

Presentatie roman Johan de Boose, *Bloedgetuigen* Kunsthall Sint-Pietersabdij, Gent – woensdag 23 maart 2011

‘In der Beschränkung zeigt sich der Meister’, aldus Johan Wolfgang Goethe in een gelegenheidssonnet uit 1802.

Kennelijk vindt Johan de Boose die Goethe maar een flauw manneken, toch op dit ene punt. En dan kan je hem niet eens ongelijk geven. Het verzameld werk van de meester uit Weimar neemt in de Münchner Ausgabe -- 32 banden plus een separaat uitgegeven register -- een slordige anderhalve meter boekenplank in beslag, en verzamelaars van Goethiana worden allen na verloop van tijd geconfronteerd met hetzelfde probleem: ze groeien samen met hun verzameling uit hun woning, die woning dreigt compleet te verzakken en ook na de verwijdering van overtollige familieleden en andere huisdieren blijken ze nog genoodzaakt te zijn ‘bij te bouwen’. De bibliotheekpassie voor Goethe is overigens een veel te zelden geciteerde verklaring voor de vreemde uitbouw van huizen en de wildgroei van schuurtjes en koten die het Vlaamse architecturale landschap typeren.

Dames en heren, het ziet ernaar uit dat wie over enkele jaren de volledige ‘De Boose’ in huis wil, maar beter nu al een bouwaanvraag kan indienen.

Johan de Boose schreef tot nog toe twee romans (*Fluweel van leegte*, 1994; *Noem het middernacht*, 2007), een verhalenbundel (*Gestuite vlucht*, 1998), vier poëziebundels (*Wegen naar Insomnia*, 1996; *De moed om te falen*, 2001; *De vrijheid van zwijgen*, 2008; *Geheimen van Grzimek*, 2010) en vier non-fictiewerken (*Alle dromen van de wereld: een sentimentele reis door Polen*, 2004; *De grensganger: reis langs de ruïnes van het IJzeren Gordijn*, 2006; *Het geluk van Rusland: reis naar het eenzaamste volk op aarde*, 2008; *De poppenspeler en de duivelin*, 2009) die een eigen plaats opeisen in wat men ‘de literatuur’ noemt. Vandaag komt daar de roman *Bloedgetuigen* bij, een dikke pil van meer dan zevenhonderd bladzijden, net iets dikker dan *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, een flink stuk uitvoeriger ook dan *Het verdriet van België*, dat weliswaar vijftig pagina’s meer telt, maar veel minder dichtbedrukt is.

Niet alleen het volume van *Bloedgetuigen* nodigt uit tot een vergelijking met Claus’ meest bekende roman, de tekst doet dat ook, heel expliciet zelfs. Op pagina 380 wordt namelijk met zoveel woorden verwezen naar *Het verdriet van België*. Dat vind ik slim van Johan de Boose, want ofschoon zijn nieuwe boek in menig opzicht sterk verschilt van Claus’ opus magnum, zullen sommige critici zeker voor de verhaalgedeelten die zich in Vlaanderen afspelen, wijzen op enige gelijkens met *Het verdriet van België*.

Daarmee is meteen een eerste groot verschil aangegeven tussen *Bloedgetuigen* en het intussen meer dan een kwarteeuw oude *Het verdriet van België*: anders dan de geschiedenis van Louis Seynaeve speelt het verhaal dat Johan de Boose vertelt zich niet uitsluitend en zelfs niet in hoofdzaak in Vlaanderen af. Het grootste deel van zijn geschiedenis is in Rusland gesitueerd, onder meer in Odessa, waar de geassimileerde Joodse familie Sterenberg aanvankelijk woont, en in Petersburg, waarnaar de familie nog voor de Grote Oorlog verhuist om vervolgens, na de Bolsjewistische revolutie en de transformatie van Petersburg in Leningrad, in het West-Russische stadje Ja (J) terecht te komen. Uiteindelijk belanden Efraim Sterenberg, bijgenaamd Tweelingland en zijn vrouw Hada Mirte tijdens de oorlog in Polen, waar laatstgenoemde in het vernietigingskamp van Auschwitz de dood vindt. Twee kinderen heeft Efraim Tweelingland verwekt: in Odessa een dochtertje dat in Leningrad aan ondervoeding sterft, en in Ja een zoon die Ljev heet en in de wandeling Leeuwteje wordt genoemd. In de Grote Patriottische Oorlog vecht Leeuwteje mee in het Rode Leger, omdat hij het de Duitsers niet gunt dat ze Moedertje Rusland definitief de keel toeknijpen, nadat het Stalinisme daartoe al het nodige heeft gedaan.

Naast de lotgevallen van de familie Sterenberg worden in Johan de Booses roman ook de wederwaardigheden van een tweede Russische familie opgetekend, het gezin van de arts Darkin, dat het hele boek door – dus ook tijdens de 900 dagen durende belegering en uithongering van de stad door het Duitse leger -- in Petersburg blijft wonen.

Rusland en met name Petersburg dan wel Leningrad zijn in *Bloedgetuigen* niet minder prominent aanwezig dan Vlaanderen, het moederland van de schrijver, dat hier niet verdicht

wordt tot een gefictionaliseerd Kortrijk oftewel Walle, zoals in *Het verdriet van België*, maar tot een andere Oost-Vlaamse gemeente, het nogal bruusk geïndustrialiseerde Ledekerke. In dit tot fabrieksvoorstad omgeturnd Scheldedorp leeft de derde familie waarvan de ervaringen in de twintigste eeuw in *Bloedgetuigen* worden geboekstaafd, de Martins, in wier aderen nog Waals bloed stroomt. De uit het Walenland afkomstige Grote Peepee, die in het boek als stamvader figureert, vestigde zich nog voor de Grote Oorlog in het Vlaamse Ledekerke omdat hij er emplooi vond in een metaalfabriek. Hij huwde een frêle boerendochter en verwekte in de goorste armoede een geslacht dat enkele generaties later een van Vlaams-nationalistisch idealisme vervulde zoon naar het Oostfront stuurt. Deze Jean Martin – zelf hoort hij liever Johan Martin – is ongetwijfeld een van de protagonisten van het boek, omdat hij in de ikvorm zijn verhaal en dat van zijn familie vertelt. Maar anders dan bij Claus wordt dat verhaal gemonteerd in de wat afstandelijker, maar daarom niet minder levendig vertelde verhalen over de Russische families Darkin en Sterenberg.

Er is nog een tweede prominent verschil tussen *Bloedgetuigen* en *Het verdriet van België*: situeert Claus zijn geschiedenis tussen grofweg de Paasvakantie van 1939 en 1947, dan neemt De Boose de hele twintigste eeuw in beeld, met inbegrip dus van de belle Epoque, de epiloog van de zogenaamde ‘lange negentiende eeuw’.

Door niet te kiezen voor ‘the short twentieth century’, zoals Eric Hobsbawm de periode tussen 1914 en 1991 heeft genoemd, toont de schrijver van *Bloedgetuigen* wederom zijn voorkeur voor volledigheid – ik kom daar dadelijk nog op terug, want ook op dit punt verschilt De Booses aanpak ten enenmale van deze van Claus.

U zult zich intussen wel afvragen wat zelfs minder begenadigde commentatoren bij al deze verschillen dan wel zou kunnen verleiden om in *Bloedgetuigen* enige of zelfs veel gelijkenis te zien met *Het verdriet van België*. Waarschijnlijk vraagt u zich voorts af waarom ik zelf toch maar over die Claus blijf zeuren, alsof hij de enige is die in het Nederlands dikke boeken heeft geschreven.

Voor de helderheid: als ik *Bloedgetuigen* hier voortdurend vergelijk met *Het verdriet van België*, dan geef ik een dubbel compliment.

Het is in eerste instantie een postuum compliment voor Hugo Claus, die met *Het verdriet van België* een roman heeft geschreven waar geen schrijver omheen kan als hij het wil hebben over Vlaanderen tijdens de Tweede Wereldoorlog, over collaboratie, verzet en zogeheten ‘repressie’. Als moderne klassieker is *Het verdriet van België* een literair referentiewerk.

Het pleit voor Johan de Boose, en dat is mijn tweede compliment, dat hij zich bewust is van dat literaire feit en zijn schatplichtigheid jegens Claus erkent. Maar het pleit nog veel meer voor De Boose dat hij desondanks zijn eigen weg is gegaan. Het laatste is niét op de eerste plaats een kwestie van stijl – in de verhaalgedeelten die zich in Vlaanderen situeren, hanteert de schrijver vaak dezelfde verraderlijk frivole stijl die ook de dialogen in het *Het verdriet van België* zo bijzonder maakt, zonder dat daarom van epigonenwerk moet worden gesproken. Daarvoor verschilt de opzet van Johan de Booses roman te sterk en te duidelijk van deze van Claus.

Hugo Claus werd in 1929 geboren. Zijn jeugd was doordrenkt van een Vlaams-nationalistisch discours dat mede bepalend is geweest voor de manier waarop hij als vroegrijp kind de wereld beschouwde en tot zijn achttiende positie koos in het publieke leven. Enkele maanden na de Duitse inval in Rusland werd Claus – nog geen dertien – lid van de Nationaal-Socialistische Jeugd Vlaanderen, de jeugdorganisatie van het Vlaamsch Nationaal Verbond. Was hij een vijftal jaar ouder geweest, misschien had hij zich wel als vrijwilliger voor het Oostfront gemeld. Die idee zou de schrijver van woede vervullen, toen hij, overigens pas enkele jaren na de oorlog, de reële bedoelingen en gevolgen van het fascisme onder ogen durfde te zien. Hij ging er zijn familie en het rechtse Vlaanderen om haten, en probeerde in eerste instantie met beide te kappen. In Parijs – als lid van een overwegend Nederlandse groep stadsbohémien – omhelsde hij het surrealisme en het kosmopolitisme. Hij probeerde voor zichzelf een nieuw leven uit te vinden, alsof hij zomaar zijn familie en zijn verleden kon kiezen. Zijn reële verleden verloochende de

rebel. Zo wilde hij zijn verwekker Jozef Claus, een lichtjes mythomane kleinburger en tot voor kort fanatieke adept van Staf De Clercq en het VNV, niet langer als zijn vader dulden. Als rolmodel in het leven koos de adolescent Claus met rebelse eigenzinnigheid voor Antonin Artaud. Het was een manier om wraak te nemen en het leverde best spannende literatuur op, maar Claus was gelukkig te intelligent om dat pad te blijven bewandelen. Halverwege de jaren vijftig al drong het tot hem door dat de band met zijn land van oorsprong niet zomaar doorgeknipt kon worden en in zijn beste werk – waaronder de romans *De verwondering*, *Het verlangen*, *Het verdriet van België* en *De geruchten* – analyseerde hij op scherpzinnige wijze het discours van een bepaald soort Vlaanderen dat hem, als hij wat ouder was geweest, tot een zinloos offer had kunnen verleiden. In zijn benadering van dat Vlaams-nationalistische discours besteedt Claus bijzondere aandacht aan metaforen die aan het familieleven zijn ontleend, maar een politieke betekenis krijgen. Het Vlaamse moederland, de moeilijke relatie met het zo dubbelzinnige Belgische vaderland en het narcistische verlangen naar zuiverheid van jongemannen die zich de exemplarische zonen van Moeder Vlaanderen wanen: daarin schuilt voor Claus, kort door de bocht geformuleerd, de nationaal-socialistische verleiding.

Johan de Boose werd in 1962 geboren. Hij is dus te jong om bezweken te kunnen zijn voor de verleidingen van het nationaal-socialisme waaraan Claus in zijn jeugd werd blootgesteld en die zoals gezegd ook na de bevrijding nog jaren op de schrijver van *Het verdriet van België* bleven doorwerken. Maar De Boose is wel te oud om niet de sirenenzang te hebben gehoord van dat andere totalitarisme dat de oorlog misschien alleen maar heeft kunnen overleven doordat het Sovjetimperium op 22 juni 1941 aan de goede kant kwam te staan in de strijd op leven en dood tussen fascisme en democratie – voor de slechte verstaander: ik heb het over het communisme in de marxistisch-leninistische en stalinistische variant, over de ideologie van achtereenvolgens het Nieuwe Rusland en de Sovjet-Unie die ook haar stempel heeft gedrukt op de zogenaamde volksdemocratieën die tijdens de Koude Oorlog ontstonden.

Door zowel de effecten van het nationaal-socialisme als het antifascistische totalitarisme in een drietal familiegeschiedenissen als evenzoveel casestudies van het totalitarisme te belichten, probeert Johan de Boose in één boek te vatten wat de eerder geciteerde Eric Hobsbawm in zijn gelijknamige werk bestempelde als de *Age of Extremes*, met dien verstande dus dat ook de Belle Epoque door De Boose meegenomen wordt in zijn verhaal, als een soort proloog van de korte Twintigste Eeuw. In die Belle Epoque ondergaat de Vlaamse Beweging een radicalisering die tijdens de Grote Oorlog, met het activisme en de frontbeweging, en na die oorlog, met de stelselmatige verrechtsing van de Frontpartij, resulteert in de oprichting van het VNV en in de verspreiding van een Vlaamse variant van het nationaal-socialisme. In Rusland resulteerde het Stalinistische dwangstelsel uit de dictatuur van het proletariaat die op haar beurt wortel had geschoten met de al in de Belle Epoque sluimerende revolutie. Dat prerevolutionair klimaat van de Belle Epoque wordt in *Bloedgetuigen* knap opgeroepen in een aantal taferelen uit de Peterburgse artistieke avant-garde. Daarbij worden futuristen als Vladimir Majakovski en Velimir Chkebnikov opgevoerd in het gezelschap van vernieuwers van woord en beeld die *in politicis* wat minder voortvarendheid en misschien ook wat lucider zijn. Zo wordt een mooi portret geschetst van de acmeïste Anna Achmatova, de grote dichteres die er na 1922 voor jaren het zwijgen toe deed, maar daardoor juist luidkeels getuigde van het gebrek aan vrijheid in het Nieuwe Rusland. De vóór de Grote Oorlog gesitueerde passages baden in een vreemde sfeer die soms doet denken aan Andrej Bjele's roman *Petersburg* (1913/1922), terwijl de weergave van de bolsjewistische revolutie en de daaropvolgende burgeroorlog reminiscenties oproept aan de roman *Het naakte jaar* (1922), het meesterwerk van Boris Pilnjak. De slavist Johan de Boose kent zijn moderne Russische klassieken en met zijn belezenheid doet hij zijn voordeel, zonder ook nu weer iets of iemand te gaan na-apen. Van letterdieverij is in *Bloedgetuigen* geen sprake, des te meer echter van inventieve navolging en erudiet spel.

Ook hier zou weer verwezen kunnen worden naar Claus, maar juist op dit punt manifesteert zich het belangrijkste literaire verschil tussen beide schrijvers, die zich elk op hun manier schrap zetten tegen de grote ideologieën van de twintigste eeuw. Het spel met de realiteit en de bestaande interpretaties ervan dat de erudiet Claus speelt, staat in het teken van een gewild fragmentarische en ontregelende werkelijkheidservaring. De erudiet De Boose daarentegen streeft naar een totaalervaring. Hij wil doordringen tot de kern van de geschiedenis, of minstens toch van de extreem dynamische en wrede twintigste eeuw. Op dat essentiële punt leunt hij minder aan bij Claus dan bij Harry Mulisch en Paul Verhaeghen, eveneens schrijvers van dikke boeken die opteren voor de grote greep.

Fragmentarische werkelijkheidservaring versus totaalervaring – het is in alle opzichten een structureel verschil. Zoals bekend, bestaat *Het verdriet van België* in feite uit twee boeken. In het boek *Het verdriet* wordt de werkelijkheidservaring op een symbolisch niveau herleid tot één existentieel inzicht, het fundamentele gebrek aan waarheid in het menselijke bestaan. Het tweede boek, *Van België* getiteld, recycleert handelingen en gebeurtenissen uit het eerste boek, *Het verdriet* dus, maar situeert ze tegelijk in de historische realiteit van alledag. De literaire orde die zo typisch was voor *Het verdriet* begeeft in *Van België* als het ware onder het geweld van de geschiedenis, maar in de resulterende verhaalchaos lichten links en rechts wel aanzetten op tot een analyse van de totalitaire verleiding en het geweld in de moderne maatschappij. *Bloedgetuigen* is anders gestructureerd. De drie familiegeschiedenissen worden er in een ruimer – geschiedfilosofisch – kader geplaatst in een vierde vertelling, een kroniek van de twintigste eeuw waarin deze laatste in de persoon van een cynische slettenbak zelf het woord neemt. Daarin wordt verder verduidelijkt wat in het samenspel van de drie familiegeschiedenissen al krachtig wordt gesuggereerd, namelijk dat een al te naïeve opvatting over de mate van geluk dat de mens in dit ondermaanse kan realiseren slechts tot onzinnig bloedvergieten leidt. Daarom was de twintigste eeuw zo'n slachthuis: omdat de massa's ertoe verleid werden de bestaande wereld te herscheppen in een aard paradijs. Ik ga er niet flauw over doen en ik wil er niet over liegen: voor mij had dit kaderverhaal niet echt gehoeven. De schrijver geeft er soms toe, aan de aandrang om volledig te zijn door alle feiten en gebeurtenissen te vernoemen die de twintigste eeuw volgens hem typeren. Het verhaal van de slettenbak is ook wat stroever verteld dan de andere verhalen en de vleesgeworden twintigste eeuw produceert naar mijn smaak ook net iets te frequent het tussenwerpsel 'haha', occasioneel afgewisseld met 'woeha'. Vooral dat 'woeha' maakt van haar bijna een stripfiguur, een zus van Marc Sleens piraat Oscar Abraham Tuizentflood, terwijl haar over de top getilde cynisme doet denken aan Victor J. Brunclairs agressieve zwartgalligheid in het titelgedicht van de bundel *De dwaze rondschouw* (1925) – virulent cynisme is best aardig voor even, maar het verveelt op den duur en het discours van de slettenbak drijft al te duidelijk op een diep gevoel van ontgoocheling over idealen die het leven ooit zinvol maakten. Maar dat is zoals gezegd een kwestie van smaak en haar in cynismen grossierende kroniekstijl zal de slettenbak voor veel andere lezers misschien juist onweerstaanbaar maken, als een grof gebekte incarnatie van Vrouwe Geschiedenis die gevallen is van het geloof in haar eigen doelmatigheid en zin. De slettenbak is de nachtmerrie van Hegel en de moderne mens, een sadeaanse creatuur en ook wel een beetje een karikatuur.

De uitgever zal het niet willen, ik ken hem, maar als we het verhaal van de slettenbak flink inkorten, dan houden we nog een boek over waarmee je een bizon gemakkelijk buitenwesten kan slaan. Een boek met drie verhalen die van begin tot eind boeien. Er is het verhaal van Johan Martin, die het zijne wil bijdragen tot een drastisch herordend, gerevitaliseerd en eendrachtig Europa, waarin Vlaanderen een eigen plek zal krijgen, zodat Vlamingen zich eindelijk ergens thuis zullen kunnen voelen. Met dat doel voor ogen trekt Johan naar het Oostfront, om de bolsjewistische dreiging af te wenden en de toekomst van Vlaanderen in het nieuwe Europa veilig te stellen, nu voor het eerst in de geschiedenis Vlaamse soldaten in een Vlaams leger kunnen aantreden. Hij volgt daarmee

het dwingende advies en het voorbeeld van VNV-propagandaleider Reimond Tollenaere. Ook als blijkt dat het Vlaamse Legioen in de praktijk onder de SS ressorteert, zweert Johan zijn engagement ten gunste van het nieuwe Europa niet af. Omdat hij in een Germaans Europa de waarborg ziet voor wereldvrede, is hij er oprecht van overtuigd dat deze oorlog de laatste zal zijn in de geschiedenis – zo'n idealist is hij. Hij wil een nog betere idealist zijn dan zijn vader, een wat dromerige Vlaams-nationalist die het bij *raisonieren* houdt, en de scherpte en daadkracht mist waartoe Albrecht Rodenbach zijn volksgenoten opriep in het bekende gedicht 'Macte animo'.

Johan Martin eindigt zoals wel meer soldaten uit het Vlaams Legioen; hij wordt in de buurt van Leningrad zowat aan stukken geschoten en krijgt uiteindelijk het genadeschot van een kameraad van Ljev Sterenberg, de zoon van Efraim Tweelingland. Als je het zo samenvat, lijkt de romanschrijver De Boose zich aan onwaarschijnlijkheden te bezondigen. Maar als je zijn verhaal leest, beantwoordt dit toeval aan een dwingende logica. Het moet ook zo zijn, dat Ljev oftewel Leeuwkje Sterenberg op het lijk van de Vlaams-nationalistische Leeuw Johan behalve een boek van Felix Timmermans, eveneens een aan hem gericht briefje van zijn vader Efraim vindt. Niet minder logisch is voorts het feit dat Efraim 'Tweelingland' Sterenberg in tegenstelling tot zijn echtgenote – het porseleinen moedertje Rusland dat Hada Mirte heette -- de slachting overleeft. Eén dromer van absoluut geluk, één ongeneeslijke utopist moet er natuurlijk overblijven om de geschiedenis haar bloeddorstige werk te laten voorzetten. Eén halsstarrige paradijszoeker moest de clash tussen Hitler en Stalin overleven om aan het slot van dit boek en het eind van de twintigste eeuw zachtjes te sterven, terwijl op de achtergrond alweer bloed wordt vergoten.

Niet minder trefzeker en pakkend verteld dan de verhalen over de Joods-Russische familie Sterenberg en de Vlaamse familie Martin, is het relaas over de Peterburgse familie Darkin. In de figuur de rond 1902 geboren Kamila Darkin ontmoeten we voor de afwisseling iemand met een realiseerbare droom, een ideaal op mensenmaat. Kamila heeft het talent om een groot danseres of dichteres te worden, maar haar verlangen naar artistieke zelfontplooiing en haar aanspraken op wat geluk in het leven botsen op de geschiedenis. Kamila en haar burgerlijke familie worden met ontstellende vanzelfsprekendheid vermorzeld door het communistische systeem, waarvan de repressieve kracht wordt belichaamd door de akelig beschaafde dwerg Nikifor Doodgraver, de man die wel zijn medeburgers kan laten arresteren, maar niet over de macht beschikt om ze vervolgens op eender welke wijze te bevrijden. Herhaaldelijk wordt in deze geschiedenis de fysieke en geestelijke integriteit van Kamila -- ook letterlijk – geweld aangedaan in naam van de Dictatuur van het Proletariaat. Dat mist zijn effect niet. Was Kamila's vader een min of meer vrijdenkende intellectueel van de oude stempel, haar zoon, het resultaat van een verkrachting door een hoge functionaris van de nieuwe communistische orde, groeit na de Tweede Wereldoorlog uit tot een vreselijke apparatchik en kleinzielige profiteur. Kamila wordt uiteindelijk zevenennegentig en sluit definitief haar ogen in de nachtclub *Brodyachaya sobaka*, de Zwerfhond oftewel Straathond, waar in vóórrevolutionaire tijden de artistieke avant-garde nog ongedwongen bijeen kon komen, in prettige verscheidenheid van artistieke, politieke en wereldbeschouwelijke opvattingen.

Ik wil graag als volgt besluiten, dames en heren: *Bloedgetuigen* is een lijvig boek, maar ik voorspel dat het niet ongelezen zal blijven. Wie eraan begint, legt het niet zo gemakkelijk weg. Dat komt doordat je bij het lezen voortdurend het gevoel hebt dat wat wordt verteld voortreffelijk gedocumenteerd is en je tegelijk persoonlijk aanbelangt. En dat heeft dan weer -- behalve met de verhaalde feiten en gebeurtenissen op zich, en met het ruimere kader waarin dat alles zo trefzeker wordt geplaatst -- ook en vooral te maken met de bedrieglijk lichte vertelstijl. Johan de Boose is een behendig stilist. Hij slaagt erin de ogenschijnlijke details van de geschiedenis te laten spreken, vaak op een tragikomische manier. Eindelijk weer eens een Vlaamse romanschrijver die plezierig kan vertellen over hoogst onplezierige dingen zoals daar zijn: de slinkse streken van de

geschiedenis en haar onverzadigbare bloeddorst, de kletterende waanzin van de grote ideologieën en het geweld in de mens dat die kennelijk nimmer tot verstand komende mens in zijn verlangen naar het perfecte geluk altijd weer verheft tot zijn eigen noodlot. Dames en heren, het maakt deel uit van de Vlaamse literaire folklore om elke schrijver of schrijfster die uitzonderlijk verteltalent paart aan kritisch inzicht in het reilen en zeilen van de menselijke soort maar meteen uit te roepen tot een nieuwe Boon of Claus. De Johan de Boose van *Bloedgetuigen* is gelukkig geen doorslagje van Claus noch een tweede Boon. Johan de Boose is wel iemand die het in zich heeft een even boeiend oeuvre bijeen te schrijven als dat van Boon en Claus, zeker als hij, als kunstenaar van de grote greep en de hoge gooi, nog wat beter zijn verlangen leert te bedwingen om het geheim van het bestaan in één boek uit te spreken. Om het toch maar even met Boon te zeggen, meneer De Boose: *Bloedgetuigen* is een roman die iedereen moet lezen, en droeg ik een petje, ik nam het voor u af.

Kris Humbeeck
23 maart 2011