeren door bewust dwaalsporen of de omwegen van oudere hypotheses te volgen, om vervolgens toch te eindigen met de volgens hem meest overtuigende interpretatie, die een uitweg uit de impasse biedt. Al overheerst vooral het vertelplezier. Zo worden de frivole en satirische miniaturen van de veertiende-eeuwse Parijse verluchtster Jeanne de Montbaston voor het eerst vermeld op bladzijde 21 en sluit Janssens zijn visie op haar werk en beweegredenen pas af na passages over de bovenvermelde teksten en ontwikkelingen: op het einde van het eerste deel, op bladzijde 65.

Retorisch zet het betoog sterk in op de dichotomie tussen het cliché van de brave middeleeuwen en de weerlegging daarvan. Dat resulteert in het tegendeel, dat al evenzeer een cliché is: de liederlijke middeleeuwen. Toch is vooral de combinatie van beide intrigerend, vroomheid én erotiek, heroïek én platvloersheid. Janssens stript die combinatie geregeld aan, maar ze had nog meer uitgediept mogen worden.

Hij laat duidelijk zien dat de obsceniteiten niet alleen tot de volkscultuur behoord, maar ook integraal deel uitmaakten van de cultuur van de adel en de intellectuele elite. Daarnaast stelt hij vast dat 'het samengaan van sterk contrasterende sferen blijkbaar minder choquerend [was] dan wij dat heden ten dage ervaren' (105). Gebedenboeken worden verlucht met pikante of obscene taferelen, kerken worden versierd met beeldhouwwerk van monsters, en opeenvolgende liederen in liedboeken plaatsen '[d]e wereld van de fijnzinnig romantische liefde naast de brutale macho-wereld van lust en seksueel geweld' (105). Vermoedelijk zal niet iedereen dergelijke voorbeelden choquerend vinden, maar fascineren doen ze wel.

Naar aanleiding van de frivole marginalia in sommige handschriften suggereert Janssens dat zij een afbakening realiseren, een afgrenzing van het bijzondere versus het banale. Ze onderscheiden een door orde gekenmerkte ruimte (de tekst), een plek van sacraliteit, van de omringende wereld die bepaald wordt door chaos en een veelvoud van zonden. Frivole marginalia tonen kortom een omgekeerde wereld die de gewenste orde in het volle licht zet.

Teksten over wellustig en schaamteloos gedrag ziet Janssens als een mogelijk commentaar op de idealistische hoofse idealen, die ook al tijdens de middeleeuwen door velen als onbereikbaar en dus onrealistisch werden beschouwd. En toch: deze hypothese stimuleert een moraliserende of ideologische interpretatie, terwijl het naast elkaar plaatsen van die zo uiteenlopende registers ook iets relativerends heeft. De combinatie van hoog en laag laat dan net de complexiteit van de wereld uit de verf komen, de vele tegenstrijdigheden van het leven kunnen naast elkaar bestaan.

AN FAEMS
KU Leuven

August Vermeylen: een ambteloze intellectueel in oorlogsjaren

Hans Vandevoorde, *Stil verzet. De oorlogsjaren van August Vermeylen 1939-1945*.

Tielt: Lannoo, 2024. 359 p., ill. ISBN 9789401420648. Prijs: € 34,99



Op 12 mei 2022 was het honderdvijftig jaar geleden dat August Vermeylen werd geboren. Die verjaardag ging nagenoeg ongemerkt voorbij. Vermeylen lijkt een bijna vergeten figuur, een man die nooit heeft bestaan. Het was Hans Vandevoorde, tot voor kort verbonden aan de Vrije Universiteit Brussel, die in mei van dat jaar in *de lage landen* dit gebrek aan aandacht constateerde voor een man die eens een spil, zoniet dé spil was in het web van het Belgische culturele leven. Terecht besprak Vandevoorde in hetzelfde artikel waarom Vermeylen (1872-1945) niet vergeten mag worden. Zijn betekenis blijkt uit een indrukwekkend aantal activiteiten en functies, waarvan ik er hier slechts enkele noem. Hij was de oprichter-redacteur van het internationaal georiënteerde avant-gardetijdschrift

Van Nu en Straks (1893-1894, 1896-1901). Daarin publiceerde hij invloedrijke essays als 'Kritiek der Vlaamsche Beweging' en 'Vlaamsche en Europeesche Beweging' dat eindigt met de beroemde slogan 'Wij willen Vlamingen zijn om Europeeërs te worden'. Als prominent leider van de Vlaamse Beweging nam hij stelling tegen de collaboratie van het flamingantische activisme. Na zijn professoraat kunstgeschiedenis aan de Vrije Universiteit Brussel werd hij hoogleraar Nederlandse en moderne literatuur aan de Rijksuniversiteit Gent. Van die vernederlandste universiteit werd Vermeylen in 1930 de eerste rector. Behalve letterkundige en kunsthistoricus was hij ook politicus: als lid van de Senaat voor de Belgische Werkliedenpartij engageerde hij zich met het socialistisch flamingantisme.

Een biografie van August Vermeylen is dus alleszins gerechtvaardigd. Hans Vandevoorde, de schrijver ervan en bij uitstek de specialist, maakte echter een verrassende keuze door geen omvattende biografie te schrijven, maar zich te beperken tot de laatste relatief onbekende jaren van Vermeylens leven, een periode die nagenoeg geheel samenvalt met de Duitse bezetting van België. Een cruciale gebeurtenis in deze partiële levensbeschrijving is het *kaltstellen* van Vermeylen door de bezettende macht in 1940: hij wordt uit al zijn publieke functies ontheven. Centraal in *Stil verzet* staat hoe 'een intellectueel tijdens de Tweede Wereldoorlog in afzondering leefde en werkte en in welke [fysieke en mentale] ruimtes hij zich bewoog' (12). Het chronologisch gepresenteerde verhaal van de ambteloo geworden Vermeylen tijdens de oorlogsjaren in Ukkel-Brussel is helder gestructureerd. Een proloog wordt gevolgd door acht betitelde hoofdstukken, die alle bij wijze van ondertitel een *waarin-annonce* hebben. Die van hoofdstuk 4 luidt bijvoorbeeld: '1942. Waarin het bitter koud is, Vermeylen aan een oogkwaal lijdt maar toch een nieuw elan vindt in liefde en werk' (121). Een epiloog geeft een kort overzicht van Vermeylens leven en werk. Wie de kennis daarover niet paraat heeft, doet er goed aan de lectuur met deze epiloog te beginnen. De biografie wordt gecompleteerd door honderd bladzijden nawerk dat bestaat uit een bibliografie, een uiterst nuttig verklarend personenregister en noten voor bronvermelding en nadere toelichting.

Het soms zeer gedetailleerde verslag van Vermeylens leven in tijden van bezetting is gebaseerd op egodocumenten. Het belangrijkste document zijn de dagboeken die hij in deze jaren bijhield en die mede door Vandevoorde in 2019 werden bezorgd in de uitgave *'Ik denk nog het best met een pen in de hand'*. Daarnaast is onder meer gebruik gemaakt van Vermeylens agenda's, zijn correspondenties en van nimmer gepubliceerde dagboeken van schrijvers uit zijn Brusselse vriendenkring zoals Ernest Claes en Fernand Toussaint van Boelaere. Wat Vermeylen noteerde in zijn dagboeken en meer nog, wat hij *niet* noteerde, bepaalt in hoge mate de inhoud van *Stil verzet*. Veel van wat hij schreef laat zich globaal herleiden tot drie aandachtsgebieden: de dagelijkse bezigheden, de literatuur en vrouwen. Vermeylen mocht dan wel uit al zijn openbare functies zijn gezet, waarschijnlijk vanwege zijn anti-Duitse gezindheid of vanwege zijn vlucht naar Frankrijk bij het uitbreken van de oorlog, hij is nooit gevangengenomen. Daarvoor was zijn renommée, zo is de veronderstelling, te uitzonderlijk.

De dagelijkse activiteiten die Vermeylen als een boekhouder – die vergelijking maakt Vandevoorde meer dan eens – optekent, beslaan een substantieel deel van de biografie, verspreid over een aantal hoofdstukken. Dan lezen we over bezoeken aan tentoonstellingen, concerten, lezingen, cafés, restaurants, bibliotheken en een vriendenclub en over wandelingen met vrienden en vooral vriendinnen. Zo gaat de vermelding van een restaurantbezoek, wanneer 'het hoogtij van convivialiteit' (128) voorbij is en de gourmand in Vermeylen minder aan zijn trekken komt, vergezeld van de notitie van het adres, hoe vaak hij er komt en met wie, wat het menu is, wat er gegeten wordt en wat de prijs van de gerechten is. Deze herhaalde cascades van alledaagsheid, ook al illustreren ze de centrale doelstelling van de biografie adequaat, behoren voor mij niet tot de meest boeiende fragmenten.

Met betrekking tot de literatuur besteedt Vandevoorde de meeste aandacht aan de roman die Vermeylen in deze tijd schreef en die met goedkeuring van de Duitse overheid in 1943 verscheen: *Twée vrienden*. De biograaf laat er geen twijfel over bestaan dat deze roman weinig geslaagd is, een oordeel dat overeenkomt met de overwegend negatieve ontvangst. Zijn roman kon geen meesterwerk worden: 'Vermeylen was te weinig een rasromancier, zoals hij zelf wel wist: "ik erken wel, dat ik niet behoor tot de echte, de geboren romanschrijvers"' (146). Gezien deze kritiek is het opmerkelijk dat Vandevoorde de opvatting dat *Twée vrienden* een sleutelroman is, bestrijdt met een corrigerende divagatie van vijftien bladzijden. Stellig is hij er zo in geslaagd die visie grondig bij te stellen, wat de bedoeling was. Maar deze excursie is ook een cesuur in het chronologische narratief, een intermezzo waar de hoofdtekst minder geschikt voor is.

In 1932 werd Vermeylen weduwnaar. Ofschoon de liefde voor zijn echtgenote Gabrielle Brouhon in zekere zin altijd bleef bestaan, werd hij een ware vrouwenverzamelaar die in dagboeken en agenda's een ruime plaats reserveerde voor de dames met wie hij een 'belangeloze' dan wel intieme liefdesrelatie onderhield. Die aantekeningen, aldus de overtuigende interpretatie van Vandevoorde, dienen de zelfacceptatie, ze 'bevestigen de vitaliteit van een 72-jarige man' (242). Het profiel van veel vrouwen in Vermeylens mondaine entourage toont opvallende overeenkomsten: ze zijn stukken jonger, vaak getrouwd, komen uit de gegoede burgerij, zijn ontwikkeld en hebben artistieke beroepen of bezigheden. Niettemin krijgt een gewezen vriendin deze typering: 'Perfecte benen, een slanke taille, stevige borsten, een expressief gezicht en van een grenzeloze domheid' (81). Ook de laatste grote liefde van de 'oude zot', zoals Vermeylen zichzelf noemt, wijkt af met haar voorkeur voor het

populaire repertoire van Edith Piaf en Maurice Chevalier. Het grote belang van talrijke vriendinnen voor Vermeylen krijgt reliëf in de biografische schetsen die Vandevoorde van hen geeft. Zo eindigt de levensbeschrijving van Vermeylens laatste geliefde in 1948 met haar zelfmoord.

Als gezegd vermelden Vermeylens dagboeken veel niet. De uitzonderlijke omstandigheden van de Duitse bezetting en dan met name de gevolgen daarvan voor zijn joodse stadgenoten: daarover wordt niets genoteerd. Razzia's, arrestaties, deportaties, toch de meest disruptieve openlijke manifestaties van de Duitse repressie: Vermeylen schrijft er niet over. Vandevoorde beschouwt deze zwijgzaamheid als een vorm van zelfcensuur, een strategie van voorzichtigheid uit angst voor ontdekking en confiscatie van de dagboeken door de Duitsers of hun Belgische handlangers. De biograaf overtuigt in zijn stelling dat Vermeylens stilzwijgen geen teken van onverschilligheid was. Immers het 'stil verzet' waaraan de biografie haar titel ontleent en dat uiteraard in het dagboek onbesproken blijft, toont aan dat aan Vermeylens betrokkenheid niet getwijfeld hoeft te worden. Hij hield voor de oorlog toespraken op antifascistische en antinazistische bijeenkomsten en hij was lid van de Vlaamse afdeling van het Nederlandse *Comité van waakzaamheid van anti-nationaalsocialistische intellectuelen*. Tijdens de oorlog bestond zijn verborgen verzet bijvoorbeeld uit het boycotten van door de Duitsers georganiseerde evenementen en vooral uit bemiddelende ondersteuning van joodse kunstenaars en geleerden, acties waarvan Vandevoorde veel voorbeelden geeft. Ook essays die Vermeylen verzamelt voor de in 1942 uitgekomen bundel *Beschouwingen* articuleren opvattingen als proeven van stil verzet: die 'streken met hun pleidooi voor zelfstandig denken en vrijheid van handelen bijna expliciet tegen de haren van de Nieuwe Orde in' (91).

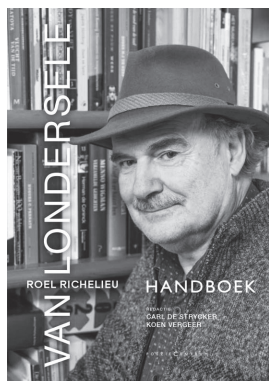
Met *Stil verzet* heeft Hans Vandevoorde een indringend en genuanceerd beeld gegeven van een man die in de laatste jaren van zijn leven tamelijk abrupt beroofd werd van een intens publiek bestaan: 'ik ben alleen nog Gust Vermeylen, en vertegenwoordig niets anders meer buiten mezelf' (74) schrijft hij in 1940 in zijn dagboek. Niet het minst door zijn geprivilegieerde positie beschikte hij over mogelijkheden – bezoeken, literatuur, vrouwen, verzet – die zijn gedwongen isolement dragelijk maakten. Dat hij de omgang met 'bruinetint letterkundigen' als Claes niet uit de weg ging en pertinent weigerde na de oorlog lid van een epuratiecommissie te worden, tekent zijn mildheid en tolerantie. 'Wij moeten fanatiek zijn in de gematigdheid' is een overtuiging die niet voor niets op de cover van de biografie is afgedrukt. Uit het rijke materiaal van de egodocumenten komt een helder portret tevoorschijn van de veelkantige mens die August Vermeylen in Brussel in oorlogstijd was.

HANS ANTEN
Universiteit Utrecht

Urgente tijdloze romantiek

Carl de Strycker & Koen Vergeer (red.), *Van Londersele handboek*. Gent: Poëziecentrum, 2023. 107 p. ISBN 9789056552916. Prijs: € 25,00

Sinds 2018 geeft het Poëziecentrum op regelmatige basis handboeken uit die zich verdiepen in het werk van een gevestigde Vlaamse dichter. Aan het roer van de reeks staat Carl De Strycker, ondertussen een gevestigde en gerespecteerde naam binnen



de poëziekritiek. Naar aanleiding van Leonard Nolens' zeventigste verjaardag, in 2018, verscheen een eerste handboek onder redactie van Carl De Strycker en Yves T'Sjoen. Daarop volgden het *Hertmans handboek* (red. Bernaerts en De Strycker 2021), het *Ducal handboek* (red. De Strycker en De Coux 2022), het *Van hee handboek* (red. De Strycker en T'Sjoen 2022), het *Gruwez handboek* (red. De Strycker 2023), het *Ten Berge handboek* (red. Gerbrandy, Sanders en De Strycker 2023) en het *Van Londersele handboek* (red. De Strycker en Vergeer 2023). Ten slotte verscheen in 2025 het *Barnard handboek* (red. De Strycker, T'Sjoen en Sergier 2025) bij de Leuvense uitgeverij P. Al die 'handboeken' volgen hetzelfde stramien: verschillende auteurs schrij-

ven vanuit het oogpunt van hun expertise een hoofdstuk waarin ze een bundel, een genre of een thema analyseren. De bedoeling is om op die manier een veelzijdige visie te schenken op het werk van de behandelde dichter.

De meerwaarde van zo'n reeks zit niet alleen in het inzicht in het werk van de gelauwerde dichter. Het belang ligt ook, en misschien zelfs bovenal, in het feit dat dergelijke uitgaven gevarieerde antwoorden bieden op wat poëzie voor ons kan betekenen. Het is nu eenmaal zo dat poëzie minder aandacht krijgt dan proza en minder gelezen wordt. Toch staat het vast dat poëzie veel antwoorden kan bieden op fundamentele vragen en de gepaste woorden en klankcombinaties kan aanreiken om beter greep te krijgen op bepaalde stemmingen. Poëzie kan troostende verzen en klanken schenken in onze zoektocht naar zingeving in deze troebele en getormenteerde tijden.

Neem het *Van Londersele handboek*, dat ik in het kader van deze recensie wil behandelen. Het boek is naast een inleidend hoofdstuk verdeeld in tien hoofdstukken die elk ingaan op één bundel. Verder worden nog aparte hoofdstukken besteed aan de verzamelde werken *Een jaar van september. Gedichten 1980-1992* (1992) en aan *De bruiden. Gedichten 1973-2013* (2013). Ten slotte krijgen ook het literair proza en het thrillergenre waaraan Roel Van Londersele zich waagde aparte hoofdstukken. Het valt daarbij op dat het vooral essayisten en recensenten zijn die aan het boek bijgedragen hebben. Dit heeft desalniettemin geen enkele invloed op de kwaliteit en de geloofwaardigheid van de tekstanalyses, hoewel gezegd moet worden dat de bijdrage van de Leuvense emeritus Dirk de Geest zich onderscheidt door haar wetenschappelijke nauwkeurigheid en haar streven naar volledigheid.

Opmerkelijk is hoe romantisch en universeel de thema's zijn die in het werk van Van Londersele optreden. De meest voorkomende thema's zijn de (onbereikbare) liefde, de dood, de vergankelijkheid en het gemis, alsook de (daardoor ontstane) eenzaamheid, die in de bundel *Het vriendenloket* (2003) trouwens centraal staat. Dergelijke thema's horen bijvoorbeeld bij genealogische problematieken zoals de verdwijning van de ouders en dan vooral van de vaderfiguur. Merkwaardig is trouwens dat het thema genealogie ook in Van Londerseles literaire romans sterk aanwezig is (87). Aan die thema's kan ten slotte probleemloos de poëzie toegevoegd worden. Taal wordt zelfs gepresenteerd als 'hét' hoofdonderwerp van *Een jaar van september* (48).

Vaak zijn die thema's het onderwerp van een haat-liefdeverhouding. Uit die verhouding ontstaat een spanning die het oeuvre aan allerlei veranderingen onderwerpt. Die veranderlijkheid moet positief opgevat worden want zij bepaalt de evolutie

in Van Londerseles werk en de richtingen die hij inslaat. Dat gebeurt op een contradictoire wijze. Stilstand en onbeweeglijkheid kunnen bijvoorbeeld als negatief ervaren worden, maar tegelijkertijd maken zij het ook mogelijk om de alomtegenwoordige vergankelijkheid – wie sterft wordt onbeweeglijk – in de woordenesthetiek te verankeren en daarmee het destructieve proces van de tijd als het ware te bedwingen (49). Daarnaast wordt op een aantal plekken, zoals in het hoofdstuk over *Een mens op de bodem* (2001), in de vernielende voortgang van de tijd ook iets positiefs gezien, omdat een dergelijk besef ook inzicht biedt in wat wezenlijk is en de zoektocht **ernaar** mogelijk maakt (52). Een ander treffend beeld is dat van de immobiele reiziger of de ter plaatse groeiende boom (13).

Die thema's worden vanuit een resoluut contemporair perspectief gepresenteerd door middel van een sobere, zakelijke taal die bijdraagt tot de indruk dat Van Londerseles verzen geconstrueerd zijn. Het voordeel daarvan is dat het stroperige en het larmoyante van de romantische thema's op veilige afstand blijft. Ook het gebruik van ironie, sarcasme en zelfspot (42) dragen daartoe bij. Van Londerseles taal is mettertijd trouwens steeds soberder en eenvoudiger geworden. In haar bespreking van *De bruiden* ziet Tania Verhelst daar een verklaring in voor het feit dat **voor het samenstellen** van de verzamelbundel vooral in de eerste drie bundels werd gesnoeid, terwijl de **bundels die** na 1980 **verschenen** veel meer aansluiten bij Van Londerseles poëtica (63).

Kortom, het *Van Londersele handboek* verdient zeker een plaats in de reeks handboeken over Vlaamse dichters die de laatste jaren verschenen. De uitgave biedt een gouden kans om te verkennen hoe de romantische poëtische taal ons tot op vandaag blijft aanspreken en begeleiden in onze zoektocht naar troost en zingeving. Misschien is voor onze stuurloze westerse maatschappij poëzie zelden zo urgent geweest.

MATTHIEU SERGIER
UCLouvain Saint-Louis – Bruxelles

