

constant permeike

HANNIBAL

INHOUD

- 5 **Voorwoord**
Dominique Savelkoul, Joost Declercq
- 6 **Constant Permeke: voorbij het expressionisme**
Inne Gheeraert
- 8 **Permeke in Engeland, de cruciale jaren**
Jan Ceuleers
- 18 **Galeries en tijdschriften in de jaren 1920
bezorgen Permeke internationale uitstraling**
Inne Gheeraert
- 28 **Constant Permeke in Brazilië**
Felipe Martinez Sevilhano
- 34 **Permeke in context**
Franz W. Kaiser
- 42 **De modernistische kunstenaarswoning van Permeke**
Anneleen Cassiman
- 52 **Permeke als beeldhouwer**
Inneke Schwickert, Wendy Van Hoorde
- 58 **Permeke als tekenaar**
Lise Vandewal

65	Kunstwerken
155	Archiefbeelden
178	Literaire stemmen
179	De horizon is ver genoeg Daniël Rovers
185	Brief aan Marietje David Van Reybrouck
190	Biografie Inne Gheeraert
194	Bibliografie
196	Over de auteurs
198	Colofon



Terug van het veld (vermoeide boer en boerin), 1931
54 × 43 cm

Inkt op papier
Collectie Permekemuseum Jabbeke | Mu.ZEE Oostende

Voorwoord

Dominique Savelkoul, Joost Declercq

Kenmerkend voor het toenmalige culturele klimaat werd de schilder, beeldhouwer en tekenaar Constant Permeke de voorbije decennia wellicht te eenzijdig benaderd. Er gaapt immers een kloof tussen de perceptie van Permeke's oeuvre en de realiteit van zijn dagelijkse kunstenaarspraktijk. Permeke was namelijk een vooruitstrevende kunstenaar, die zich vlot inschreef in het internationale modernisme. Hij werd door een diep humanisme gedreven. Daarom is zijn werk vandaag nog altijd zo betekenisvol. We zetten dan ook graag zijn internationale belang in de verf en wijzen op zijn veelzijdigheid en zijn experimentele vermogen. Tijdens zijn leven was Permeke al bijzonder succesrijk en werd hij geprezen in binnen- en buitenland.

Een monografisch museum nodigt uit tot een specifieke benadering van het museaal denken. Zo verschuift de focus naar een kunstenaarsgerichte aanpak met aandacht voor onderzoek. Dat is ook bij ons geconcentreerd in een kenniscentrum, waar we ernaar streven het wetenschappelijk onderzoek te stimuleren en te ondersteunen.

De tuin onderging een grondige renovatie en is nu een radicaal ecologische plek met aandacht voor biodiversiteit en continu experiment. Hij weerspiegelt Permeke's grensverleggende en innovatieve karakter. Samen met de ecologische organisatie Plant en Houtgoed werden in nauw overleg met Regionaal Landschap Houtland en Polders authentieke elementen gerestaureerd naar archiefphoto's van Permeke. De tuin is een plaats van reflectie over onze toekomst. De gemillimeterde grasperken zijn vervangen door bloemenweiden, fruit- en notenbomen, en er vinden participatieve projecten plaats met scholen en buurtbewoners. Hier kun je verpozen, genieten van de rijke natuur, elkaar ontmoeten en samen picknicken.

De renovatie werd uitgevoerd door de Vlaamse overheid, de eigenaar van het gebouw. Vooral het beeldhouwatelier werd onder handen genomen. Het is grondig geïsoleerd en voorzien van een hedendaags klimaatsysteem voor musea. Ook het beveiligingssysteem op het domein en de toegankelijkheid zijn verbeterd.

De heropening kwam tot stand dankzij de generositeit van verschillende openbare instellingen en privéverzamelaars. Zo ontving het Permekemuseum een uitgebreide subsidie van Toerisme Vlaanderen als onderdeel van het relanceproject Vlaamse Meesters ter bevordering van nieuwe inhoudelijke en publieksvriendelijke initiatieven.

Onze oprechte dank gaat uit naar alle externe partners voor hun bijzonder gewaardeerde steun, evenals naar het team van het Permekemuseum, dat van dit huis opnieuw een waar pareltje heeft gemaakt.

Constant Permeke: voorbij het expressionisme

Inne Gheeraert

Het tedere moederschap, huiselijke taferelen, mensen in hun alledaagse handelingen: het zijn stuk voor stuk onverbloemde, bezielde portretten, waarbij niet de gezichtsuitdrukking maar wel de houding spreekt. Ook de landschappen en de zeegezichten stralen een verstilde, soms sublieme warmte uit. Voor Constant Permeke waren kunst en leven nauw met elkaar verbonden. Zijn oeuvre toont zijn onrustige zoektocht naar evenwicht. Rauw en zacht, onstuimig en verstild. Zijn personages en landschappen zinderen van levenslustige energie maar ademen ook weemoed en overgave.

Constant Permeke varieerde zijn terugkerende onderwerpen in originele reeksen. De techniek van het schilderen – met krachtige borstelstreken, toetsen, vegen, krassen, vlekken en drippings – combineerde hij met tekenen en omlijnen. Houtskool, potlood, pastel, terpentijn- en olieverf waren zijn voornaamste materialen, die hij op doek, papier en/of triplexplaat aanbracht, het ene materiaal (deels) over het andere gekleefd. Het ging hem om het spel en het creatieproces, de zoektocht en het experiment, het constant beslissen om door te gaan of los te laten. Hij nam risico's en verlegde grenzen bij het kiezen van zijn technieken, materialen en formaten die hij als collages samenbracht. Wars van taboes en beperkingen, volledig in de lijn van het modernisme, zocht Constant Permeke hoe hij het academisme kon doorbreken, hoe hij de schilderkunst telkens opnieuw kon uitvinden.

Permekes kunst is geen uiting van sociaal realisme. Hij schilderde en tekende de mensen zoals hij ze dagelijks zag. Het was zijn manier om het ongrijpbare te vatten en om het leven telkens opnieuw te vieren. Maar vaak ging het ook louter om het experimenteren met vormtaal en was het onderwerp onderschikt aan zijn beeldende compositie.

Hoewel zijn werk tot het expressionisme wordt gerekend, exploreerde Permeke een veelheid aan registers. De benaming 'Vlaams expressionisme' werd in de jaren 1920 gebruikt door de Brusselse galerie Sélection. In die periode werd de kunstgeschiedenis in stromingen en bewegingen ingedeeld. Alles wat tussen de plooiën viel, werd genegeerd omdat het nogal moeilijk te vatten was. De term 'Vlaams expressionisme' werd benut vanuit commercieel oogpunt om de kunstenaars Gust De Smet, Frits Van den Berghe en Constant Permeke internationaal op de kaart te zetten. Die doelstelling werd ruim bereikt. In de jaren 1920 kreeg Permeke internationale erkenning. Hij nam deel aan talrijke belangrijke tentoonstellingen in binnen- en buitenland, samen met grote namen uit de kunstgeschiedenis, zoals Georges Braque, Amedeo Modigliani, Ossip Zadkine, Pablo Picasso en vele anderen. Zijn succes reikte van Frankrijk over Nederland, Zwitserland, Zweden tot zelfs in Brazilië. Zo nam hij in de jaren 1950 twee keer deel aan de Biënnale van São Paulo in Brazilië en werd zijn werk opgenomen in de collectie van het Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP). In de internationale pers werd hij bewierookt als 'de meest prominente figuur van zijn generatie', 'misschien de grootste schilder van Europa', 'de diepste, de meest menselijke'.

Dat Constant Permeke een vooruitstrevende kunstenaar was, komt ook tot uiting in de architectuur van zijn woonhuis, waar vandaag het Permekemuseum is gevestigd. In 1928 kocht hij in Jabbeke een stuk grond, omgeven door polders, akkers en velden, op zoek naar stilte en afzondering. Verschillende bronnen vermelden dat Permeke het huis zelf zou hebben ontworpen. Aan een bevriende architect, Pierre Vandervoort uit Nieuwpoort, vroeg hij om zijn schetsen uit te voeren. Het werd een heel vernieuwende woning in een functioneel modernistische stijl, die imposant uitstak boven de traditionele boerderijen en het wijde polderlandschap. In die periode bouwden avant-gardistische architecten als Henry Van de Velde, Gerrit Rietveld en Huib Hoste talrijke woonhuizen. De Nederlandse beweging De Stijl en het Duitse Bauhaus beleefden op dat moment een hoogtepunt.

Na het overlijden van de kunstenaar in 1952 stelden zijn kinderen het domein open voor het publiek. Het was immers de uitdrukkelijke wens van Permeke om van zijn woonhuis een museum te maken. Enkele jaren later kocht de Provincie West-Vlaanderen het huis en de collectie aan. In 2018 werd de bevoegdheid cultuur overgeheveld van de provincies naar de Vlaamse overheid. Het gebouw was toe aan een grondige opknapbeurt.

We zijn dan ook bijzonder blij met de heropening van het Permekemuseum. Voortaan zal het museum jaarlijks twee tentoonstellingen organiseren. Internationale kunstenaars zullen tijdens de zomer uitgenodigd worden om hun werk in het beeldhouwatelier en in de tuin te laten resoneren met Permekes oeuvre. We gaan daarbij op zoek naar verwantschap en contrast om de diversiteit en de diepgang van de kunst van Permeke te illustreren en extra aandacht te geven. Telkens zal Permekes werk vanuit een nieuw perspectief worden bekeken. De winterexpositie gaat onverdeeld naar Permeke zelf met aandacht voor het denken, en het doen en laten van de kunstenaar. Zo zullen bijvoorbeeld een thema uit zijn werk, een welbepaalde techniek of een aspect uit het archief worden uitgelicht aan de hand van de werken uit de collectie, aangevuld met externe bruiklenen uit musea en privéverzamelingen. De benadering van de winterpresentatie is veeleer wetenschappelijk om de kennis over Constant Permeke verder uit te diepen. In het woonhuis zelf worden enkele bijzonder mooie kunstwerken getoond uit de museumcollectie. Ze illustreren treffend een aantal motieven uit Permekes oeuvre. De verzameling bevat overigens meer dan honderdvijftig werken van Constant Permeke, waaronder een tachtigtal schilderijen, het bijna volledige sculpturale oeuvre en de levensgrote houtskooltekeningen.

Het Permekemuseum wil zich voortaan ook profileren als een kenniscentrum rond Constant Permeke. Hier worden het archief en de kennis over de kunstenaar gecentraliseerd. Het verrichte wetenschappelijk onderzoek zal in de toekomst onder meer leiden tot het uitgeven van een catalogue raisonné.

De museumbezoeker wordt uitgenodigd om de kunst van Permeke te benaderen vanuit nieuwe perspectieven en inzichten. Het is de bedoeling om het debat over de kunst van Constant Permeke weer op gang te brengen na jaren van relatieve stilstand. Met deze publicatie, de permanente presentatie en de wisselende tentoonstellingen hopen we daaraan bij te dragen. Het boek belicht alvast de kunst van Permeke vanuit meerdere kritische invalshoeken.

Permeke in Engeland, de cruciale jaren

Jan Ceuleers

Begin oktober 1914 raakte Constant Permeke zwaargewond bij de gevechten in Duffel. Hij werd via Antwerpen en Oostende geëvacueerd naar Groot-Brittannië en in Folkestone herenigd met zijn vrouw en zijn moeder. Na een verblijf in een Londens ziekenhuis verhuisde hij in maart 1915 met zijn familie naar het platteland: eerst naar Stanton Saint Bernard in Wiltshire, in maart 1916 naar Chardstock in Oost-Devon en in 1917 naar het zuidwesten, dichterbij de zee, naar Sidmouth en Sidford. Hij werd in de loop van de oorlog drie keer vader: van zijn dochter Beatty en zijn twee zonen Johnnie en Paul. In april 1919 keerde hij met zijn familie terug naar België en vestigde zich opnieuw in Oostende.

Behalve een paar sporadische contacten met andere Belgische kunstenaars in Britse ballingschap leidde Constant Permeke een geïsoleerd bestaan. Betrekkingen met de ballingen in Nederland beperkten zich tot een paar brieven. Hij nam deel aan enkele groepstentoonstellingen en verkocht eind 1918 twee schilderijen aan de Nederlandse zakenman Jacob de Graaff, die in Londen woonde en die in zijn verzameling ook werk had van andere Belgische kunstenaars. Permeke leerde hem via Hippolyte Daeye kennen.

Permeke heeft zich weinig uitgelaten over zijn tijd in Engeland. In een brief aan de schilder Isidoor Opsomer,¹ begin jaren 1930, over pogingen om in de crisisjaren de kunstenaars te steunen, kijkt hij terug op die andere moeilijke tijd: 'Ziet gij daar dat er sprake is over Permeke? Nochtans dien tijd schilderde ik den Vreemdeling, Cyderdrinker en tal van cartons, héél mijn werk uit Engeland bleef er doelmatig in verzwegen. Ik bestond niet. Permeke mocht het alléén voor zichzelf klàår krijgen, en hij deed het ook. Toen stond ik in de wereld. Mijn oude moeder, vrouw en 3 kinderen en om dit alles kreeg ik als invalide 2 Shilling 6 d (pennies) per dag wachtgeld tot ze mijn been wilden afzetten. Zóó wierd mijn kunst gelouterd. Als Ik thuiskwam vond ik niets meer en het heeft mij allemaal duur zweet gekost om het te krijgen waar ik nu ben. Maar daarom staat mijn leven in den rug, garantie ge kunt het goed vinden, of slecht als ge wilt – het staat er. Daar valt niets van af.'²

In een brief aan Arthur Cornette³ uit diezelfde periode naar aanleiding van diens tekst over Permeke klinkt een andere toon: 'Ik las – en met zooveel genoegen beleefde ik – in 't geheugen ten minsten, den gelukkigigen tijd van mijn schilder zijn! Van Engeland, als ik op krukken sprong en mijn vrouw den emmer water droeg om mijn tempera's waarvan de uwe – met de vleet werden geschilderd – en van de Langestraat nà den oorlog en die zeebonken van visschers allemaal, den tijd wàår we nog niet met dien ernst voor het leven stonden en de kinderen ook nog klein waren – zonder zorgen.'⁴

De meeste auteurs beschouwen de Engelse jaren als een wachtkamer voor Permeke aan het echte werk zou beginnen. Dat hij in Engeland in toenemende mate atypisch werk ging maken, beschouwt men als een mysterie, een teken van grote twijfel of wordt toegeschreven aan een wolk van invloeden. Dat gaat van het kubo-expressionisme, dat hem per brief vanuit Nederland zou hebben bereikt, tot en met de geesten van Pieter Bruegel, Rembrandt, William Turner, Vincent van Gogh en James Ensor



De slachter, 1916
116 × 147 cm

Olieverf op doek
Collectie Museum van Elsene, Brussel

Constant Permeke in Brazilië

Felipe Martinez Sevilhano

Als we het hebben over de receptie van Constant Permekes werk in Brazilië, dan moet zeker zijn deelname aan de Biënnale van São Paulo in 1951 (de eerste editie van de internationale kunstmanifestatie) en 1955 vermeld worden. De kunstenaar toonde er zeven werken, waaronder het schilderij *Over Permeke*. Met *De oogst* won hij de acquisitieprijs, gefinancierd door het acquisitiefonds van de Banco Nacional Imobiliário. De met deze prijs bekroonde schilderijen werden opgenomen in de collectie van het toen pas geopende Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP). In 1948, enkele jaren voor de eerste Biënnale, had het museum zijn deuren geopend. Het stelde zich tot doel een veelomvattende collectie moderne kunst te verzamelen en inspireerde zich daarbij op het beleid van het Museum of Modern Art in New York. Lourival Gomes Machado, de toenmalige directeur van het museum en tevens de organisator van de eerste Biënnale, legt in de inleidende catalogustekst bij die eerste editie uit wat het doel van de tentoonstelling was: 'de moderne Braziliaanse kunst in direct contact te brengen met de rest van de wereld, terwijl São Paulo een plaats moet verwerven als globaal kunstencentrum'.¹ De eerste kunstwerken die het museum in bezit kreeg, werden in de context van de culturele diplomatie tijdens de jaren van de Koude Oorlog gedoneerd door Nelson Rockefeller.

Op die eerste editie van de Biënnale werd Permeke aan het Braziliaanse publiek voorgesteld als de prominentste levende Belgische kunstenaar en de spilfiguur van het Vlaamse expressionisme. Naast doeken van Permeke werden ook schilderijen van andere vooraanstaande Belgische kunstenaars getoond, zoals Gaston Bertrand, Jean Brusselmans, Willem Paerels, Paul Delvaux en René Magritte. Ondanks al die grote namen werd Permeke beschouwd als de belangrijkste vertegenwoordiger van de Belgen – een reputatie die bekrachtigd werd door hem te belonen met de acquisitieprijs. Permekes centrale plaats kan gedeeltelijk verklaard worden door het feit dat aan deze editie alleen levende kunstenaars deelnamen. Volgens de tekst die de Belgen voorstelt, werd werk van kunstenaars als de kort daarvoor overleden James Ensor al getoond in huldetentoonstellingen in de Verenigde Staten.

Behalve *De oogst* werd er nog een schilderij van Permeke aangekocht. *Zeegezicht* werd verworven door Francisco Matarazzo Sobrinho voor zijn privécollectie, die hij vele jaren later aan de universiteit van São Paulo zou schenken. In het korte inleidende artikel werd Permeke beschreven als een 'stoutmoedige en gevoelvol kunstenaar, de laatste overlevende van de Latemse school en de stichter van het Vlaamse expressionisme'. Verder stelt de tekst ook dat 'slechts weinige Belgische kunstenaars zich aan zijn invloed konden onttrekken'. De auteur van die tekst was Emile Langui, die in Brussel werkzaam was als adviseur voor de kunstpropaganda bij het ministerie van Nationale Opvoeding en Cultuur.

In de jaren 1950 onderging Brazilië een radicale verandering. De economie groeide en het land bloeide in een door de oorlog verwoeste wereld. Eindelijk kon het land de vruchten plukken van de industrialisatie die in de jaren 1930 was gestart. In die periode kwam ook de nieuwe republiek tot stand. Het oprichten van musea en culturele instellingen in het zich moderniserende land was een natuurlijk gevolg van de geest van ontwikkeling die in die jaren overheerste.



Marine, 1933
75 × 110 cm

Ruraal landschap, 1947
77 × 100 cm



Olieverf op doek
Collectie Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP)

Olieverf op doek
Collectie Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC/USP)

Permeke als beeldhouwer¹

Inneke Schwickert, Wendy Van Hoorde

'Ik worstel nu met de klei die droogt en afbrokkelt, met het gips dat breekt en bederft, met de terracotta die krimpt en het hout dat splijt.'

— Constant Permeke, 1939

Wanneer Constant Permeke op 49-jarige leeftijd begint te experimenteren met beeldhouwkunst, was dit op technisch vlak voor hem een zo goed als onbekend medium. Hij was op dat moment in binnen- en buitenland al bekend als een productieve schilder en tekenaar met een succesvol oeuvre. Voor de thema's – zeegezichten en landschappen, anonieme vissers(vrouwen), boeren en boerinnen – die hij toen in zijn kunstwerken aan bod liet komen, zocht hij vooral inspiratie in zijn dagelijkse omgeving. Na zijn tentoonstelling in 1936 in het Paleis voor Schone Kunsten werd hem in de pers echter verweten dat zijn werk stagneerde en dat hij te veel teruggreep naar een klassieke vormgeving. Door deze toenemende kritiek koos hij in het midden van de jaren 1930 resoluut voor een nieuw uitdrukkingmiddel.² Dat een kunstenaar overschakelde naar een nieuwe kunstvorm was in die periode niet zo uitzonderlijk. Ook anderen, zoals Rik Wouters (1882–1916) en Constantin Meunier (1831–1905), hadden op het einde van de negentiende en aan het begin van de twintigste eeuw al de overstap gemaakt van de schilderkunst naar de beeldhouwkunst. Niettemin hadden critici met bezorgdheid gereageerd op Permekes nieuwe interesse. Ze vreesden dat zijn schilderkunst zou lijden onder de zoektocht naar een nieuw uitdrukkingmiddel. Er werd geopperd dat de kunstenaar een tijd in de leer zou moeten gaan bij een vakman, aangezien hij de techniek van het beeldhouwen niet beheerste. Wanneer in 1939 zijn eerste tentoonstelling, waarop ook beelden getoond werden, in het Brusselse Paleis voor Schone Kunsten opende, verraste hij echter met de kwaliteit van zijn werk: *'La surprise est dans l'unité d'une foncière originalité pour qui tous les moyens se valent et qui, changeant brusquement de métier, conserve intégralement ses vertus magnifiques – et, si l'on y tient, ses défauts. Permeke ne se renie point et demeure égal à lui-même.'*³

De tentoonstellingsruimte, die Permeke in 1934 had laten bouwen naast zijn woning in Jabbeke, deed vanaf 1937 dienst als beeldhouwatelier. De ruimte liet hem toe om meteen met verschillende formaten te experimenteren. De kunstenaar wilde beelden scheppen die 'het dak zouden overstijgen en naar de hemel konden reiken'.⁴ Volgens zijn zoon Paul is het de zoektocht naar monumentaliteit die hem naar de beeldhouwkunst deed grijpen.⁵ Permeke focuste met het nieuwe medium op het vrouwelijk naakt, een eerder recente thematiek die hij in die periode ook uitwerkte in monumentale tekeningen. Het creatieve proces van Constant Permeke is beschreven door zijn schoonzoon Pierre Devos (1917–1972). Hij hielp de kunstenaar vanaf 1944 bij het maken van zijn sculpturen en was zelf ook beeldhouwer. Als voorstudies gebruikte Permeke soms tekeningen, die hij al dan niet oorspronkelijk geconcipieerd had voor zijn beelden. Tijdens de Tweede Wereldoorlog tekende hij zo verschillende kleinere ontwerpen. Daarnaast maakte hij af en toe kleine modellen, waarna meteen overgegaan werd tot het vervaardigen van de figuur op ware grootte.⁶ Die drie stappen zijn bijvoorbeeld bij *De drie Gratiën* (1949) en *De zaaier* (1939)

Zoektocht naar monumentaliteit



Zaalgezicht van de tentoonstelling *Constant Permeke – Sculptures. Dessins*, Paleis voor Schone Kunsten, Brussel, 1939



Permeke in zijn woonkamer bij *Kop van de boer Serfien*, 1932

KUNSTWERKEN



Daken te Brugge, 1907
76 × 63 cm

Olieverf op paneel
Collectie Permekemuseum Jabbeke | Mu.ZEE Oostende



Sneeuwlandschap in de Ardennen, 1909
50 × 40 cm

Olieverf op doek
Collectie Permekemuseum Jabbeke | Mu.ZEE Oostende



Maneschijn, 1913
136,5 × 91 cm

Olieverf op doek
Collectie Permekemuseum Jabbeke | Mu.ZEE Oostende



De vreemdeling, 1916
173 × 180 cm

Olieverf op doek
Collectie Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel



Vissersvolk, 1919
22 × 31,5 cm

Aquarel en inkt op papier
Collectie Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen – Vlaamse Gemeenschap



Landschap in Devonshire, 1917
41,5 × 55 cm

Olieverf op unalut
Collectie Permekemuseum Jabbeke | Mu.ZEE Oostende



De oogst in Devonshire, 1917
120,5 × 170 cm

Olieverf op doek, gekleefd op paneel
Collectie Permekemuseum Jabbeke | Mu.ZEE Oostende



Strand-Devonshire, 1917
72 × 61,5 cm

Olieverf op doek, gekleefd op paneel
Collectie Permekemuseum Jabbeke | Mu.ZEE Oostende



Haven van Oostende, 1919
31 × 49,5 cm

Gemengde techniek op papier
Privécollectie

CATALOGUS

Concept en realisatie

Joost Declercq
Inne Gheeraert

Teksten

Anneleen Cassiman
Jan Ceuleers
Inne Gheeraert
Franz W. Kaiser
Daniël Rovers
Inneke Schwickert
Felipe Martinez Sevilhano
Lise Vandewal
Wendy Van Hoorde
David Van Reybrouck

Vertaling

Dirk Verbiest

Eindredactie

Sandra Darbé
Wendy Van Hoorde

Projectcoördinatie

Hadewych Van den Bossche

Beeldredactie

Inne Gheeraert

Vormgeving

Victor Verhelst

Druk

die Keure, Brugge

Inbinding

Boekbinderij Abbringh, Groningen, Nederland

Uitgever

Gautier Platteau

© Hannibal Books, 2024
www.hannibalbooks.be

ISBN 978 94 6466 697 7
D/2024/11922/11
NUR 642

HANNIBAL

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft geprobeerd voor alle teksten, foto's en afbeeldingen de wettelijke voorschriften inzake copyright toe te passen. Wie meent nog rechten te kunnen laten gelden wordt verzocht zich tot de uitgever te richten.