Eerste Indrukken

2021

ooteoote

Inhoudsopgave

Inleiding
EI 252: Tsead Bruinja – x rekende af met de verkeerde persoon 4
EI 253: Jolanda Kooijmans – hoogte wil 8
EI 254: Sonja Pos (1932-2020) – De laatste trede 11
EI 255: Hanneke van Eijken – Eilanden 13
EI 256: Willem van Toorn – Anna 16
EI 257: K. Michel – Goeie fouten 18
EI 258: Lieke Marsman – Het water aan de kade 21
EI 259: Estelle Boelsma – Kore IV 24
EI 260: Willem van Toorn – Vide-grenier 26
EI 261: Piet Gerbrandy – Ga maar naar je werelddeel 29
EI 262: Roland Jooris – Bijeen 32
EI 263: F. Harmsen van Beek – ONDUIDELIJKE CORRESPONDENTIE EN DE NADELIGE GEVOLGEN, IN TWEE VERZEN 35
EI 264: Martijn Benders – Mountshannon, 1962 (fragment) 41
EI 265: Marjoleine de Vos – Gij kent mij en doorgrondt mijn hart 44
EI 266: Julien Holtrigter – IJzerwaren 47
EI 267: Rob Schouten – Eén keer 49
EI 268: Çağlar Köseoğlu – Brief over gemeenschap 51
EI 269: Wim Kesteloot – 2x Apothekersschaal 53
EI 270: Tjitske Jansen – zonder titel 56
EI 271: Annemarie Estor – Remedie 59
EI 272: Remco Ekkers – Hitte 62
EI 273: Florence Tonk – Repeteren 64
EI 274: Hedwig du Jardin – pose 67
EI 275: Anouk Smies – Het monopolie van het prisma 70
EI 276: Hans Claus – de gedetineerde en ik 73
EI 277: Ryszard Krynicki – Vannacht 75
EI 278: Babs Gons – ga terug naar je eigen land 78
EI 279: Tania Verhelst – Maaike Kerrebroeck 82
EI 280: Yentl van Stokkum – Lezer, ik wil dat je bezeten van mij raakt zoals ik bezeten van Emily ben 85
EI 281: Jo Govaerts – Op een morgen …. 89
EI 282: Mischa Andriessen – Noach 92
EI 283: Herman Leenders – deemoed 95
EI 284: Mark van Tongele – In wording 98

EI 285: Hans Dekkers – Exodos: Het zingen van de beenderen 101
EI 286: Stefan Hertmans – Fleurs de courgette 105
EI 287: Frans Kuipers – zonder titel 108
EI 288: Sasja Janssen – Ik roep je aan 111
EI 289: Tijl Nuyts – Meiser (18:18) 114
EI 290: Anne Broeksma – Polytheïstische gezangen (I) 117
EI 291: A.H.J. Dautzenberg – Een wandeling in Mei (fragment) 119
EI 292: Hans Faverey – Avond; het klein 122
EI 293: Charlotte van den Broeck – Doen alsof een steen een vrucht 124
EI 294: Eva van Manen – drumbeat 32 126
EI 295: Alicja Gescinska – Strijd 128
EI 296: Judith Herzberg – In de la 131
EI 297: Annemarie Estor – Schaam je niet voor je spuug 133
EI 298: Gerry van der Linden – Van A naar Z en zo voort 136

Inleiding

Het jaar 2021 was een bewogen jaar voor de Eerste Indrukken.

We mochten Alara Adilow in ons midden verwelkomen. Tegenover dit heugelijke feit stond dat we afscheid moesten nemen van twee vaste krachten: Remco Ekkers en Eric van Loo. Het herinnerde ons eraan hoezeer poëzie verbonden is met leven en dood.

Remco was de afgelopen jaren één van de productiefste Eerste Indrukkers. Zijn stukjes waren berucht kort, maar wisten altijd iets bijzonders in het besproken gedicht te belichten. In het jaar dat achter ons ligt, kwam hij tot twee bijdragen voordat hij op 4 juni overleed. Vlak daarna verscheen een Eerste Indruk over een gedicht van Remco. Zijn allerlaatste dichtbundel *Hop over de sofa* was eerder in het jaar verschenen.

Eric kampte al jaren met een steeds slechter wordende gezondheid. Daardoor kon hij vorig jaar geen bijdrage meer leveren aan de Eerste Indrukken. Tot zijn grote verdriet, want Eric had een enorme passie voor poëzie en schreef er graag over. Maar het kostte hem steeds meer moeite. Ongeveer een maand voor zijn overlijden op 12 mei stuurde hij een bericht dat hij op Facebook over een gedicht van Anne Broeksma had geschreven. Hij beschouwde het zelf als een korte Eerste Indruk en vroeg of we het wilden plaatsen. Dat hebben we gedaan. Het is postuum verschenen.

Achter de schermen van de Eerste Indrukken voltrok zich nog een verandering: Roel Weerheijm nam de redactie van de serie van mij over. Dat ging soepel en geruisloos. Buiten de medewerkers heeft niemand er iets van gemerkt. Dat is de verdienste van Roel en een groot compliment waard.

De medewerkers zorgden voor stabiliteit. Pieter van Sterkenburg, Dietske Geerlings, Peter Swanborn, Wim Kesteloot, Annelie David, en Harry van Doveren bleven net als voorgaande jaren hun Eerste Indrukken bij gedichten schrijven. Zij hebben allemaal een eigen stijl en hun eigen invalshoeken en manieren om een gedicht te benaderen. Dat geeft een grote diversiteit die goed past bij het poëzie-aanbod, dat ook dit jaar bovenal gekenmerkt werd door diversiteit. Soms gaan de stijl van benadering en de stijl en toon van het gedicht een harmonieuze relatie met elkaar aan; soms botsen en schuren ze. Daardoor ontstaat over een heel jaar een goed beeld wat het betekent om poëzie te lezen.
Als er iets opvalt in het poëzie-aanbod van afgelopen jaar, dan is het misschien dat veel gedichten teruggrijpen op het verleden: een herinnering, mythologie, maatschappelijke geschiedenis, een dicht- of kunstwerk. Daarnaast lijkt de trend door te zetten waarbij dichters d.m.v. interviews of een residentie het materiaal voor hun gedichten verzamelen.

We kijken reikhalzend uit naar wat 2022 aan poëzie zal brengen. En welke Eerste Indrukken daarbij gaan horen. Eric, Remco, Dietske, Pieter, Wim, Peter, Annelie, Harry, en Alara: veel dank voor jullie bijdragen dit jaar. Die allemaal bij elkaar hebben weer tot een indrukwekkend jaaroverzicht geleid dat recht doet aan de huidige staat van de poëzie.

Jeroen van den Heuvel

EI 252: Tsead Bruinja – x rekende af met de verkeerde persoon

x die al sinds 1974 in het circuit zit voelt zich getherapeutiseerd
hij is een beetje de weg kwijt en vraagt zich af wat eigenlijk nog zijn problemen zijn
daarom loopt hij tijdens zijn verlof zichzelf leeg op een strand

als hij de zee woest hoort beuken
is hij nietig onvatbaar

x vergelijkt het springtij met zijn erge woede
hij rekende af met de verkeerde persoon

een week of vier werkt hij aan zijn gedichten
die over diepere zaken gaan
steeds komt er iets bij

dan denkt hij jezus wat is dit

de gedichten zijn de dijken die hij bouwt
vraag je x naar zijn beste regel dan antwoordt hij
dat zijn werk daar te gecompliceerd voor is

het komt hierop neer
ik heb mijzelf bevrijd

iedere week skypet hij met een vriendin in een ver land
waar zij een weeshuis runt voor gehandicapte kinderen

ze leerden elkaar veertig jaar geleden kennen ergens in het noorden
zij was op onderzoek uit en hij was op onderzoek uit
maar ze respecteerden elkaars grenzen

tortelduifjes

de ouders van x waren streng gereformeerd
ze verkochten hem als baby
voor kwalijke zaken

het ene moment staat hij erboven en kan hij de wereld aan
het andere moment wordt hij gewassen
in zijn woorden

dan zit hij in een maalstorm
dan belt hij met zijn vriendin

door Dietske Geerlings

Al in de titel maakt de lezer kennis met ‘x’, die in het gedicht een ‘hij’ blijkt te zijn. Dat hij ‘x’ genoemd wordt, kan van alles betekenen. Het kan “zomaar iemand” zijn, het doet er niet toe wie, in de wiskunde is ‘x’ zelfs een variabele, dus: vul maar in wie. Ook kan het iemand zijn die voor de lezer onbekend wil blijven. De openingszin van het gedicht doet vermoeden dat x inderdaad onbekend wil blijven, omdat hij ‘in het circuit’ zit en zich ‘getherapeutiseerd’ voelt. Het werkwoord ‘therapeutiseren’ bestaat officieel niet, maar wordt wel vaker gebruikt, maar dan meer gezien vanuit de hulpverleners die niet zouden moeten therapeutiseren. Wat betekent het als je als mens ‘getherapeutiseerd’ bent? Meneer x heeft kennelijk al 46 jaar (1974-1920) therapieën ondergaan. Je zou hopen dat hij dan eindelijk genezen is van waar hij om in therapie is gegaan, maar dit voltooid deelwoord doet erger vermoeden: hij is eerder een probleem op zichzelf geworden.

De volgende zin klinkt daardoor wat ironisch: ‘hij is een beetje de weg kwijt en vraagt zich af wat eigenlijk nog zijn problemen zijn’. Mensen die de weg een beetje kwijt zijn, gaan doorgaans in therapie, maar hier zou je je kunnen afvragen of x niet juist de weg is kwijtgeraakt door al die behandelingen. Als je zo lang in therapie hebt gezeten, kan er een vervreemding ontstaan ten opzichte van wat nu eigenlijk het probleem is. Ook is het heel goed mogelijk dat er door de behandelingen nog meer problemen zijn bijgekomen. Een heerlijk gezonde oplossing voor bijna alle problemen volgt in de derde regel: ‘daarom loopt hij tijdens zijn verlof zichzelf leeg op een strand’. Het strand is immers de plek waar veel mensen heen trekken die graag ‘hun hoofd leeg’ willen maken. In deze regel staat echter niet dat hij zijn hoofd leeg maakt door het lopen, maar dat hij zichzelf ‘leeg loopt’. Ik denk overigens dat hier niet sprake is van het werkwoord ‘leeglopen’, maar dat hij loopt, waardoor hij meer leegte ervaart, wat waarschijnlijk betekent dat de wirwar aan voorgeschotelde problemen tijdens de therapiesessies, langzaam wegstromen en hij weer een stukje van zichzelf terugvindt. Kennelijk zit hij, als hij niet met verlof is, opgesloten.

Als hij de zee hoort beuken in de volgende strofe, dan is hij ‘nietig onvatbaar’. Als hij onvatbaar is, heeft niets vat op hem. Hij is vrij van wat hem doorgaans aanvliegt. Doordat in het gedicht de interpunctie ontbreekt, kan ‘nietig’ losstaan van ‘onvatbaar’. Dan is x zowel nietig als onvatbaar. Beide zijn goed te verklaren bij de woest beukende zee: een mens voelt zich bij zoveel geweld nietig en tegelijkertijd onaantastbaar. Als ‘nietig’ een bijwoord is bij ‘onvatbaar’ wordt het complexer, want dan is hij niet zomaar onvatbaar, maar ‘nietig onvatbaar’, dus op een nietige manier onvatbaar, waaruit je zou kunnen opmaken dat zijn onvatbaarheid kwetsbaar is en op elk moment weer kan omslaan in vatbaarheid. Beide betekenissen zijn passend. De woeste zee is niet alleen buiten x, maar ook een beeld voor wat zich in x afspeelt, want x vergelijkt het springtij met zijn erge woede. Door de volgende regel voelt de lezer dat het niet zomaar een woede is, maar waarschijnlijk een die ooit over een grens is gegaan. Er staat: ‘hij rekende af met de verkeerde persoon’. Misschien is die afrekening er de oorzaak van dat hij opgesloten is en zoveel therapieën heeft moeten ondergaan.

De volgende drie strofen gaan over de gedichten die x schrijft. Het begint ermee dat hij een week of vier aan zijn gedichten werkt, ‘die over diepere zaken gaan’. Het is niet helemaal duidelijk of daarmee bedoeld wordt dat het dieper gaat dan waar het eerder in dit gedicht over ging, of dat het dieper is dan waar gedichten doorgaans over gaan, volgens x. Het kan ook naar de problemen uit de eerste strofe verwijzen, want er staat ‘steeds komt er iets bij’. Kennelijk komt er vanuit de diepte steeds iets nieuws tevoorschijn dat hij niet

herkent: ‘dan denkt hij jezus wat is dit’. De gedichten lijken hem, of juist zijn omgeving te beschermen tegen het springtij, zijn woede, want: ‘de gedichten zijn de dijken die hij bouwt’.

Vanaf de eerste regel lijkt het al alsof iemand met x in gesprek is en hij dit allemaal in vertrouwen vertelt, maar in de zesde strofe wordt dat ook expliciet zo: ‘vraag je x naar zijn beste regel dan antwoordt hij/dat zijn werk daar te gecompliceerd voor is’. Er is een ander die x vragen stelt, naar hem luistert, hem aan het woord laat. Het is een mooie gedachte dat de gedichten te gecompliceerd zijn om er even simpelweg ‘een beste regel’ uit te kiezen. Zo werkt het niet met poëzie. Daar is geen rangorde in goede regels of minder goede. Is dit niet ook van toepassing op de mens zelf: er bestaan geen goed gelukte of minder goed gelukte mensen. Daar is de mens te gecompliceerd voor. Toch wil x zijn werk wel samenvatten: ‘het komt hierop neer/ik heb mijzelf bevrijd’. Dat is nogal wat: zijn poëzie biedt niet alleen bescherming, maar ook bevrijding. Als hij door te schrijven zijn woede de baas kan, is hij geen gevaar meer voor zijn omgeving en mag hij misschien steeds vaker op verlof, krijgt hij de vrijheid. Of het schrijven bezorgt hem een innerlijke vrijheid, een bevrijding van zijn problemen, of het besef dat je nog zo opgesloten kunt zijn, maar in gedachten altijd vrij bent.

Door deze bevrijding zit hij niet meer alleen nog opgesloten in zijn eigen problemen, maar heeft hij ook oog voor de ander: ‘iedere week skypet hij met een vriendin in een ver land/waar zij een weeshuis runt voor gehandicapte kinderen’. Mooi is dat door deze problemen van andere mensen die van hemzelf worden gerelativeerd. Heel even wordt x inderdaad een variabele: elk mens kampt met zijn eigen problemen. Hij kent deze vriendin al veertig jaar: ‘zij was op onderzoek uit en hij was op onderzoek uit/maar ze respecteerden elkaars grenzen//tortelduifjes’. Hoezeer het springtij er ook voor kan zorgen dat zijn woede over de grens gaat, bij deze vriendin worden de grenzen van beide kanten gerespecteerd. Ook hier voelt x als een variabele: elk mens heeft zijn eigen onderzoek en wij hebben elkaar daarin te respecteren. Dan kan er zelfs liefde (‘tortelduifjes’) bestaan.

Er lijkt steeds meer sprake van een vraaggesprek, want de volgende strofe gaat ineens over zijn achtergrond, alsof daar een vraag over is gesteld. Hij komt uit een streng gereformeerd nest. Zijn ouders ‘verkochten hem als baby/voor kwalijke zaken’. Hier wordt even en passant een grote wond blootgelegd, want is dit niet de oorzaak van het springtij dat x regelmatig overvalt? Is hij zelf niet ook slachtoffer? Hoe overleeft x dit, heeft iemand hem misschien gevraagd. Zijn antwoord is: ‘het ene moment staat hij erboven en kan hij de wereld aan/het andere moment wordt hij gewassen/in zijn woorden’. Ook hier wordt x behalve een onbekende, ook een variabele, en daarmee een stukje van de lezer: zo gaat het met de pijn in een mensenleven, soms kun je ermee leven en er afstand van nemen, een ander moment groeit deze je boven het hoofd. Bijzonder is het beeld van ‘gewassen’ worden ‘in zijn woorden’. Als je gewassen wordt, ga je misschien kopje onder, maar je wordt ook gereinigd. Als met ‘zijn woorden’ de poëzie bedoeld wordt, komt er een nieuwe functie van het schrijven bij: het bouwt een dijk ter bescherming, het zorgt voor bevrijding, maar het laat hem ook de diepte in gaan en reinigt hem.

Dat hij er toch bijna in ten onder gaat, blijkt uit de laatste twee regels van het gedicht: ‘dan zit hij in een maalstorm/dan belt hij met zijn vriendin’. Door zijn gepieker tijdens het schrijven dreigt het springtij weer op te komen. Hij komt niet in een maalstroom, maar ‘maalstorm’ terecht, een mooie woordspeling hier, die goed past bij het springtij. Springtij is de periode waarin het verschil tussen hoog- en laagwater het grootst is. De vloed komt hoger dan gemiddeld en de eb is lager dan gemiddeld. De pieken en dalen in het leven van x zijn wellicht net wat sterker dan gemiddeld, waardoor hij opgesloten zit.

Waarin x precies opgesloten zit, kan ik eigenlijk niet verzwijgen, want Tsead Bruinja heeft de bundel waaruit het gedicht komt, geschreven naar aanleiding van zijn bezoek aan een tbs-kliniek. Daarmee wordt x

wellicht vooral die onbekende voor de lezer, met wie de dichter in werkelijkheid even heeft kennisgemaakt. Toch krijgt het gedicht meer kracht als x ook de variabele kan zijn, die in deze door de maatschappij geproblematiseerde mens een stukje van onszelf laat zien dat de kracht heeft te overleven, door te schrijven, maar ook – als het echt even niet meer gaat – met een vriendin te bellen.

EI 253: Jolanda Kooijmans – hoogte wil

hoogte wil een kaal bos
dubbelepunt lompe sneeuw
hoogkrul en buiging

knipperstreep knipperstreep

diepte is het omgeploegde veld
zwarte abstracties in grote sneden
uitgemolken landbouwgrond
diepte in het diepe zwarte

knipperstreep knipperstreep

lengte
knipperstreep knipperstreep
de file op de radio
stapvoets opgelost in het mateloze
lang geleden

door Jeroen van den Heuvel

Het gedicht is duidelijk opgebouwd langs drie dimensies: ‘hoogte’, ‘diepte’, ‘lengte’. Begrippen die we kennen uit de ruimtemeetkunde. Teken een figuur in de driedimensionale ruimte met hoogte x, diepte y, lengte z. Maar dit gedicht is geen wiskunde-opgave. Waarschijnlijk gebruikt zo’n opgave ook de term “breedte” in plaats van ‘lengte’, om de ambiguïteit te voorkomen die het gedicht juist opzoekt.

Het ruimtemeetkundige lijkt in dit gedicht een metafoor voor de mens die de wereld om zich heen modelleert en naar zijn hand zet. Het gedicht behandelt achtereenvolgens de onbedorven natuur (‘bos’, ‘sneeuw’; strofe 1), de door de mens gebruikte natuur (zowel flora als fauna, krachtig uitgedrukt in ‘uitgemolken landbouwgrond’; strofe 2), de door de mens gemaakte kunstmatige wereld (‘file’, ‘radio’; strofe 3).

De mathematische opzet wijst ook op afstand, die in dit gedicht genomen en bewaard wordt. Dat komt voor een belangrijk deel door de ‘abstracties’ die het gedicht benoemt. Het komt ook door een gebrek aan betrokkenheid. Alleen met de ‘hoogte’ helemaal aan het begin leeft het gedicht mee, en personifieert het door te zeggen dat het iets ‘wil’. Op de ‘diepte’ volgt het beschrijvend-observerende ‘is’. En op ‘lengte’ volgt geen persoonsvorm meer. Wat volgt er wel? Misschien een aarzeling. Misschien het besef dat het gedicht nu iets zou moeten zeggen wat onzegbaar is. Misschien ook omdat de onvoltooid tegenwoordige tijd hier niet volstaat. Het gedicht opent hier naast de drie ruimtelijke dimensies een tijdsdimensie (‘lengte’ is immers niet alleen een afstandsmaat, maar duidt ook op tijdsduur) – en daarmee tegelijk verleden, heden, en toekomst; hetgeen we in onze taal niet in een enkele persoonsvorm kunnen uitdrukken.

Hoezeer het gedicht ook beheerst wordt door ‘abstracties’ en afstanden, het slaagt er desondanks in om ook beeldend te zijn.

In de eerste strofe zien we moeiteloos de besneeuwde bergtop voor ons met dunne plukjes schaarsbegroeide bomen, waarvan de takken doorbuigen onder het gewicht van de ‘lompe sneeuw’. De tweede scene is een versgeploegde akker, die ook net bemest is en daardoor diepzwart. Bovendien wordt hier de slotscene al aangekondigd: de term ‘grote sneden’ roept “grote steden” op. Daarvan zien we in de verte al de contouren opdoemen. In de laatste strofe zijn we al dichter bij de grote stad en zitten in een auto naar de radio te luisteren naar de melding over de file waar we zelf inzitten en die maar ‘stapvoets’ vooruitgaat en oplost. En onze gedachten dwalen af naar ‘lang geleden’, toen we ook al in de file stonden.

Daarnaast is dit gedicht heel concreet. Dat zit vooral in het uitschrijven van leestekens. De ‘dubbelepunt’ in de eerste strofe staat er niet als “:”, maar voluit uitgeschreven. Hierdoor komt het beschrevene op dezelfde ‘hoogte’ als het teken. En krijgt het teken dezelfde ‘diepte’ als het beschrevene. Zo wordt het hele gedicht driedimensionaal. We kunnen het zien als beschrijving; we kunnen het zien als tekst; we kunnen het zien als abstracties.

Dat geldt misschien het sterkste voor het ‘knipperstreep knipperstreep’ dat drie keer in het gedicht voorkomt. Dat kunnen we zien als een stippellijn in de tekst. Het werkt ook als overgang van de ene scene naar de andere (daarom heb ik het hierboven niet als strofen geteld), totdat het aan het einde opgaat in de strofe. Dan wordt het duidelijk dat ‘knipperstreep’ net als ‘lengte’ zowel op ruimte als tijd duidt. Ook sluit het naadloos aan bij de ‘file’ in deze strofe. De ‘knipperstreep’ als de onderbroken streep op de weg (maar

we kunnen niet inhalen; we staan in de file), of als het knipperlicht dat bij sommige auto's tegenwoordig zo breed is.

Tot slot dit: het gedicht wordt 'opgelost' in al zijn dimensies. De 'hoogte' brengt ons niet alleen op de bergtop, maar vraagt de camera ook om omhoog te kijken, langs de hoge boom, maar de besneeuwde takken en lost op in het overbelichte wit van de sneeuw en de lucht. De tweede strofe voert ons juist door de voren van een akker naar het 'diepe zwarte'. En de 'lengte' lost niet alleen op in 'het mateloze' van de ruimte, maar ook in 'het mateloze lang geleden' van de tijd.

En zo is het gedicht misschien toch een opgave die 'opgelost' moet worden.

EI 254: Sonja Pos (1932-2020) – De laatste trede

er werd gebeld: ik trek voorgoed aan een touw
wie is daar? roept mijn kinderstem
en staar de trap omlaag
waar jij beneden, struikelend, in haast
dezelfde tree opnieuw begint
op weg naar mij je naam
en nooit vergeten tederheden roepend

ik groei en wacht op het uniek moment
dat uit het duister je gezicht
weer op zal stijgen in het licht
en mij eens de omhelzing wordt geschonken
met wie als enige mij zeker had herkend

maar gescheiden door voltooide tijd
kan ik niet dalen tot de laatste bocht
om wie ik als geen ander zocht
weer in het licht te halen
en jou en mij te redden van verlorenheid

raak ik ooit van jouw dood bevrijd?
aan turen in donkerte ontstegen?
je bent gestorven halverwege
maar blijft -steeds meer mijn kind-
om troost op weg naar mij.

door Remco Ekkers

De ik ‘trek(t) voorgoed aan het touw’. We kennen de Amsterdamse bovenwoningen: een steile trap, soms met een bocht, moet beklommen worden of afgedaald worden. De bewoonster, schrijf ik nu maar, opent de deur middels een touw. Hier lijkt gebeld te worden en trekt de ik ‘voorgoed’. Dat woord is vreemd. Iemand vertrekt voorgoed, maar kun je ook voorgoed aan een touw trekken? Alleen in overdrachtelijke zin, als een handeling die voorgoed is, dat wil zeggen onherroepelijk. Ik moet aan Achterberg denken.

‘mijn kinderstem’ roept. Ook hier in overdrachtelijke zin: de volwassene roept, maar herinnert zich haar kinderstem. Misschien herinnert zij zich een speelkameraad, die vroeger naar boven kwam. Een ‘jij’ is beneden en struikelt in haast. Hij begint ‘dezelfde tree opnieuw’; dat wil zeggen in haar herinnering. De ‘jij’ is op weg naar boven en roept diens naam en iets liefs. Dit kan zij nooit vergeten.

In de tweede strofe is de ik volwassen. Zij wacht ‘op het uniek moment’; uniek: zeldzaam of enig in zijn soort, ongekend. Zijn gezicht zal uit het duister (van de dood) opstijgen in het licht (het leven). Dat is wat zij hoopt. Het rijm ‘gezicht – licht’ is treffend. Zij hoopt op een omhelzing van degene uit het verleden. De ‘jij’ is iemand die haar ‘zeker had herkend’, ‘als enige’. Met die toevoeging wordt gesuggereerd dat de ik zich vaak niet herkend voelt.

In de derde strofe wordt duidelijk dat er een kloof is in de tijd tussen de ik en de ‘jij’.

Ook hier een treffend rijm: ‘bocht – zocht’. Het ‘halen’ van de jij ‘weer in het licht’ zou zowel jou als mij ‘redden van verlorenheid’.

In de laatste strofe vraagt de ik zich af of zij ooit van ‘jouw dood bevrijd’ raakt. Het woord ‘ontstegen’ is in verband met de steile trap goed gekozen.

De ‘jij’ is ‘gestorven halverwege’. Halverwege wat? De ‘jij’ blijft ‘op weg naar mij’ om haar te troosten. Nu lijkt het dus niet te gaan om een kameraadje, maar om een ‘kind’, wellicht eveneens in overdrachtelijke zin. Misschien schuiven verschillende tijdlagen door elkaar.

Langzamerhand is de dode ‘jij’ haar ‘kind’ geworden.

EI 255: Hanneke van Eijken – Eilanden

Soms ben ik een eiland op het schoolplein
een rotsig eiland waar de zeewind tegen schuurt
op andere dagen ben ik een kalm landje
omringd door een tropische oceaan
waar halfmaanvlindervissen duiken
zebravissen zwemmen er
vlak langs een grote koraalduivel

vandaag ben ik een riddereiland
mijn stok is een zwaard dat reuzenspinnen wegjaagt
een nachtzwarte handdoek is mijn cape

de das staat naast me, als een dappere strijder

het fijne van eilanden is dat hun kustlijn vaak verandert
door eb en vloed, door stormen en orkanen
maar het hart van het land
de berg van het eiland steekt altijd uit zee

door Dietske Geerlings

In de eerste versregel vergelijkt de ik zichzelf met ‘een eiland op het schoolplein’. Een schoolplein kan natuurlijk leeg zijn, maar roept ook de associatie op van gekrioel en een kakofonie van kinderstemmen. Een eiland staat los van de rest van het land, het is omringd door water. Een eiland roept isolatie, of zelfs eenzaamheid op. Toch kan het beeld van een eiland ook aangeven dat de ik zich van zichzelf bewust is. Het zelfbewustzijn is vaak een ervaring van opgesloten zijn in jezelf ten opzichte van de rest van de wereld, in dit geval ten opzichte van de andere kinderen op het plein. Het hoeft niet per se een ervaring van eenzaamheid te zijn.

Het eiland wordt in de volgende versregel nader gespecificeerd. Het is ‘een rotsig eiland waar de zeewind tegen schuurt’. Als je jezelf als rotsig omschrijft, dan kan dat veel betekenen. Er is een uitdrukking “rots in de branding”. Dan ben je voor anderen een houvast. Rotsen kunnen ook juist wat lastig te benaderen zijn, omdat ze nogal hoekig zijn en hard. De zeewind schuurt ertegenaan. Schuren doet vaak een beetje pijn, maar bij wie in dit geval? Bij de omgeving van de ik, bij de ik zelf of bij allebei? “Schuren” wordt ook wel gebruikt als “het mag best een beetje schuren”, omdat je elkaar daarmee ook scherp houdt. In elk geval is er een ‘ik’ en een omgeving die vooralsnog niet helemaal samenvallen. De eerste versregel begon met ‘Soms’, wat wil zeggen dat er ook andere momenten zijn.

Er zijn namelijk ook dagen dat de ik een ‘kalm landje’ is. In een kalm landje gaat alles z’n gangetje. Heel even lijkt het of de ik daarmee ook samenvalt met de omgeving, omdat de ik niet meer een ‘eiland’ is. Met de toevoeging van de volgende regel blijkt het kalme landje toch ook een eiland: ‘omringd door een tropische oceaan’. Toch klinkt het als een rustige vakantie. De ik is op die dagen ontspannen. Rond het kalme landje duiken ‘halvemaanvlindervissen’. Ze bestaan echt, maar spreken door de naam ook tot de verbeelding: er is de halvemaan, die het magische oproept en de schoonheid van de nacht, vlinders zijn kwetsbare wezens in prachtige kleuren die kunnen vliegen en tegelijkertijd zijn het toch vissen die door het water duiken. Door de zachte ‘v’-klanken hoor je ze ritselen. Staan deze bijzondere wezens voor de kwetsbare, gevoelige, maar kleurrijke kinderen op het plein? Er zwemmen ook ‘zebravissen’, die door hun naam “zwart-wit” oproepen, terwijl ze dat in werkelijkheid niet zijn. Het is wel een mooie associatie, want naast de wat sensitievere kinderen zijn deze kinderen wellicht wat rechtlijniger? Zij zwemmen langs de ‘koraalduivel’, die een mooie tegenstelling in zichzelf vormt, bijna een oxymoron: het mooie, kostbare koraal tegenover de duivel die voor het kwaad staat. Wellicht is het iemand die een aantrekkingskracht uitoefent op zijn omgeving, maar voor wie je toch een beetje moet oppassen, want de koraalduivel heeft giftige stekels.

Er zijn dus verschillende dagen waarop de ik zich steeds weer anders voelt. In de tweede strofe vertelt de ik wat hij vandaag is: ‘een riddereiland’. Het klinkt sprookjesachtig. Ridders zijn vaak helden, maar zij kunnen ook vechten. Het geeft de ik iets krachtigs en dappers, wat past bij de volgende regel: de stok van de ik is een zwaard waarmee ‘reuzenspinnen’ kunnen worden weggejaagd. Gaat het hier echt om spinnen of ziet de ik de anderen als reuzenspinnen? Een zwarte handdoek dient als cape voor de ridder.

Dan volgt een enkele regel, omringd door twee witregels. De ‘das staat naast’ de ik. De das komt in de hele bundel voor als vriend van de ik, waarmee de nacht en de slaap verkend worden. In dit gedicht staat de das ook als dappere strijder naast de ik. Mooi is dat deze regel als een eilandje tussen de andere strofen staat,

waardoor de ik en de das wellicht samen een eilandje vormen. Het geeft een vertrouwd gevoel van vriendschap, dat de ik er niet alleen voor staat.

In de laatste strofe wordt gereflecteerd op de mooie kant van eilanden. Het is fijn ‘dat hun kustlijn vaak verandert,/door eb en vloed, door stormen en orkanen’. Als je het eiland ziet als persoon dan is de kustlijn wellicht zijn buitenste rand, waarmee hij in contact staat met de omgeving. Die verandert, of dat nu door de persoon zelf komt of door de omgeving, door wat op zijn pad komt. Het is een mooi beeld: dat juist die beweging de charme is van het eiland en niet zozeer een gevaar, wat je bij de getijden, storm en orkanen ook zou kunnen denken. Het geeft het eiland de mogelijkheid om mee te bewegen met de ander. Behalve die buitenste lijn die in beweging blijft, is altijd ook nog ‘het hart van het land/de berg van het eiland steekt altijd uit zee’. Het hart is de kern van de ik, het wezenlijke. Dat is waar het om draait en daar kun je van op aan: het steekt altijd uit zee, dus het is zichtbaar voor de ander. Wellicht als rots in de branding? Het is een prachtig, stevig slot, een ode aan het individu dat kan meebewegen met zijn omgeving, maar te midden van de anderen overeind blijft staan.

EI 256: Willem van Toorn – Anna

Waarom voel ik nog steeds hier aan mijn arm,
verdomme, soms met schrik je meisjeshand,
steun zoeken voor de lange steile klim
naar het hoge stenen viaduct van Cluis

waar al ruim anderhalve eeuw geleden
de stoomtrein over het dal reed. Wie weet
met aan een coupéraam mr. Gustave Flaubert,
op weg naar zijn bewonderde vriendin G. Sand,

‘dierbare, geëerde collega’ in Nohant. Ik denk
maar wat. Misschien omdat die oude twee hier nog
aanweziger zijn dan jij mocht blijven. En misschien

was het niet de klim waarvoor je toen steun zocht maar
je leven. Kind op bezoek, donkere prinses, in liefde aangenomen
wees uit een ver fabelland, met heel diep in je ogen
de vraag of daar een ander ik van jou voortleefde

en naar je hunkerde. Dat zul je nu nooit weten. In een bevroren
noordelijk land raakte je auto van de weg. Zo westers, zo modern
moest je einde zijn. Maar ‘Berusting is de slechtste van
alle deugden.’ schreef Flaubert aan Sand. Dus ligt je hand

soms ineens weer op mijn arm – zodat je even niet dood bent,
maar lachend hier naast mij de helling op klimt
om neer te kijken in dit golvend land.

door Remco Ekkers

Willem van Toorn woont in de buurt van Cluis, onder Châteauroux in Frankrijk.
In de Aantekeningen bij de bundel staat dat Anna (1998-2016) in India was geboren en door Benno Barnard is geadopteerd. Zij verongelukte in de Verenigde Staten.

De dichter vraagt zich af waarom hij nog steeds ‘hier aan mijn arm’ haar meisjeshand voelt. We weten niet wanneer dat was. Hoe oud was Anna toen? Twaalf, veertien, zestien? Ze moet met haar ouders of met haar vader alleen op bezoek zijn geweest in Frankrijk en op een gegeven moment wilde de dichter haar het beroemde Viaduc de l’Auzon (bij Cluis) laten zien. Het zou lijken dat zij steun zocht ‘voor de lange steile klim’, maar in de derde strofe staat dat zij wellicht steun zocht voor haar leven. Waarschijnlijk had het geadopteerde meisje problemen met haar afkomst. Ze wordt genoemd: ‘Kind op bezoek, donkere prinses, in liefde aangenomen / wees uit een ver fabelland, met heel diep in je ogen / de vraag of daar een ander ik van jou voortleefde // en naar je hunkerde.’
Dit suggereert dat de mooie Anna niet gelukkig was met de onzekerheid van haar leven, met haar onbekende afkomst. Wellicht zocht zij steun bij de voor haar sympathieke dichter die begrip had voor haar situatie, die met haar wandelen wilde, die haar iets bijzonders wilde laten zien. Daarom voelt hij haar kennelijk ‘nog steeds hier aan mijn arm, / verdomme, soms met schrik’. Schrik, omdat hij misschien voelde hoezeer zij hunkerde en hoe weinig hij haar echt kon helpen.

Dan volgt de nuchtere en toch inlevende zin: ‘Dat zul je nu nooit weten.’ De dichter vertelt hoe zij gestorven is, zonder beeldspraak, met een volgend commentaar: ‘Zo westers, zo modern’. Zie de antithese met het verre ‘fabelland’. Moeten we dan maar berusten? Flaubert noemde berusting ‘de slechtste van alle deugden’. Het is een deugd, maar wat voor een?

De lezer vraagt zich af: wanneer kwam Flaubert het bewustzijn van het gedicht binnen? Was dat toen de dichter zich afvroeg of en hoe we er in moeten berusten dat zo’n ongeluk zich voordoet of was het eerder bij de aanschouwing van het viaduct, waarvan de dichter wist dat eens ‘al ruim anderhalve eeuw geleden’ Flaubert over dat viaduct op weg was naar zijn vriendin? Hij schrijft: ‘Ik denk / maar wat.’ Bij een volgende keer bij het viaduct dacht hij weer aan het meisje en verbond dat met zijn kennis over de reis van Flaubert. ‘Dus ligt je hand / soms ineens weer op mijn arm – zodat je even niet dood bent.’ En dan bedenkt hij ook dat ‘die oude twee hier nog / aanweziger zijn dan jij mocht blijven.’ Omdat zij beroemd zijn en het meisje niet.
De ongrammaticaliteit van ‘nog aanweziger dan jij mocht blijven’. Nog aanweziger dan jij aanwezig mocht blijven, hier en op aarde.
Het is prachtig hoe de dichter met eenvoudige woorden en zinnen, zonder opzichtige metaforen de emotie kan oproepen: ‘verdomme’.

Dat past ook bij de poëtica van de dichter die gevormd is in de jaren zestig van de vorige eeuw, afgezien van zijn eigen stijl: het eindrijmloze parlando, de melancholie om het verval, de liefde voor het landschap, het ironisch geamuseerd zijn, het meegevoel, het verlangen om iets vast te houden in taal.

EI 257: K. Michel – Goeie fouten

Strand. De zon scheen en ik probeerde mijn schaduw
te betrappen, lukte niet — wat wil je: drie — maar zo
kwam ik wel bij een ijscokar, later bij oude bunkers
schommels, meisjes, scooters, de hele kermis rond.
Het maken van goeie fouten. Rode draad en roeping.
Zelfexpressie begint met op je duim slaan, toch.
Toonladders. Les voor het leven. Research loont.
Soms moet je de weerstand van de wereld testen
door een vaas om te duwen. De term overreactie
kende ik toen niet, anders had ik dat luid gespeld
tegen mijn rood aangelopen ouders. ‘Niet leuk.’
Nee, nooit leuk doen. Recht vooruit. Blik op de bal.
Scherven lezen. Ja, wat je heel noemt is relatief.
Neem nu glas, of water in de vorm van een ijsberg
de berg smelt, verdampt en wordt een wolk.
De wind ruimt naar het westen. Ik sta op het strand
en zie in de wolk de neus van Pinokkio. Voorwaarts.
Met kruimels is niks mis. Hoe zoek je anders je weg.
Volgens Anne vind je daar waar niemand iets deelt
nergens kruimels. Rijke wereld, cleane wereld. Leuk?
Iedere eerste maandag van de maand als het luchtalarm
wordt getest, drommen in Artis de wolven samen
en huilen met de sirene mee, hun koppen bij elkaar,
zelf gezien, midden in de stad de roep van het open veld.
Bergkloof. De avond viel en ik probeerde onze positie
te bepalen. Zie je die twinkelende warme lichtjes?
Ja, wat is daarmee? Volgens de kaart en het kompas
bevinden wij ons nu — ik wees — bij dat dorpje ginds.
Nee, niet leuk doen, gewoon je slagschaduw volgen
en nooit wanhopen. Leuk ligt in het kanton Wallis
in het dal van de Rhône. Leuk telt 3.724 inwoners.
Bezienswaardig zijn Schloss Leuk, Rathaus Leuk
en het knekelhuis onder de Sankt Stephanskirche.

door Peter Swanborn

Wat is een goede fout? En hoe maak je een goede fout? Of om met K. Michel te spreken, een ‘goeie’ fout? Is een goeie fout iets anders dan een goede fout? De d wordt een i, in de uitspraak een j, het maakt zo’n fout tot iets alledaags. Alsof we iedere dag wel ‘goeie fouten’ maken. Wat misschien ook zo is, maar wat is het moment waarop we doorkrijgen dat een domme fout een goede fout is?
Meestal pas als we dagen of weken later inzien dat die domme fout toch ook iets nuttigs of zinvols heeft opgeleverd, een onverwacht voordeel. We hebben er iets van geleerd, althans dat denken we. Tot we diezelfde fout nog een keer maken, wat ongetwijfeld gebeurt, en is het dan opeens een slechte fout?

Michel noemt het maken van goede fouten: ‘Rode draad en roeping.’ Wij denken er ‘in mijn leven’ achter. Volgt een lijst van fouten die iets hebben opgeleverd, wat dat ‘iets’ ook moge zijn, fouten die de dichter gemaakt hebben tot wie hij nu is. Het begint met een poging om op zijn schaduw te trappen, wat moeilijker was dan gedacht, ‘wat wil je: drie’ voegt Michel er nuchter aan toe, en dan: ‘maar zo/ kwam ik wel bij een ijscokar, later bij de oude bunkers/ schommels, meisjes, scooters, de hele kermis rond.’
We zien het direct voor ons, die bunkers en die schommels, maar waar verwijst woordje ‘zo’ naar? Bleef de ik-figuur in dit gedicht zijn hele jeugd lang proberen om op zijn schaduw te trappen? Was hij vanaf zijn derde jaar zo boos over het mislukken van zijn poging dat hij er niet meer mee kon ophouden? Of had hij al snel door dat het najagen van het onmogelijke toch ook voordelen met zich meebracht? Zolang je maar achter je schaduw aanrent, kom je nog eens ergens, bij scooters en meisjes.

‘Scherven lezen’, noemt Michel dit en het is een begrip dat in de bundel meermaals opduikt. Het hier besproken gedicht staat op een linkerpagina, rechts lezen we een gedicht met de verwante titel *Hink stap stop start*. In dat gedicht komt de Japanse term kintsugi voor, de Japanse kunst van het repareren van gebroken keramiek met goud- of zilverkleurige lak. Verderop in de bundel staat zelfs een reeks die *Kintsugi* heet, bestaande uit negen korte gedichten, of misschien moeten we scherven zeggen of fragmenten, waarbij de lezer al lezend zelf een laagje goudkleurige lak op de breuklijnen mag aanbrengen.
Scherven hebben meer te vertellen dan een object dat nog heel is, want ‘wat je heel noemt is relatief.’ Michel illustreert deze stelling met het beeld van een ijsberg: ‘de berg smelt, verdampt en wordt een wolk.’ De stap van scherven lezen naar een smeltende ijsberg is misschien wat groot maar het ertussen geplaatste woord ‘glas’ helpt. Glas kan breken, glas is helder als water en bij water denken we al snel aan regen of ijs, vandaar de ijsberg en de wolk. De vraag is wat je ‘heel’ kan noemen. Is een ijsberg heel? Is een wolk heel?

Terug naar het strand, waar de nu mogelijk volwassen ik-figuur een wolk aanschouwt (de verdampte ijsberg?) en daarin de neus van Pinokkio herkent. Van Pinokkio komen we bij Klein Duimpje die niet bij naam wordt genoemd, maar wel diens kruimels waar volgens de dichter ‘niks mis’ mee is. En dan volgt de raadselachtige zin: ‘Volgens Anne vind je daar waar niemand iets deelt/ nergens kruimels.’
Bij ‘iets delen’ denken we al snel aan Facebook of andere sociale media maar ik vraag me af of dat hier van toepassing is. De zin die volgt, ‘Rijke wereld, cleane wereld’, doet vermoeden dat Michel eerder in de richting van ‘rijkdom delen’ heeft gedacht. Als niemand bereid is om zijn rijkdom te delen, vallen er nergens kruimels. Maar wie deelt zijn rijkdom met wie en voor wie zijn dan die kruimels? Toch niet voor degene met wie de rijkdom wordt gedeeld. Eerder voor een derde partij. Wellicht de dichter die de kruimels opmerkt, opraapt, er een gedicht van maakt.

Naast de scherven is er een ander woord dat in dit gedicht meerdere keren opduikt: het vermaledijde woordje ‘leuk’. Het staat achter de regel over de rijke, cleane wereld, maar dan wel als een zelfstandige zin, met een hoofdletter en een vraagteken erachter, als ging het om een vraag als: “Vind jij dat leuk?” Of misschien: “Vertel eens iets leuks.”
Deze vraag wordt beantwoord met een anekdote over de wolven van Artis. Als op de eerste maandag van de maand het luchtalarm wordt getest, barsten zij gezamenlijk in huilen uit: ‘midden in de stad de roep van het open veld.’
Maar deze wolven zijn niet de enige associatie op het woord ‘leuk’. Via het open veld komen we bij een Zwitserse bergkloof, een vallende avond en twee verdwaalde figuren. Zij zien ‘twinkelende warme lichtjes’, mogelijk de ogen van hongerige wolven, waarna de ik, gewapend met kaart en kompas, tegen de jij zegt dat de lichtjes bij een dorp horen dat de naam ‘Leuk’ draagt. Met een heus ‘Schloss Leuk’ en een ‘Rathaus Leuk’.
Waarschijnlijk heeft de jij-figuur op dat moment ‘Niet leuk’ gezegd, wat we ons nog herinneren van een eerder beschreven jeugdherinnering over het omverduwen van een kostbare vaas. Alleen staat er deze keer ‘Nee’ voor en ‘doen’ achter, wat de suggestie wekt dat de dichter tegen zichzelf praat en in gedachten zijn gezelschap gelijk geeft. Wat je wél moet doen als er wolven dreigen op je pad naar de bewoonde wereld, meldt de goedgehumeurde dichter ook: ‘gewoon je slagschaduw volgen/ en nooit wanhopen.’

Zo krijgen we een kijkje in het hoofd van de dichter, want hoe vreemd de regels soms ook op elkaar lijken te volgen, toch is er altijd een associatief verband. Tegelijk is het een opvallend compact gedicht. Drieëndertig regels zonder witregel, alle regels met nagenoeg een zelfde lengte. Veel klankherhalingen in de vorm van binnenrijm en middenrijm, hoe verdoezeld ook, het gedicht begint met ‘Strand’ en eindigt met ‘Sankt’.
Is dit gedicht een voorbeeld van wat het toont, is het zelf ook een ‘goeie fout’? Het is geen gedicht in de vorm van een vraag, het is geen onderzoek, eerder de illustratie van een levenshouding. Een pleidooi om anders tegen vermeende fouten aan te kijken, om de controle los te laten, om de perfectie van alles wat ‘heel’ is te relativeren. En nee, de voordehand liggende woordspeling om te zeggen dat dit een leuk gedicht is, maak ik niet. Wel is het een goed gedicht, een grappig gedicht, een wijs gedicht.

EI 258: Lieke Marsman – Het water aan de kade

in mijn herinnering ben ik nevel
slijt mijn dagen als een moerasmist
die overal (op halve dichtheid) is

niet een vrouw alleen aan het water
maar de afgemeten kade zelf ben ik
het resultaat van de rotsen en hard

hier altijd al geweest en ieder voorjaar
aan gedacht door mensen mijlenver verwijderd:
weet je nog, jaren geleden, wij aan die kade

niet een vrouw alleen aan het water
maar een hele vriendengroep in de zon
te koud om te zwemmen, dus we zwommen?

door Dietske Geerlings

De titel brengt twee elementen bij elkaar, het water en de kade, verbonden door het voorzetsel ‘aan’. De kade is de waterkant, een gemetselde oeverstrook. Eigenlijk is het water er al, als je alleen maar ‘kade’ zegt, omdat de kade al impliceert dat er water is. Door het water toch te noemen, krijgt het de nadruk. Het gaat om het wáter aan de kade. Als je de titel hardop uitspreekt, hoor je het onregelmatige klotsen, door de assonantie van de ‘a’, eerst voorafgegaan door één lettergreep (‘Het’), vervolgens door twee lettergrepen (‘aan de’). In de titel is er alleen het water aan de kade, verder nog niemand.

In de eerste strofe is er een ‘ik’ die teruggaat in een ‘herinnering’. De herinnering is niet meer scherp, want de ik is ‘nevel’, een vluchtige vorm van water, en de ik slijt haar ‘dagen als een moerasmist’. In de moerasmist echoot de nevel, maar er komt een betekenis bij en wel die van het moeras, waarin je kunt wegzakken. In ‘slijt mijn dagen’ klinkt verveling door en eentonigheid, wat misschien past bij herinneringen, die al voorbij zijn. Mist is misschien nog wat dichter dan nevel en blijkens de derde versregel ‘op halve dichtheid’: er valt nog wel een klein beetje te zien. Mooi is de associatie met ‘dichten’, alsof de situatie ook een beetje op het gedicht betrekking heeft: het is nog wat onzeker, onduidelijk waar het heen gaat, er is nog maar een klein stukje van een gedicht, of misschien lukt het dichten ook maar half.

In de tweede strofe komt het water erbij en ook de kade, maar er is meer. Waar in de titel alleen nog maar de kade en het water waren, wordt nu ook ‘een vrouw’ genoemd. De introductie is echter ontkennend: ‘niet een vrouw alleen aan het water’. Met die regel kun je veel kanten op. Je ziet, hoe dan ook, het beeld voor je van een vrouw alleen aan het water, ook al staat er juist ‘niet’. Door haar te noemen, is ze er. Het ‘niet’ kan op verschillende manieren worden geduid. Het kan bijvoorbeeld op het hele stuk erachter betrekking hebben: het is níet ‘een vrouw alleen aan het water’. Het kan ook betekenen dat het niet een ‘vrouw’ is. Ook ‘een vrouw alleen’ kan met ‘niet’ verbonden worden, waardoor benadrukt wordt dat ze niet ‘alleen’ is. Het tegenstellende verband met de volgende regel zou uitsluitsel kunnen bieden: ‘maar de afgemeten kade zelf ben ik’. Dat ‘ben ik’ kun je dus ook nog achter de eerste regel denken: de ik is niet een vrouw alleen aan het water, maar de afgemeten kade zelf. Hier vindt een bijzondere verschuiving plaats van een vrouw alleen aan het water in een vrouw die zichzelf ziet als de afgemeten kade. Door dit beeld te gebruiken voor een mens krijgt ‘afgemeten’ er nieuwe betekenissen bij, zoals ‘kortaf’, ‘stijfjes’, maar ook nog steeds ‘precies afgepast’ en ‘strak’. Dat de ik zichzelf ziet als een afgemeten kade, kan ook betekenen dat zij zichzelf ervaart op de rand van iets: van een nieuwe fase, van een herinnering, van het leven? De volgende regel benadrukt het harde van de kade: de ik als afgemeten kade is ‘het resultaat van de rotsen en hard’. Dat suggereert dat er tijd verstreken is waarin ze gehard is.

Het ‘hier altijd al geweest en ieder voorjaar’ van de derde strofe geeft een nieuwe dimensie aan het beeld van een vrouw aan de kade. Is de vrouw hier altijd al geweest, of verwijst dit alleen naar de plek? Waar de plek eerst alleen de vrouw toebehoorde, blijkt het in de volgende regel ineens een plek waar door ‘mensen’ aan gedacht wordt, mensen die ‘mijlenver verwijderd’ zijn. De plek bestaat in de herinnering van deze mensen, zo blijkt uit ‘weet je nog, jaren geleden, wij aan die kade’. Kennelijk wordt daar ieder voorjaar aan gedacht, waarschijnlijk omdat het moment dat herinnerd wordt, zich ook in het voorjaar bevond.

In de laatste strofe wordt de vierde regel herhaald ‘niet een vrouw alleen aan het water’ en dan valt alles ook ineens op z’n plek. Inderdaad, ze was toen niet alleen, maar met ‘een hele vriendengroep in de zon’. Het eenzame, afgemeten beeld stroomt ineens vol met gezelligheid. De toevoeging ‘te koud om te zwemmen,

dus we zwommen’ geeft het samenzijn met de vrienden ook iets baldadigs. In het voorjaar is het water inderdaad vaak nog te koud. Wie durft het eerst? Het is ook een mooie gedachte dat er meer mensen zijn die zich dit samenzijn herinneren, waardoor het ‘zich herinneren’ op zichzelf ook een samenzijn wordt.

Zo aan het einde, in die vrolijke herinnering, is er toch iets wat schrijnt, en dat is de eenzaamheid van de ik die doorklinkt vanuit het begin van het gedicht. De ik als afgemeten kade, de ik als nevel en moerasmist. Op de rand van de herinnering staat ze alleen. Juist door de herhaling van de ontkennende regel ‘niet een vrouw alleen aan het water’ voel je het verlangen naar toen. De laatste regel, die bravoure laat zien, botst tegen het beeld van de ik als afgemeten kade: precies tot daar en niet verder. Waar is de durf gebleven van toen: niet op de kade te blijven, maar in het water te springen, juist omdat het te koud is om te zwemmen?

EI 259: Estelle Boelsma – Kore IV

KORE: ik herinner me het zaaien
het ontkiemen op mijn lichaam
ik herinner hoe de wortels communiceren
alles verbinden, geen plant, geen steen
geen huis wordt overgeslagen
de kleinste slierten van de wortels
omklemmen de mortel de bakstenen

het bloemenveld bezweek
ik kwam op een groot zwart vlak
zo'n beetje als het zwarte vierkant van Malevitsj
de soevereiniteit van mijn lichaam werd besproken
ik verbind me aan een nieuwe naam

Hiertoe worden ook de individuele letters bekeken:
de 'r' bijvoorbeeld geeft beweging aan,
de 'o' duidt op iets ronds, etc

door Annelie David

‘Kore’ is de bijnaam van Persephone. Persephone is in de Griekse mythologie de dochter van Demeter, de godin van landbouw en graan. Persephone werd door Hades, de god van de onderwereld, ontvoerd. Demeter was zo wanhopig dat ze de aarde onvruchtbaar maakte door alle planten te laten verschrompelen. Uiteindelijk werd door de godenwereld overeengekomen dat Persephone de helft van het jaar boven de grond, bij haar moeder, en de andere helft onder de grond, bij Hades in het dodenrijk, zou doorbrengen. Zo ontstonden de seizoenen.

Estelle Boelsma laat ons in de verantwoording weten: “Kore is natuur / Kore is alles wat zich als natuur voordoet / Ze heeft geen fysiek menselijke gedaante.” En dat de bundel geen letterlijke weergave van de mythe is maar een interpretatie.
Ik ben nooit zo gesteld op aanwijzingen hoe ik iets zou moeten lezen. Net zo min hou ik van de apps in musea naast schilderijen waar je thuis dan alle informatie kan bekijken over wat je daar hebt gezien. Met als gevolg dat iedereen door de musea rent en nergens meer bij stilstaat om daadwerkelijk een ervaring te ondergaan tijdens het kijken. Het zou misschien te maken hebben met dat – zeker in de Westerse wereld – kunst op een rationele manier wordt benaderd, dat men haar wil begrijpen en de zintuiglijkheid daardoor steeds meer wegvalt. Gelukkig is dat in *Kore* niet het geval, aan zintuiglijkheid geen gebrek. Lees de eerste strofe hierboven er maar rustig op na.

In de tweede strofe lees ik de ontvoering van ‘Kore’. Hades komt met zijn wagen uit de grond omhoog, ‘het bloemenveld bezweek’, en neemt Kore mee naar het dodenrijk, ‘ik kwam op een groot zwart vlak’. Daarna wordt de zelfstandigheid van haar lichaam ‘besproken’. ‘Kore’ beslist niet zelf meer over haar lot, de goden bepalen onderling dat ze deels boven- en deels ondergronds zal gaan leven.

In de tweede strofe valt ook de verwijzing naar de beeldende kunstenaar Malevitsj op. Wat doet het beroemdste schilderij van Malevitsj, het zwarte vierkant, hier in een gedicht waar natuur centraal staat? Malevitsj pleit in 1915 in zijn manifest Van kubisme en futurisme tot suprematisme: het nieuwe realisme in de schilderkunst voor zuivere abstracte en geometrische composities die in de natuur niet zo snel te vinden zijn. Hij wilde de kunst verlossen van de zware last van de herkenbare wereld. Over de zwarte vierkant zei hij: “Het betekent niets, het is er gewoon.”
Tijdens het lezen van *Kore* komen geen associaties bij me op wat me verwondert en niet loslaat. Het spookt ’s nachts door mijn hoofd. In een van die nachtelijke uren schiet met te binnen dat ik zoek naar een herkenbare betekenis maar dat ik die natuurlijk niet krijg: deze bundel probeert “woorden te ontlasten van hun betekenis”. Dat is een citaat uit een ander gedicht in de bundel dat m.i. precies aangeeft wat Boelsma beoogt: de taal waarmee we de natuur en mythes benaderen van een herkenbare symboliek en betekenis te ontdoen. De taal tonen zoals ze is.

Het is gebruikelijk dat dichters aan oude verhalen een nieuwe draai willen geven. Oude mythes blijven ook in onze huidige wereld van kracht, de vraagstukken naar het raadsel van de natuur blijven overeind. Telkens bekijken dichters deze opnieuw. Wat Boelsma in mijn ogen doet is ‘Kore’, de natuur, tot ons laten spreken met de wetenschap van nu en in een eenvoudige taal. Het is een stem die uit en onder de aarde komt als een tijdelijke vorm van spreken, een over zichzelf nadenkend natuurfenomeen.

EI 260: Willem van Toorn – Vide-grenier

Van heinde en ver, in horden en om wat
te vinden aangereisd door het herfstlandschap.
Contanten meegebracht, dit is de economie
van het kleingeld, de weemoed, het gedeukte,

gescheurde maar weer opgelapte, van wat ooit geliefd,
onmisbaar was. En van nog niet verloren dromen,
van tijd, dat er een toekomst was. De stoel waarop moeder
nog een dag stil voor het raam zat, lang bewaard

maar nu toch maar. De rubberen Babar
waar nooit mee is gespeeld. Een pakje klassenfoto's
waarop je achter de rij kinderen het dorp compleet
met school en kerkhof en kaduuk kasteel

nog moeiteloos herkent. Zilveren vingerhoeden.
Een doos met kranten in perfecte staat, die van 3 oktober
1935 bovenop met in zwart-wit de duce,
die het juichend volk volgens de kop meedeelt

dat nu, op dit moment, het groot fascistisch heer
Abessinië binnenvalt. Een opgezette uil. Gedragen schoenen.
Er moet iets bij zijn wat je nog niet hebt
of al ondraaglijk lang niet meer.

door Pieter van Sterkenburg

Op het Franse platteland heeft bijna ieder gehucht en dorp zijn eigen ‘vide-grenier’. Letterlijk zolderopruiming maar in de volksmond rommelmarkt. En dat altijd op zondag en niet zelden tot in de nazomer. De markten zijn drukke en gezellige ontmoetingsplaatsen waar nog iets te verdienen valt, wat onttrokken is aan het alziend oog van de republiek. Het is ‘de economie van het kleingeld’, een relict van de middeleeuwse markten met ruilhandel, handje klap, ‘contanten’ en veel vertier. Men komt er ‘van heinde [nabij] en ver’. Dit gedicht van Willem van Toorn schetst zo’n markt.

Wat direct opvalt, is dat de dichter de vide-grenier beschrijft in zijn oorspronkelijke opzet. Dat blijkt uit het enumeratieve karakter ervan. De strofen benoemen kort de handelswaar die zich onderscheidt door zijn bonte diversiteit: meubels, speelgoed, lectuur, foto’s, kranten, opgezette dieren en naaigerei. Een reeks die eindeloos kan worden aangevuld met soortgelijke koopwaar als servies, heiligenbeelden, kleding, gereedschap, munten, schilderijen, plattegronden en suikerzakjes. Een ieder die ooit de Franse vide-greniers bezocht, zal zich in die schets herkennen.

Subtiel wordt in die opsomming tevens gewag gemaakt van het wezen van de vide-greniers. De waar is er vanwege ‘het kleingeld’ goedkoop, ‘gedeukt, gescheurd maar weer opgelapt’ en soms zelfs ongebruikt of onaangeroerd. Toch is het gedicht meer dan louter opsomming en karakterisering van koopwaar. Erachter gaan beelden schuil, soms zelfs archetypen, die onder de noemer ‘weemoed’ vallen. Want hoe nietig de handelswaar ook is, bijna elk heeft zijn herinnering of geschiedenis.
En die gaan soms diep zoals het uiteindelijk afstand doen van ‘de stoel waarop moeder nog een dag stil voor het raam zat’. En het rubberen olifantje ‘Babar’, ‘waar nooit mee is gespeeld’. Dan de met zorg bewaarde ’doos met kranten’, bedoeld om ooit te lezen, wat nimmer gebeurde. Zo zit er achter elk object een eigen verhaal. Wat evenwel blijft, is het besef dat er toen nog ‘een toekomst was’ die inmiddels met het voortschrijden van de tijd voorbij is. De verkoop van prullaria zelf doet geen pijn maar wel de herinnering aan het moment waarop je iets kreeg of kocht. Het moment ook waarop je nog dromen kon. Dàt moment is onomkeerbaar en dàt maakt weemoedig.

Opvallend in het gedicht is verder dat er twee parallelle werelden op ons netvlies verschijnen. De een impliciet en de ander expliciet, namelijk die van de grootstad met haar moderniteiten, haute finance en massaliteit versus die van het platteland waar men elkaar nog kent, elkaar de hand schudt en over de kleine dingen des levens praat, soms met schaterlach en soms met een traan. De vide-grenier als substituut voor de zondagse hoogmis met daarna een gezellige kout en wat schalks gekir op het kerkplein. En een borrel in het dorpscafé. Daarbij lijkt het alsof de tijd op het platteland stil staat. Zegt de dichter immers niet dat men ‘school en kerkhof en kaduuk kasteel’ op de achtergrond van de klassenfoto’s van weleer heden ten dage ‘nog moeiteloos herkent?’ Het syndetische karakter van de opsomming benadrukt die stilstand.

Tegelijkertijd vallen we – rondkuierend – opeens midden in een oorlog. Een krant uit 1935 kondigt aan hoe Benito Mussolini door zijn volk onstuimig wordt toegejuicht. Hiermee zijn fiat gevend aan het oprukken van de legers van de ‘duce’ naar het toenmalige keizerrijk van ‘Abessinië’, het huidige Ethiopië. Een vrijbrief voor fascisme en kolonisatie met al zijn kwalijke gevolgen. Schaduwen uit een donker verleden die zomaar een smet werpen op een mooie en gezellige zondagmiddag.

Een gedicht dat ook nog op andere manieren geduid kan worden. De vide-greniers waarvan het aantal de afgelopen decennia explosief is gestegen, waren ooit vindplaatsen van talrijke *trouvailles*, waardevolle vondsten die door de brocantehandel massaal zijn opgekocht en elders tegen hoge prijzen zijn of worden verkocht aan stedelingen die niet op ‘kleingeld’ hoeven te kijken. Maar zoals gezegd: de markten floreren als nooit tevoren. Ze lijken nu vooral een uiting te zijn van een sterk lokale behoefte aan gemeenschapszin.

De markten vertellen echter nog veel meer. Tegenwoordig zijn vide-greniers ook locaties waar de *précarité*, de armoede op het Franse platteland, zichtbaar is. Tegelijkertijd is op de Franse plattelandsmarkten de verspilling waarneembaar. Zelfs In de meest verpauperde oorden is op de rommelmarkten sprake van *encombrement*, van overdaad aan spullen, de zogeheten *verspulling*. En dan is er nog iets wat de Fransen *des vieilles frusques of chiffons* noemen. Het wegdoen van afgedankte spullen, met name kleding en schoeisel. Van die laatste categorie wordt gretig gebruik gemaakt. De vide-greniers worden steeds meer bezocht door nieuwe groepen armen, zoals randmaatschappelijken, langdurig werklozen en migranten. Zij kunnen er zich met ‘kleingeld’ te goed doen aan de overdaad die de onderklasse van de Franse samenleving inmiddels rijk is en afdankt.

Wie er altijd komen, zijn de toeristen en *collectioneurs*, de verzamelaars van munten, eierdoppen, postzegels en noem maar. Zij frequenteren de markten op zoek naar iets moois. Want vide-greniers blijven plekken waar tussen prullaria, snuisterijen, rommel en afgedankte spullen soms iets opduikt wat je ‘nog niet hebt’. En zo houdt de dichter de lezer in zekere zin een spiegel voor: een tableau vivant waaruit in maatschappelijk en sociaal opzicht het nodige is af te leiden.

EI 261: Piet Gerbrandy – Ga maar naar je werelddeel

Het langdurig afscheid in de vertrekhal verliep opgewekt en desastreus.

Ga maar naar je werelddeel.
Blijkbaar ben je niet te houden.
In het Oosten zei je? Dat was wat ik verstond.

Men zegt dat werelddelen veel bieden aan kennis

en indrukken en onverhoopte emolumenten
en planten met absurde voorplantingstechnieken
en aan lichaamsdelen in alle mogelijke standen

‘maar hoed je voor slangen en padden’.

Men zegt ook dat er stammen talen spreken

die niemand vernam
waarvoor geen tekens toereikend zijn

daar men alles verzwijgt wat men kan

‘maar hoed je voor padden en spinnen’.

Dat achten zij doeltreffend en gepast.
Zo is hun cultuur nu eenmaal: fijnzinnig en discreet.
Men zegt ook: gewild mysterieus.
Concreet en haptisch is daarentegen hun wijze van groeten en roven

‘maar hoed je voor spinnen en vuur’.

door Pieter van Sterkenburg

In het gedicht is sprake van een ik-persoon die zich richt tot iemand die blijkbaar terug wil naar zijn ‘werelddeel’. Werelddeel is hier op te vatten als een metonymie, in het bijzonder als een totum pro parte. Bedoeld wordt het land, de streek of het dorp waarnaar de aangesprokene wil terugkeren. Volgens de ik-figuur is die jij-persoon hier ‘niet [meer] te houden’. Heeft hij soms heimwee of is hij het hier – in Nederland – zat? Terug naar het ‘Oosten’, is wat de ik-persoon hem hoort zeggen. Maar die term wekt wel enige verwarring. Wordt het Nabije Oosten, het Midden-Oosten of het Verre Oosten gemeend? Lastige geografische aanduidingen waarvan de definities in de loop van de geschiedenis ook nog eens aan veranderingen onderhevig zijn geweest. We kunnen met het ‘Oosten’ bijna alle kanten op.

Na de eerste, inleidende strofe valt het gedicht qua vorm op door drie 4-regelige strofen, elk gevolgd door een keerregel. In die strofen laat de dichter anderen aan het woord. Nadrukkelijk wordt daarbij tot driemaal toe het onbepaalde voornaamwoord ‘men’ gebruikt. Wat is daar de reden voor? Het gebruik van men is een alternatief voor passiefconstructies waarin het door-zinsdeel – het feitelijke subject – wordt weggelaten omdat de antecedenten onbekend zijn of niet genoemd mogen of kunnen worden.
Dus wie de dichter bedoelt met ‘men’ is niet duidelijk.

Maar wat is er nu gaande in die drie strofen? Het antwoord hierop is dat in die kwatrijnen niet nader genoemde subjecten hun mening geven over andere werelddelen. Die mening wordt in de vorm van een uitgebreide enumeratie geëtaleerd. Eerst wordt daarin gerefereerd aan positieve aspecten zoals het opdoen van ‘kennis en indrukken’ en het verkrijgen van ‘emolumenten’: extra beloningen buiten het geregistreerde loon om, zoals bepaalde privileges en beloningen in natura.

Daarna gaat de opsomming verder met het benoemen van minder positieve, eerder negatieve kanten. Namelijk dat ‘men zegt’ dat andere werelddelen eveneens veel te bieden hebben ‘aan planten met absurde voorplantingstechnieken en aan lichaamsdelen in alle mogelijke standen’. Het eerste deel van deze frase lijkt in letterlijke zin te verwijzen naar het bestaan van planten die zich op bizarre wijze voortplanten, zoals vegetatief of via sporenvorming. In overdrachtelijke zin zou het fragment kunnen verwijzen naar absurde experimenten op het gebied van geboortebeperking, zoals de eenkindpolitiek in China.

Het tweede deel van boven aangehaalde frase lijkt te zinspelen op deficiënties van ledematen waarmee baby’s – zoals in India – niet zelden worden geboren. In meer overdrachtelijke zin wellicht een verwijzing naar de gevolgen die aanslagen en landmijnen kunnen hebben op ledematen van het menselijk lichaam. In de opsomming worden daarna bijzonderheden genoemd, zoals het leven van ‘stammen’ wier ‘talen’ nog niet zijn opgetekend en waarvan de leden zich hullen in stilzwijgen.

In die laatste strofe worden enkele verklaringen gegeven waarom inheemsen zijn zoals ze zijn en waarom ze weinig van zich zelf prijsgeven. Dat is zo, omdat het volgens hen zo hoort en omdat het effectief is. Wordt immers niet gezegd dat zij de zwijgcultuur ’doeltreffend en gepast’ vinden? Aanvullend daarop worden enkele kenmerken van die cultuur expliciet opgenoemd. De mensen zijn er ‘fijnzinnig’ [tactvol], ‘discreet’ [bescheiden] en ‘gewild mysterieus’ , [raadselachtig, zij het wat geforceerd].

In de laatste versregel attendeert ‘daarentegen’ op minder gepaste eigenschappen van die ‘stammen’. Namelijk dat zij in hun begroeting ‘haptisch’ zijn. Dat wil zeggen fysiek en zintuiglijk. In die laatste

versregel wordt tevens gezegd dat zij in geval van ’roven’ ‘concreet en haptisch’ zijn. Dat betekent dat zij het bestelen van de ander geweld geenszins schuwen. Overigens klinkt het substantief ‘stammen’ enigszins pejoratief in de oren.

Blijven over de drie keerregels die we kunnen duiden als een refrein dat het gedicht een dreigende lading geeft. Het doet denken aan de waarschuwing op de Romeinse erven van weleer: cave canem, hoed of wacht u voor de hond. In de context van het gedicht wordt in de keerregel in de vorm van een imperativus gewaarschuwd voor de gevaren van lagere diersoorten: slangen, padden en spinnen. Omdat – tot driemaal toe – tot behoedzaamheid wordt aangemaand, is het alsof de impliciete ik de naar huis terugkerende reiziger ergens voor wil waarschuwen.
De pad staat onder meer voor wellust en dood. De slang verwijst meestal naar het gif van het kwaad dat overal loert en verleidt. Dan is er nog de spin die zijn prooi in zijn web verschalkt en leeg zuigt. De opsomming van verderf en dood zaaiende amfibieën, reptielen en spinachtigen belooft niet veel goeds voor een terugkeer.
Tenslotte resteert het laatste woord in het gedicht ‘vuur’ dat de eigenschap heeft van enerzijds verdelgen en anderzijds zuiveren.

De dichter laat de lezer met veel vragen achter en houdt hem in het ongewisse over wie het nu precies gaat en of het gedicht positief of negatief geduid moet worden. Maar dat alles valt onder polyinterpretabiliteit die hedendaagse poëzie niet vreemd is.
De aan het gedicht voorafgaande prozazin: ‘Het langdurig afscheid in de vertrekhal verliep opgewekt en desastreus.’ kan betekenen dat de aangesproken persoon inderdaad naar elders, naar het ‘Oosten’ is vertrokken, op een plezierige èn ellendige wijze, namelijk ‘opgewekt en desastreus’! En die twee elkaar min of meer uitsluitende begrippen kunnen ook weer opgevat worden als een voorbode op het paradoxale en ambigue karakter van het gedicht. Stijlfiguren waarmee de dichter de lezer bij herhaling confronteert en in verwarring brengt.

EI 262: Roland Jooris – Bijeen

In samenhang
eenzelvig

weerspannig

een deur

dan slaat alles
weer dicht

lippen zeggen
wat ze vlezig
ontkennen, ze houden
een uitbundige inwendigheid
voor zich

door Dietske Geerlings

Het woord ‘bijeen’ heeft meerdere betekenissen: bij elkaar, aaneen, ineen, met elkaar, gelijk, gelijktijdig, gesloten, tegelijk, tegelijkertijd, tevens, samengevoegd, samen. Ironisch genoeg houdt dit woord, als titel van dit gedicht, al deze betekenissen ‘bijeen’, waardoor het gedicht al bij binnenkomst een gelaagdheid biedt. Het verdient ook aanbeveling even stil te staan bij de twee losse woorden die in dit ene woord ‘bijeengehouden’ worden, namelijk ‘bij’ en ‘een’. ‘Een’ is enkelvoudig. ‘Bij’ betekent ‘in de naaste omgeving van’, ‘gelijktijdig’, of een ‘omstandigheid noemend’, waardoor er een contradicio in terminis ontstaat, die bij bewust gebruik als stijlmiddel, een oxymoron wordt genoemd. Door in de naaste omgeving van ‘een’ te zijn, is er immers geen sprake meer van ‘een’, maar van ‘samen’.

De eerste twee regels lijken haast een echo van de titel. ‘In samenhang’ betekent dat iets of iemand met iets of iemand anders verband houdt. Dat is ook een vorm van ‘bijeen’ zijn, maar het wordt gevolgd door ‘eenzelvig’. Het is niet zomaar ‘in samenhang’, maar ‘in samenhang eenzelvig’. ‘Eenzelvig’ is ‘op zichzelf’, ‘mensenschuw’, dus juist wat afkerig van ‘samen zijn’. Omdat er verder geen context is, is het niet duidelijk welke relatie er precies bestaat tussen ‘in samenhang’ en ‘eenzelvig’. Er kan een oorzakelijk verband tussen bestaan, je kunt juist doordat je ‘in samenhang’ bent, dus verband houdt met anderen, eenzelvig worden of zijn, maar dat hoeft niet. Het kan ook inhouden dat het ‘in samenhang zijn’ en ‘eenzelvig zijn’ bij elkaar horen, als twee uitersten in één persoon.

Door het ontbreken van context, ontstaat er een duizelingwekkende diepte in betekenis, want er gebeurt nog veel meer in die eerste twee regels. De woordgroep ‘In samenhang’ heeft iets van een constatering: twee mensen of zaken houden verband met elkaar, terwijl ‘eenzelvig’ meer een menselijke eigenschap is, een verlangen, een op zichzelf willen zijn, een afkeren van de ander. Daardoor ontstaat er wat wrijving tussen ‘In samenhang’ en ‘eenzelvig’, alsof het eerste nu eenmaal zo is, en het andere een menselijke keuze is. Focus je op het woord ‘samenhang’ en haal je de twee woorden los, dan krijg je echter een ‘hang’ naar ‘samen’, dus: het verlangen naar samenzijn, precies het omgekeerde dus van het eenzelvig zijn, waardoor je nog sterker de wrijving voelt: in het verlangen naar samen zijn, verlang je op jezelf te zijn. Het woord ‘eenzelvig’ bestaat uit ‘een’ en ‘zelvig’, waardoor het op zichzelf zijn extra benadrukt wordt. Bij elkaar roept het een weerspannigheid op in een en hetzelfde ‘zijn’.

Die wrijving, die weerspannigheid echoot vervolgens in de volgende strofe, die zelfs begint met ‘weerspannig’, gevolgd door een korte pauze en dan ‘een deur’. Ook hier is, behalve het gedicht zelf, de context weg, waardoor er geen referentiepunt is voor ‘een deur’. Er is geen kamer, geen huis, maar wel ‘een deur’. Daardoor krijgt ‘een deur’ nog veel meer betekenis, omdat je teruggeworpen wordt op de essentie van een deur. Een deur is een instrument waarmee je van de ene ruimte naar de andere kunt komen. Een deur kun je open- en dichtdoen, maar ook op een kiertje zetten. Door het ‘weerspannig’ uit de eerste regel van deze tweede strofe, komt er nog een betekenis bij: een deur kan klemmen, weerspannig zijn. Opvallend is hier dat er eerst ‘weerspannig’ staat, dan een opening komt, en dan ‘een deur’. Omdat de eerste strofe een weerspannigheid in zichzelf oproept, lijkt het woord ‘weerspannig’ daardoor in eerste instantie terug te verwijzen naar die eerste strofe, na de korte pauze die op de eerste strofe volgt. Zoals een deur de verbinding legt tussen de ene en andere ruimte, zo lijkt het woord ‘weerspannig’ ook een deur van de vorige strofe naar deze tweede. Door het wit aan weerszijden van ‘weerspannig’ is er veel ‘open’ rondom dit woord, tot ‘een deur’ verschijnt, gevolgd door ‘dan slaat alles/weer dicht’. Met het woord ‘deur’ wordt het wit, de opening, ingevuld, en slaat alles ook letterlijk in dit gedicht dicht, want met de woorden, wordt de stilte, waarin alles

mogelijk is, gevuld met betekenis. Overigens kan het wit rondom ‘weerspannig’ ook de weerspannigheid benadrukken: er gebeurt even niets, omdat er iets tegenwerkt.

Deze poëticale lezing is natuurlijk niet de enig mogelijke, want gegeven de innerlijke strijd uit de eerste strofe, is het verschijnsel ‘deur’ ook een mogelijke toegang, en tegelijkertijd afsluiting, tot de ander. Je kunt de deur naar de ander openzetten, maar ook juist afsluiten. Een deur kan weerspannig zijn: terwijl je hem wilt openen, kan hij tegenwerken; terwijl je hem wilt sluiten, kan hij klemmen, waardoor de wrijving in de betekenis uit de eerste strofe hier nog eens versterkt wordt. Je wilt misschien de deur openen, maar dan slaat alles weer dicht.

In de laatste strofe zijn er lippen die iets zeggen. Net als ‘een deur’ is er geen context bij ‘lippen’. Er is geen persoon genoemd in de rest van het gedicht, geen gesprek. Ineens zijn er lippen die ‘zeggen/wat ze vlezig/ontkennen’. Ook hier is het weerspannige voelbaar. ‘Vlezig’ kun je lezen als lijfelijk, in lichaamstaal. De woorden die uitgesproken worden, kloppen dus niet met wat het lichaam uitstraalt. Dat past bij ‘in samenhang’ toch ook ‘eenzelvig’ zijn. Er is wrijving tussen twee betekenissen: die van de woorden en die van de lichaamstaal. Daar komt bij: ‘ze houden/een uitbundige inwendigheid/voor zich’. ‘Ze’ verwijst naar ‘lippen’. Als je iets voor je houdt, dan zeg je het niet. Toch kun je ook iets voor je houden, om aan een ander te tonen. Je kunt bovendien iets voor je houden om jezelf achter te verbergen. Wat houden deze lippen voor zich? Een ‘uitbundige inwendigheid’. Iets wat ‘inwendig’ is, bevindt zich aan de binnenkant, is doorgaans niet zichtbaar aan de buitenkant. Iets wat ‘uitbundig’ is, toont al zijn pracht, juist aan de buitenkant. Wat is dan nu een uitbundige inwendigheid? Is het iets wat zich binnen bevindt en daar aan de binnenkant heel uitbundig is, maar dan toch onzichtbaar aan de buitenkant? Of is hier sprake van eenzelfde weerspannigheid als aan het begin van het gedicht: namelijk een inwendigheid die tegelijkertijd een weg naar buiten zoekt, waardoor het ‘voor zich houden’ en ‘uitbundig met de ander delen’ op een onmogelijke manier ‘bijeen’ worden gehouden?

Ook hier is een poëticale lezing mogelijk, want misschien gaat het hier om de lippen van de dichter? In deze lezing kun je je afvragen wat dan het ‘vlezig ontkennen’ inhoudt: het woord op papier is immers ‘tastbaar’, dus ‘vlezig’. Is het woord op papier de lichaamstaal van de dichter? Dan ontkent die taal dus wat er gezegd wordt, waardoor het gedicht zichzelf lijkt op te heffen, of teruggeworpen wordt op zichzelf. Als je van een afstand naar het gedicht kijkt, zie je dat het begint met het woord ‘bijeen’ en eindigt met ‘voor zich’, die elkaar inderdaad lijken op te heffen. Toch kan het ‘vlezig ontkennen’ ook juist verwijzen naar de tastbare dichter, terwijl de lippen die iets zeggen, de woorden vormen die op het papier zijn terechtgekomen. Dan zegt het gedicht dus eigenlijk niet wat de dichter had gewild, houden dat wat zo uitbundig in de dichter leeft, voor zich. Dan roept het gedicht misschien de weerspannigheid van het dichten zelf op: iets onder woorden willen brengen wat zich eigenlijk niet laat vangen en hier op papier krampachtig ‘bijeen’ wordt gehouden?

Al met al roept het gedicht een weerspannigheid op, door betekenissen die weerbarstig tegen elkaar aan schuren. Er wordt een beeld opgeroepen van iemand die tegelijkertijd samen en eenzelvig is, eenzelvig naar samen verlangt, of juist andersom. Het beeld roept de vraag op of deze weerspannigheid niet ook in het dichten zelf zit, omdat de woorden in het gedicht zelf zich ook openen en sluiten als een weerspannige deur, waarbij de betekenissen van de losse woorden ‘op zichzelf’ blijven staan en tegelijkertijd door het gedicht ‘bijeen’ worden gehouden.

EI 263: F. Harmsen van Beek – ONDUIDELIJKE CORRESPONDENTIE EN DE NADELIGE GEVOLGEN, IN TWEE VERZEN

I

Geachte Muizenpoot,

Hoe gaat het met U, met mij goed. Wel is alles heel
vervelend, als ik voorover lig gebed in mijn gedachten

aan U en ben ik ook heel eenzaam. En onderga de lente
als een flauwte. Dit is mij nu zo vaak al overkomen dat

ik er de klad van in mijn wezen heb en dat tussen het
afgerukte vlees der hyacinten de verplegers van die

bloemen knielen voor vreemdelingen. (Dit heb ik zelf gezien
vanuit de trein naar Haarlem.) Zoiets zondigs en krank-

zinnigs U te schrijven, maar omdat lente van liefde een
aberratie is – en niet omgekeerd – opdat U daar niet in

zal trappen, in een vreemd land en zo eenzaam te dwalen.
(Bepalend voor het lot van zwervelingen enkel herkomst.)

Nu, met mijn hart gaat het wel beter, maar de tuin is
verwoest mijn lam, verwoest. En sta ik radeloos onder

onzuiver groen in dit en komende seizoenen: mijn hoofd
tot hatens toe, mijn hout tot bladeren bedorven en

schrijven wij pas mei. Dat hebt U er nu van, mij
’s winters te beminnen en ’s zomers te dwingen onder

raar lover humorloos en onchinees te wezen, mij, lief
hebbend evenwichtig als een oude man, genegenheid bed-

weterig doen zien ontaarden in het teer, vraatzuchtig
zeuren der libelle-achtige dames, want ik weet mijn plek.

Een teer punt. Een voordeel zo te zien, maar wezenlijker
reden om over in te zitten dan de onbenulligheden die

van onderhonden het gedachtenleven leiden tot in priëlen
van zelfbeklag: zulk lijden slecht gemotiveerd maar zinvol,

want wie, wie vreet mijn spijt? Neem dan de bomen maar, die
bloeiend blind tot vaderloos afvallige vruchten, bederf en

winterkou: en nooit een klacht! Want tot verstommens toe is
liefde hun te moede. Te moede is. Liefde mij te moede, is

liefde mij … etc. (handtekening onleesbaar)

door Peter Swanborn

Zoals de titel direct duidelijk maakt, gaat het hier om een correspondentie verdeeld over twee verzen. Het zijn dus verzen in de vorm van brieven, het zijn briefgedichten. Wat opvalt is dat de dichter de correspondentie zelf al ‘onduidelijk’ noemt, net zoals ze elders spreekt over ‘raadselrijmen’ en over ‘onbegrijpelijke teksten’. Het is alsof Harmsen van Beek de lezer wil laten weten dat het haar juist om die onduidelijkheid te doen is.

Het gedicht is opgebouwd uit disticha, tweeregelige strofen. De bundel die aan dit gedicht zijn titel ontleent, ‘Geachte Muizenpoot’, bestaat uit 19 gedichten waarvan er maar liefst 18 zijn opgebouwd uit disticha. Deze vorm was kenmerkend voor Harmsen van Beek en als een dichter zo’n vorm zo vaak gebruikt, dan ontkom je er niet aan om daar een betekenis in te zien. De dichter reikt deze zelf al aan in het enige gedicht dat anders is gevormd, het openingsgedicht ‘Twee raadselrijmen’. Hierin duikt het begrip ‘dubbel/zinnigheid’ op, verdeeld over twee regels, met een afbreking na ‘dubbel’, waardoor het al direct een illustratie wordt van wat het woord beoogt te zeggen. Dubbelzinnigheid als sleutelwoord in de poëtica van Harmsen van Beek, qua vorm én betekenis. Iedere formulering kan immers op minstens twee verschillende manieren worden uitgelegd, waarbij de verborgen, tweede betekenis vaak een erotische is. De gedichten zijn dus ook in dit opzicht ‘dubbelzinnig’.

De aanhef met de naam ‘Muizenpoot’ roept direct associaties op met kinderliteratuur, zoals zo veel namen in het werk van Harmsen van Beek: meesteres Polsmofje en poesje Fik, de Hemelse mevrouw Ping, Goudmaartje, wat aan Goudhaartje doet denken, enzovoort. Laten we vooral niet vergeten dat de dichter is opgegroeid in het huis waar de boeken van Flipje Tiel werden geschreven en getekend. En in die boeken figureren Flapoor Olifant, Bertje Big en het poezenmeisje Mauwmauw.
Zoals in de biografie van Maaike Meijer te lezen valt, schuilt achter Muizenpoot de tekenaar / illustrator Peter Vos. Maar waarom niet Beste Muizenpoot of Lieve Muizenpoot? Waarschijnlijk zocht Harmsen van Beek hier een contrast. Het ‘Geachte’ schept afstand, de koosnaam ‘Muizenpoot’ haalt dichterbij. Dit principe van direct achter elkaar geplaatste tegenstellingen komen we in het hele gedicht tegen.

De dichter begint zoals je een brief begint, door te vragen hoe het met de ander gaat. Ook hier weer de afstandelijke U-vorm. Met de ik-figuur gaat het goed, maar een regel later is alles al heel vervelend. Is dat ‘met mij goed’ niets anders dan een beleefdheidsfrase? Of gaat het ook hier om de tegenstelling, om de complexiteit, het idee dat het tegelijk goed en slecht kan gaan? Dat een mens zich ook goed kan voelen in omstandigheden die eigenlijk vervelend zijn, je verbaast je er zelf over.

Maar dan: ‘als ik voorover lig gebed in mijn gedachten.’ Het lyrisch ik ligt voorover, wat de associatie met knielen oproept, een vooruitwijzing naar de vierde strofe, en dan komt het woord ‘gebed’ met al zijn betekenissen. Ze ligt in gebed, in de zin van: ze ligt te bidden, of ze zegt in gedachten een gebed op, waarbij het goed is om te weten dat Harmsen van Beek veel gebed-achtige gedichten heeft geschreven. Ook klinkt het woord ‘bed’ mee, zeker in combinatie met liggen en dan hebben we ook nog de optie van ‘ingebed’ of misschien zelfs van ‘bloembed’.

De tweede strofe opent opnieuw met een aangesproken U. Het lyrisch ik voelt zich eenzaam, het woordje ‘ook’ doet vermoeden dat ‘eenzaam’ een nevenschikking van ‘vervelend’ is. Daarna weer een scherpe tegenstelling: ‘En onderga de lente als een flauwte.’ Twee woorden van elk twee lettergrepen eindigend op -te. Maar waar lente opwekkend zou moeten zijn, voelt de dichter zich letterlijk onmachtig, het voorjaar is

een flauwte, geeft geen energie. De dichter ondergaat de lente net zoals ze een flauwte ondergaat. Vervolgens stelt de ik-figuur ‘dat/ ik er de klad van in mijn wezen heb’. Als ergens de klad in zit, dan loopt het niet meer, het is gestagneerd. Normaal zeggen we dat van een project of een activiteit, hier past de dichter de uitdrukking op zichzelf toe. Het woordje ‘en’ kondigt een nevenschikking aan: ‘en dat tussen het afgerukte vlees der hyacinten de verplegers van die bloemen knielen voor vreemdelingen.’
Het beeld van het afgerukte vlees der hyacinten laat zich nu koppelen aan: ‘Dit is mij nu zo vaak al overkomen.’ Er staat dus: ‘Dit is mij nu zo vaak al overkomen (…) dat tussen het afgerukte vlees der hyacinten de verplegers van die bloemen knielen voor vreemdelingen.’ Het gegeven dat de ik-figuur de lente al zo vaak als een flauwte heeft ervaren, heeft tot gevolg dat de verplegers van die gekopte hyacinten keer op keer voor vreemdelingen knielen. Is dit een van de nadelige gevolgen waar de tittel over sprak? Het beeld van het knielen uit de eerste strofe keert terug, maar belangrijker nog is dat de dichter het beeld van de bloembollenvelden gebruikt om ons iets te vertellen over het slagveld van de liefde, over een in haar bloei geknakte liefde.

Het dramatische beeld van het afgerukte vlees der hyacinten vraagt om een ontnuchtering en die komt dan ook direct door het tussen haakjes geplaatste ‘(Dit heb ik zelf gezien/ vanuit de trein naar Haarlem.)’ Een constatering die erg grappig is, vooral door het onpoëtische karakter ervan. Het is ook de nuchterheid, die tegenwicht geeft aan alle neergang en mislukking, die deze poëzie ruim een halve eeuw na verschijnen nog altijd zo lezenswaardig maakt. En misschien nog meer nog dan nuchterheid is het de monterheid, een tot mislukken gedoemde poging om opgewekt te blijven terwijl alles om je heen genadeloos ten onder gaat.

De vierde strofe geeft mooie voorbeelden van de contrastwerking die Harmsen van Beek zocht, knielen staat tegenover zondig, vreemdelingen tegenover zelf, en de curieuze afbreking van ‘krank-/ zinnig’ maakt zinnig tot zinvol en dus tegengesteld aan krank.

In de vijfde strofe keert de lente terug, nu niet als flauwte, maar als een aberratie van de liefde, als een afdwaling, een afwijking. De liefde is er dus eerst en de lente is een mentale gesteldheid, een ziekelijke misschien wel. Het is dus niet andersom zoals de meeste mensen denken, de liefde is geen aberratie van de lente. Mogelijk staat de aangesproken U ook aan de rand van deze valkuil, want hij wordt gewaarschuwd: ‘opdat U daar niet in// zal trappen, in een vreemd land en zo eenzaam te dwalen.’
De dichter kent hem duidelijk al langer dan vandaag, weet dat hij geneigd is om misstappen te begaan en voegt er nog aan toe dat zijn lot geheel en al bepaald wordt door zijn herkomst, die hij vooral niet moet vergeten, het landgoed waar hij zijn thuis heeft, en zijn eenzaam wachtende geliefde die het allemaal wel erg lang vindt duren.

Dan, in de zevende strofe, gebeurt er iets bijzonders. De geliefde die tot nu toe met U werd aangesproken heet nu opeens ‘mijn lam’. De Muizenpoot uit de aanhef is in een beeld van onschuld veranderd, dat is hij blijkbaar óók. En dan ook nog het intieme ‘mijn’ lam. Het woord ‘lam’ heeft natuurlijk een onmiskenbaar christelijke associatie, het lam Gods, denk aan het polyptiek van de gebroeders Van Eyck in Gent, en dan komt ook opeens die tuin in beeld, die tot twee maal toe verwoeste tuin, waar de dichter in rond dwaalt, onder ‘onzuiver groen in dit en komende seizoenen: mijn hoofd/ tot hatens toe, mijn hout tot bladeren bedorven en// schrijven wij pas mei.’
De herhalingen van de oe-klank vallen op: verwoest, groen en seizoenen, en ook nog het woordje ‘toe’. Het werkwoord achter ‘toe’ mogen we zelf aanvullen, opvallend is de nevenschikking van ‘mijn hoofd’ en ‘mijn hout’. Is de dichter een boom geworden? En is het hout inmiddels zodanig bedorven dat er weer bladeren uit zijn voortgekomen? Of moeten we dit lezen als ‘tot en met de bladeren bedorven’? Wat het ook is, het is een schrijnend beeld van eenzaamheid en ellende, dat ook nu weer om een moment van ontnuchtering vraagt: ‘Dat hebt u er nu van, mij/ ’s winters te beminnen en ’s zomers te dwingen.’

Maar zo ver is het nog niet, het is nog steeds lente en toch heeft het bederf al ingezet, na een winter vol liefde is de geliefde in het voorjaar vertrokken en de achtergelatene ziet zichzelf gedwongen om onder ‘raar lover humorloos en onchinees te wezen, mij, lief/ hebbend evenwichtig als een oude man, genegenheid bed-// weterig doen zien ontaarden in het teer, vraatzuchtig/ zeuren der libelle-achtige dames, want ik weet mijn plek.’

Dit is misschien nog wel het ergste van alles, het uitblijven van de humor, van de lach, van het gezamenlijk kunnen lachen. Maar het kan nog erger, zie de herhaling van het woordje ‘mij’ aan het eind van de zin, twee regels eerder gebeurde dat ook al, alleen staat er nu nog het woordje ‘lief’ achter: ‘mij, lief’.
Achter lief staat geen koppelteken, dus dat het óók bij ‘hebbend’ hoort zien we pas als we doorlezen. De ramp wordt alleen maar groter, het liefhebben is niet langer onstuimig, nee, het is verworden tot een saai evenwichtig liefhebben zoals ‘een oude man’ dat doet in de optiek van de hier 35-jarige dichteres die zich in de bloei van haar leven wist toen ze dit gedicht schreef. De genegenheid is inmiddels ontaard in ‘het teer, vraatzuchtig/ zeuren der libelle-achtige dames’, waarbij het woord libelle ongetwijfeld naar het in de jaren zestig ook al populaire damesblad verwijst, maar niet alleen dat, want de woorden ‘teer’ en ‘vraatzuchtig’ geven de dames ook insect-achtige kwaliteiten. En na deze bijna scheldpartij volgt opnieuw een nuchtere constatering: ‘want ik weet mijn plek.’ De punt achter deze korte bijzin is veelzeggend. De dichter kent niet alleen haar plek, maar ze weet ook een punt te zetten, al is het ‘Een teer punt.’

Het woord ‘teer’ zagen we twee regels eerder ook al, maar nu staat het in een heel andere context. Het weten van je plek, het op je plek gewezen worden is ‘een teer punt’. De dichter geeft het openlijk toe. Tegelijk bespot ze ‘de onbenulligheden die/ van onderhonden het gedachtenleven leiden tot in priëlen/ van zelfbeklag: zulk lijden slecht gemotiveerd maar zinvol’

Onderhonden is de letterlijke vertaling van het Engelse underdogs en de onderhonden zijn zij die hun gedachteleven laten bepalen door onbenulligheden die tot niets dan zelfbeklag leiden. Hier krijgen we een letterlijk citaat uit de correspondentie en volgens biografe Maaike Meijer zijn de ‘priëlen van zelfbeklag’ een vondst van Peter Vos die na het verbreken van de relatie aan Harmsen van Beek schrijft: ‘Vanuit priëlen van zelfbeklag geef ik je nog mijn spijt te vreten.’

In een bewaard gebleven brief van 1 november 1963 verwijst Harmsen van Beek naar haar inmiddels in het tijdschrift Tirade gepubliceerde gedicht: “zoals ik al in Muizenpoot schreef: je lijden slecht gemotiveerd maar zinvol. En wie, wie vreet mijn spijt? Die ben ik dan ook niet van plan je op te dissen, totaal onvreetbaar als anderen me de hunne willen laten verstouwen, zo is spijt.”
Opvallend is dat de schrijver de woorden ‘wie’ en ‘mijn’ heeft onderstreept. Nu weten we dus hoe we deze regel moeten lezen, met een stevige nadruk op ‘mijn’.

Na de spijt komen de bomen, de dichter stelt ze ten voorbeeld: ‘Neem dan de bomen maar die/ bloeiend blind tot vaderloos afvallige vruchten, bederf en// winterkou: en nooit een klacht!’ Een zin die bijna struikelt over de alliteraties: bomen, bloeiend, blind, bederf + vader, vallig en vruchten.
Met de frase ‘nooit een klacht’ bereiken we een voor de dichter wezenlijk punt. Klagen is uit den boze, hoe ellendig het leven ook is. Behoud altijd je waardigheid en dat is misschien ook wel haar grootste verwijt én haar teleurstelling, dat de geliefde zich beklaagt, last heeft van zelfbeklag.
Dat nooit, zegt ze, kijk maar naar de bomen, naar wat hun ieder jaar weer overkomt, geen woord komt over hun lippen hoezeer de liefde hun ook te moede is. Daar spiegelt de dichter zich aan, want ook haar is de liefde te moede, en zo is dit een gedicht over verdriet, teleurstelling, radeloosheid en nog veel meer over hoe daarmee om te gaan, hoe het hoofd geheven te houden, hoe moeilijk de omstandigheden ook zijn.

En dan volgt nog de laatste klap, het slot waarin de spreker zichzelf onzichtbaar maakt, opgaat in anonimiteit, er voor de afwezige geliefde niet langer wenst te zijn. Maar zo kunnen we ons afvragen, voor wie is de handtekening onleesbaar? Voor de lezer, of ook voor de schrijver? Herkent de schrijver zichzelf niet meer? Lost ze op in de anonimiteit? In het verstommen dat ook het lot van de bomen is? Heeft ze niets meer te zeggen?
Het kan allemaal, maar er is ook nog de optie dat de dichter hier wil suggereren dat het hier om een gevonden correspondentie gaat, een aloude conventie zoals die al vanaf het ontstaan van de roman wordt gebruikt en waarin de schrijver ergens op een zolder een manuscript vindt. Een truc die de lezer er vooral van moet overtuigen dat het allemaal waar gebeurd is en niet verzonnen, zoals ook hier de mededeling ‘handtekening onleesbaar’ misschien suggereert dat het om een echte brief gaat en niet om een verzinsel. Het kan ook zijn dat het vooral het definitieve van de breuk moet onderstrepen. Zoiets als: schrijf maar niet meer, vergeet wie ik ben, vanaf nu besta ik niet meer voor jou. En toch kent dit gedicht een deel twee, dat heeft de titel ons beloofd.

EI 264: Martijn Benders – Mountshannon, 1962 (fragment)

In winterse vracht staan de bomen,
rond de schoorstenen bedelt sneeuw.
Mist pinkelt even als de ijscowagen
stopt om de stijfjes te bevrachten.

(…)

Uit de monstrans van de cabine
een zwarte radio, een been dobbert
in de pluim uitlaatgas,

terwijl optrekkende sneeuw

de straat galstert en kerst.

Gimmel, de ijscoman,
een kanga man, een Koekoeliaan.
Dat zegt kinderen hier weinig.
Die noemen hem liever *Griesmuil*.

Rijzige lantaarns glazuren hoop
hier, op straat,

of ginds, over het oenenkoren,

om gevels terwijl de wissers vagen

snipperen lichtjes
met een trouweloos fanatisme.

(…)

De wereld walst in zijn kom wolken.

door Wim Kesteloot

De “Ierse kerstbundel” *Ginneninne* bestaat uit zes delen. Het eerste deel, ‘Mountshannon, 1962’, verwijst op het eerste gezicht naar het Ierse gelijknamige dorp nabij het onbewoonde Holy Island of Inis Cealtra met haar High Crosses of Keltische kruisen. De Gaelische of Keltische taal en cultuur is immers een rode draad in dit werk van Benders, zoals hij zelf aangeeft in zijn epiloog, waarin hij naar eigen zeggen het verengelste Nederlands een infusie met Gaelisch wil geven. “Het is van belang”, vervolgt hij, “dat iemand het doet, dat iemand een ander geluid laat horen, een lang vergeten geluid, een sluimerende taal, die misschien voor de machinegeest onverklaarbare dingen zegt, maar gelukkig is die hele geest slechts een implantaat”. Benders sluit dit af door onze nieuwsgierigheid op te wekken naar zijn volgende werk dat dit jaar nog verschijnt. Het gaat om *De Microdose Bijbel*, een naslagwerk over microdoseren, over loskomen van die “machinale geest” zoals hij het in *Ginneninne* zelf plastisch verwoordt, het “implantaat”.

Het gedicht begint met het beeld van een straat, een straat in Mountshannon, of misschien een Mountshannon Road, met ‘bomen’ in een zacht belastend klinkende ‘winterse vracht’, besneeuwde schoorstenen, een ‘ijscowagen’ waarachter ‘een been dobbert in de pluim uitlaatgas’, met ‘optrekkende sneeuw’ die ‘de straat galstert en kerst’, en ‘rijzige lantaarns’. Benders hanteert daarbij een activerende, taalkundig verbaliserende stijl. Hij zet de substantieven en substanties aan het werk, waardoor je een soort expositie of inleidende, “pinkelende” uiteenzetting krijgt in een setting als een samenspel van in te vullen personages. Ze worden tot leven gewe(r)kt: de sneeuw ‘galstert en kerst’, ‘lantaarns glazuren hoop’, ‘wissers vagen’, en ‘de wereld walst’.
‘De wereld walst in zijn kom wolken’. Een praline van een zin is dit, die elke lezersverbeelding duchtig laat fijnproeven. Gepeperd wel.

Aan het stuur van de ‘ijscowagen’ in Mountshannon vinden we ‘Gimmel, de ijscoman’. Hij is vermoedelijk de kerstman. Het daadwerkelijke woord “Kerstmis” krijgen we pas een achttal pagina’s na de introductie van Gimmel te lezen, in een stukje waarin de dichter uitzoomt, en hij het heeft over “Kerstmis in Hong-Kong, Kongo en Krommenie”, over “een eindeloze stoet vrachtwagens (…) ellenlange lichtworm van hoop” en over kaarsjes “die de grootgrondbezitter in het sloopkapelletje ontstak voor de ratten die aan de dromen van onze kinderen knagen”.
Een fraai beeld van het soort Kerstmis, het soort kerngezinskerstfeest of de huidige viering van de geboorte van Jezus zoals we dat nu kennen, krijgen we in *Ginneninne* dus allerminst. Benders heeft het over de ijscoman als ‘Griesmuil’, over ‘trouweloos fanatisme’.

Het eerste deel ‘Mountshannon, 1962’ eindigt ook met Gimmel, de ‘kanga man’, die in dit gedicht trouwens allesbehalve een verkondigende, steeds helpende verlosser is zoals in de oorspronkelijke (Hebreeuwse) symboliek rond dat getal of die letter. Net voor het Gimmel-einde krijgen we in een tussenstuk even een ander beeld, een Keltischere, joelfeestachtigere voorstelling, met dansende figuren, en met “de ketel op het vuur” waarrond hij – het lyrische ik – voor de eerste keer verschijnt en “siffel” of fluit “begin es, be ginnes”. Schitterend. Hoe Benders op een speelse en oerdegelijke manier beelden kan opwerpen is uniek, krachtig en moet gekoesterd. Het talent spat ervan af. Dat is niets nieuws. Het blijkt al duidelijk sinds zijn officiële debuut *Karavanserai* uit 2008, een parel.

Het “begin es, be ginnes” op het einde van het tussenstuk lijkt wel een kantelmomentje waarmee we zo een mogelijke eerste verklaring van de titel van de bundel naderen. “Ginneninne” kan je namelijk lezen als

“geen enkele” en vind je licht variërend ook terug in verschillende dialecten, maar “ginnen” kan oorspronkelijk ook bijkomend verwijzen naar “beginnen”, “ontginnen”. Als we ten slotte nog dieper duiken, verder in het Middelnederlands, dan wordt “gien” ook uitgelegd als “eene verklaring afleggen” of “bekennen”, “belijden” (Verdam, 1932).

Het blijft altijd wel wat gissen, zoals zo vaak in deze recentste bundel. Martijn Benders is een nieuwsgierig makende dichter die een uitgebreide bestudering en beschouwing van zijn totale werk afdwingt, als je het dieper wil leren verkennen of smaken tenminste. Met een “machinale geest” alleen en zonder studie van onder andere de Keltische geschiedenis en mythologie kom je daar niet voor deze *Ginneninne*, kan je zijn schijnbaar aanvankelijk woordelijke vondelingen in deze bundel zelden of nooit echt volledig thuisbrengen. Maar dat hoeft ook niet, het is als lezer immers dikwijls heerlijk zwerven en blijvend exploreren midden in de magnifieke verzenlabyrinten van Martijn Benders.

EI 265: Marjoleine de Vos – Gij kent mij en doorgrondt mijn hart

Er zou een kamer zijn die als je hem betrad
vervullen zou wat je niet wist, je diepste
wens, nu voor jezelf nog onbekend.
Een man ging binnen en werd rijk:
zijn liefste broer liet hem fortuin en
bodemloze wanhoop na. Hij hing zich op.

Wie zo ver in zichzelf uit dwalen wou,
wie lezen durven zou wat ongeschreven
toch te lezen staat – geen mens weet wat zich
in het binnenst hart bevindt. Wie toch
de reis aangaat, deinst op het eind vaak
terug, te bang voor ’t oog dat alles peilt.

Onnozel immers wie zichzelf vertrouwt,
wensen voor onschuldig of doorgrondelijk houdt.
Te zorgeloos ging ik die kamer in.
Viel de zo geliefde, door mijn eigen hart,
door wat ik niet kon willen maar wel
soms onbewaakt voor ogen heb gehad.

door Dietske Geerlings

De titel verwijst naar psalm 139 van David, waarin de mens door God wordt geweven in de schoot van de moeder, van alle kanten omgeven door God. Het is een uiting van een allesomvattend verlangen naar verbondenheid. Ik vermoed dat voor David alleen de ‘Hogere’ de mens zo allesomvattend kon doorgronden. In dit gedicht lijkt eenzelfde besef door te klinken: ‘Er zou een kamer zijn die als je hem betrad/vervullen zou wat je niet wist, je diepste/wens, nu voor jezelf nog onbekend.’ Vooral dat ‘zou’ geeft aan dat het nog maar de vraag is of deze kamer wel bestaat, of er wel een plek is waar je diepste wens vervuld zal raken. Ook is het de vraag of het wel zo verstandig is die plek te betreden. De man die erbinnen ging, werd weliswaar rijk van het fortuin dat zijn broer hem naliet, maar erfde ook een ‘bodemloze wanhoop’. De laatste zin van de eerste strofe is wat dubbelzinnig: ‘Hij hing zich op.’ Wie hing zich op? Het kan de liefste broer zijn, want die liet hem een fortuin na en dat doe je meestal pas na je dood, al hoeft dat niet te betekenen dat hij zich ophing. Het kan ook zijn dat de man die de kamer betrad, door de wanhoop die zijn liefste broer hem naliet, zichzelf ophing. In de tweede lezing lijkt het of de broer door het betreden van de kamer misschien de wanhoop van zijn broer heeft doorgrond, waardoor hij ook zelf te gronde ging. In de eerste lezing leeft de man nog, maar wel met de bodemloze wanhoop die zijn broer hem naliet. ‘Diepste’ en ‘wens’ worden door het enjambement tussen de tweede en derde versregel betekenisvol onderbroken. Tijdens het lezen daal je af naar de wens.

De tweede strofe geeft geen uitsluitsel wat betreft de persoon die zichzelf ophing. Het kan nog steeds om beide mannen gaan: ‘Wie zo ver in zichzelf uit dwalen zou,/wie lezen durven zou wat ongeschreven/toch te lezen staat – geen mens weet wat zich in het binnenst hart bevindt.’ Dat ‘zo’ verwijst waarschijnlijk terug naar de man uit de eerste strofe die de kamer betrad en op die manier in zichzelf uit dwalen ging, omdat hij bij het betreden van de kamer zijn diepste wens zou ontdekken. Toch kan ook de ‘liefste broer’ in zijn bodemloze wanhoop terecht zijn gekomen ‘in zichzelf’. Het betreden van de kamer lijkt toch ook wel op het betreden van een verboden plek, alsof het eigenlijk niet de bedoeling is om daarbinnen te gaan, misschien ook door het ‘wat ongeschreven toch te lezen staat’. Aan de andere kant staat er ‘durven zou’, wat er ook op kan wijzen dat je er vooral durf voor nodig hebt om zo in jezelf af te dalen. Na het gedachtestreepje staat een constatering die ook meerdere betekenissen opwerpt: ook al zou je zo diep in jezelf uit dwalen gaan, je komt er nooit achter wat zich diep in je hart bevindt, óf je hebt er echt durf voor nodig om in jezelf uit dwalen te gaan, omdat je nooit zeker weet wat je er zult aantreffen. Juist door de meerdere mogelijkheden wordt de kamer, of het hart nog geheimzinniger.

De tweede strofe sluit af met iets wat haast op een waarschuwing lijkt: ‘Wie toch/ de reis aangaat, deinst op het eind vaak/terug, te bang voor ’t oog dat alles peilt.’ Of je nu je diepste kamer betreedt en erachter komt dat je eigenlijk liever dood wilt, óf dat je de ander die zichzelf heeft gedood, zo goed probeert te begrijpen dat je in diezelfde bodemloze wanhoop valt, in beide gevallen, en ook in alle andere gevallen, gaat het om een reis naar binnen die ongewis zal zijn. Je kunt van alles tegenkomen waar je nooit over hebt nagedacht, onvermoede kanten van jezelf of van de ander. De angst daarvoor kan je ervan weerhouden om uiteindelijk echt de deur open te doen. ‘’t oog dat alles peilt’ verwijst vermoedelijk naar degene die (of het ‘hogere’ dat) in staat is om alles te doorgronden. Dat kan jij ook zelf zijn: je kunt ineens in de spiegel kijken en jezelf doorgronden. De vraag is of dat mogelijk is, of er inderdaad een oog is dat alles kan doorgronden, maar je kunt er wel bang voor zijn. Het is misschien ook wel verstandig om uiteindelijk terug te deinzen.

De laatste strofe lijkt over degene te gaan die de angst niet voelt, omdat hij zeker van zichzelf is, of denkt dat de wensen onschuldig of volkomen te bevatten zijn: ‘Onnozel immers wie zichzelf vertrouwt,/wensen voor onschuldig of doorgrondelijk houdt.’ Door het ‘Onnozel’ en ‘immers’ krijg je de indruk dat het beter is om een stapje terug te doen en de kamer niet te betreden. Uit de volgende regels blijkt dat het lyrisch ik zo onnozel was: ‘Te zorgeloos ging ik die kamer in.’ Terwijl de man en zijn liefste broer in de eerste strofe nog wat van een afstand geobserveerd werden, komt het betreden van de kamer nu wel heel dichtbij: de ik is er ook naar binnen gegaan! Als lezer houd je je hart vast. De dichteres heeft de spanning zorgvuldig opgebouwd. Terwijl het ‘zou’ uit de eerste twee strofen toch vooral over mogelijkheden gaat, over wat je zou kúnnen doen, blijkt er in de laatste strofe een echte ‘getuigenverklaring’ te komen: de ik zelf heeft de kamer betreden en wel ‘zorgeloos’!

Wat nu? Wat volgt, is zuivere poëzie: ‘Viel de zo geliefde, door mijn eigen hart, door wat ik niet kon willen maar wel/soms onbewaakt voor ogen heb gehad.’ Het ‘door’ is dubbelzinnig. Het kan een oorzaak aangeven: doordat de ik haar eigen hart wilde binnentreden, doordat de ik iets onbewaakt voor ogen had gehad, zonder dat ze ooit had kunnen denken dat dit haar diepste wens was, viel de zo geliefde. Het kan ook zijn dat er iets gebeurt waarvan je ineens denkt: dit heb ik wel eens terloops gedacht, zonder zeker te weten of het ook is wat je wenste. Je kunt ook ‘door iets heen vallen’ en dat is juist bij dat eigen hart wel een heel mooie associatie, zeker als het gaat over het kunnen doorgronden van iemand. Op die manier valt de zo geliefde ook ‘door mijn eigen hart’. Ook dat is weer voor meerdere uitleg vatbaar. Het kan zijn dat de geliefde is gevallen doordat deze de ik doorgrondde, maar het kan ook zijn dat de geliefde viel doordat de ik zichzelf zo openstelde dat er alleen nog maar te vallen viel. En wat is vallen? Het is een buitengewoon betekenisvol werkwoord. Het kan sterven betekenen, falen, maar ook vallen voor de geliefde (denk aan ‘to fall in love’!). Omdat het zo veelomvattend is, raakt het slot van het gedicht de essentie van het elkaar doorgronden in velerlei opzicht. En dat is magisch en bijna niet voor te stellen, voordat je dit gedicht betreedt.

EI 266: Julien Holtrigter – IJzerwaren

Het is druk in de winkel: reizigers komen
orders opnemen. Ze tonen de laatste
modellen van krammen, spaden en zagen.

Eén heeft een lijm die zo sterk is, dat je
de breuk niet meer ziet: hemel gaat naadloos
over in hel, dood zit onwrikbaar vast aan leven.

Opa in stofjas, een stompje sigaar
op zijn lip, bestelt toch weer te veel.
Hij was te aardig voor zaken.

De kranten waarmee de ruiten dichtgeplakt zijn
vergelen.

door Pieter van Sterkenburg

Het gedicht opent met een statement. Een verklaring of waarneming dat het in de ijzerwarenwinkel druk is. Die uitspraak krijgt een andere lading als blijkt dat die drukte niet wordt veroorzaakt door klanten maar door reizigers. Daarmee worden handelsreizigers bedoeld die in opdracht van hun principaal een regio afreizen om – in dit geval – de laatste modellen van kramen, spaden en zagen aan de man te brengen. De termen handelsreiziger en ijzerwarenwinkel dateren uit een voorbije tijd. Hierdoor roept het gedicht een zekere nostalgie op.

De kleinzoon van de winkeleigenaar beschrijft de winkel van zijn opa zoals hij die uit zijn jeugd gekend heeft. De winkel is deels werkplaats waar kleine reparaties worden verricht. Opa loopt er dan ook rond in een stofjas. IJzerwarenwinkels oude stijl ruiken naar lijm, ijzervijlsel en smeerolie. Het valt op dat de kleinzoon al snel in de gaten heeft dat zijn opa ontvankelijk is voor de smeerpraatjes van de handelsreizigers. Deze nazaten van de middeleeuwse marskramers dichten hun koopwaar bijzondere en unieke eigenschappen toe. Het zijn niet zelden verleiders die geld uit de toch al karige portemonnee van de winkelier praten. En opa was – zo constateert de inmiddels volwassen kleinzoon – ongeschikt voor de handel. Hij was te aardig voor zaken. Hij was niet zakelijk genoeg.

De laatste zin van het gedicht staat geïsoleerd en neemt daardoor visueel een aparte positie in. Het betreft ogenschijnlijk een achteloze opmerking. De winkel is al weer geruime tijd gesloten. De kranten dekken het oude interieur af. Ze hangen er al een tijd; ze vergelen en sluiten letterlijk en figuurlijk een episode af. Een episode waaraan de kleinzoon met – naar het lijkt – ingehouden weemoed terugdenkt. Nòg ziet hij zijn opa in stofjas met een stompje sigaar. Het gedicht is niet alleen een stille hommage van de kleinzoon aan zijn opa, maar ook een afscheid van een periode die voorgoed voorbij is.

Het gedicht is eenvoudig van toon. Het is wars van overdadig woordgebruik, eerder is er sprake van een huis -, tuin – en keukentaal, een poésie parlante. Opvallend daarin zijn de door de dichter in de 2e strofe opgeroepen, diepere gedachten. Allereerst dat leven en dood geen breuk vormen maar eerder een eenheid zijn: onwrikbaar en onlosmakelijk. En die verbinding is onzichtbaar net als de aangeprezen lijm. En vervolgens schept de dichter het beeld van hemel en hel – van goed en kwaad – die beide naadloos en ongemerkt in elkaar vervloeien. Zo bijzonder is die lijm en zie daar maar eens iets tegen in te brengen!

De opa van de kleine jongen van weleer is inmiddels dood. Dat blijkt uit de versregel ‘Hij was te aardig voor zaken.’ Het enige zinnetje in het gedicht dat in de verleden tijd staat. Het enige zinnetje ook dat expliciet iets zegt over het karakter van de opa: een goedaardig persoon die niet voor zaken in de wieg was gelegd.

EI 267: Rob Schouten – Eén keer

o sterven o
voorbeeldig te
uiteindelijk zul je natuurlijk
hoe het ook zij

en in de loop der tijd
je lichaam
maar niet van harte
van harte niet

de wereld hoort
niet zonder
galmt
en verslijt

niet tieren nu
van wanhoopswoede
waardig en kalm
ik doe het één keer voor

door Dietske Geerlings

Terwijl het sterven hier zomaar met de deur in huis valt, geflankeerd door twee uitroepen ‘o’, lijkt het alsof de ik daarna wat terugdeinst om het woord voluit uit te spreken, waardoor de dood ineens weer een taboe blijkt: ‘voorbeeldig te’. Daarna komt een leegte, die misschien ook het sterven wel beter uitdrukt dan het woord zelf. Je kunt ook zeggen dat het sterven te vroeg kwam, zo in de eerste regel al, terwijl je het eigenlijk pas aan het einde van de tweede zou verwachten. Ook in de derde regel is ‘sterven’ aan het einde weggelaten, alsof er wat terughoudend omheen wordt gedraaid. Het ‘hoe het ook zij’ is een uitdrukking die je vaak gebruikt om ongemakkelijke stiltes te vullen, hier natuurlijk ook nog in de betekenis van: op wat voor manier dan ook, iedereen zal sterven.

De tweede strofe werpt een nieuw licht op het sterven, dat in de eerste misschien wel erg plotseling kwam. Kennelijk doet het lichaam er wat langer over en dat gaat niet van harte. Zonder dat ze genoemd worden, voel je de gebreken van een lichaam dat langzaam ouder wordt en steeds meer uit gaat vallen. Het ‘maar niet van harte/van harte niet’ past bij het aarzelende slot van de eerste strofe. Het is wat mensen tegen elkaar zeggen als ze wat beschaamd hun ouderdomskwaaltjes met elkaar bespreken.

Terwijl mensen sterven, is het de wereld die ‘hoort’. De wereld is de stille getuige, hoort het allemaal aan en blijft. De zin gaat in de volgende regel echter verder met ‘niet zonder’, waardoor er een betekenis bijkomt. Als de dood zich aandient, roepen mensen in hun verdriet wellicht: ‘de wereld hoort/niet zonder’. Als iemand net gestorven is, is het onwerkelijk. De overleden persoon hoorde er nog zo bij. Er staat ‘galmt’ achter. In grote zalen, in de kerk misschien, galmt het. Hierdoor krijgt het ‘de wereld hoort/niet zonder’ iets van een gemeenplaats: dit wordt in afscheidsdiensten gezegd om een algemeen gevoel van verdriet om het verlies te verwoorden. Het klinkt wat treurig en leeg. Door de galm voel je die leegte des te meer. Uiteindelijk verslijt de galm, en ook het gevoel dat de wereld niet zonder hoort, omdat het went als mensen er lange tijd niet meer zijn.

Je zou willen dat het anders is, dat de mens meer betekent, of dat het verdriet niet slijt. Het roept wellicht de woede op uit de laatste strofe. Je wilt je wanhopig verzetten tegen de dood, gaat ‘tieren’. Vergeefs natuurlijk. Waarom zou je dan niet waardig en kalm sterven? Het klinkt als een redelijk alternatief, maar ook hier klinken de woorden als gemeenplaatsen. Hoe vaak wordt immers niet gezegd dat iemand ‘waardig en kalm’ is gestorven? De ironie is voelbaar, vooral in de slotzin: ‘ik doe het één keer voor’. Alsof er een goede manier van sterven is die je voor zou kunnen doen. Toch kan iemand op zijn sterfbed een voorbeeld zijn voor anderen. Het slot verwijst dan ook terug naar de tweede regel van het gedicht: ‘voorbeeldig te’. Hoe fijn zou het zijn, als je dan toch moet sterven, hierin een voorbeeld te zijn voor anderen. De ironie zit er wellicht vooral in dat je sterven inderdaad maar één keer voor kunt doen.

EI 268: Çağlar Köseoğlu – Brief over gemeenschap

(…) Wij zijn inmiddels veranderd in menselijk kapitaal. We hebben enkel bestaansrecht in verhouding tot onze toekomstige marktwaarde. Gemeenschap is vermoedelijk deels ook een nostalgische reactie op het neoliberalisme geweest. Maar wij verlangen niet naar één groot, warm, sociaal lichaam. We kunnen niet veel langer meer doorgaan met deze brief. Onze ogen zijn erg vermoeid door het werken achter de computer op kantoor. We proberen ons in dit stille huis alsnog te verhouden tot onze bescheiden en problematische geschiedenis. De meest urgente taak op dit moment is het schrijven van een poëzie die verder gaat dan het reproduceren van onze impasse. Dat wil zeggen, verder gaat dan onze affecten van onmacht, atomisering en onzekerheid. Zonder er een goede reden voor te hebben gaan we ervan uit dat het gedicht een uitweg kan bieden, een voorbereiding kan zijn van gemeenschap. (…)

(fragment, volledige tekst op de website van nY)

door Alara Adilow

Ik zal hier het gedicht *Brief over gemeenschap* bespreken. Het is niet een gedicht in normale zin, maar, zoals de titel al zegt, een brief. Met dit gedicht neemt Köseoğlu – door zijn verlangen om zich uit te spreken over de mogelijkheden van een gemeenschap – een stap om een gemeenschap te verwezenlijken. We krijgen direct de keuze opgedrongen om er al of niet deel van te zijn, of in ieder geval om na te denken over de mogelijkheden ervan en in hoeverre wij willen aansluiten bij de abstracte/ virtuele gemeenschap waar je lid van bent (daar ga ik vanuit) door in persoonlijke sfeer op een bepaalde (ethische) manier te handelen.

In wezen staat de briefvorm niet zo ver af van het gedicht. Het doet veel wat een gedicht ook tracht te doen: het zoekt aansluiting bij de lezer en het toont een innerlijk wezen. Dit is een intieme en gepassioneerde brief, waarin je niet alleen bekommernis en meelevendheid leest, maar ook twijfels, onmacht en wanhoop. Deze brief is ontroerend vanwege de ambitie, het zit vol met zelfkritiek en cynisme. Köseoğlu stelt een zware eis in het gedicht: ‘De meest urgente taak op dit moment is het schrijven van een poëzie die verder gaat dan het reproduceren van onze impasse.’

Is het Köseoğlu gelukt om dat te doen, vooral met dit gedicht? Of met de bundel, door deze *Brief over gemeenschap* daarin als laatste gedicht op te nemen? Het maakt een begin en legt het idee van een gemeenschap ter bespreking op tafel, op een nederige manier, juist omdat de schrijver aangeeft niet te weten hoe of wat – maar enkel het falen van zijn streven deelt. Dat is genoeg, dat stelt lezers open om na te denken over de mogelijkheid – dat is het voor mij tenminste – van een stap in de juiste richting.

Zouden we niet meer brieven als deze naar elkaar moeten sturen? Zouden dichters niet vaker moeten overwegen om dit soort brieven te sturen, hun bundel als brief te zien, in plaats van een bundel als taalkunst werk, helemaal als het een geëngageerde werk. Een gedicht dat als hoofddoel heeft om te betrekken en bijeen te brengen, in plaats te vermaken, verbluffen, verwonderen met de geraffineerde, elegante stijltechnieken die een dichter beheerst? Omdat in de metafoor, zoals Bernke Klein Zandvoort stelt, het gevaar van de verdunning van de werkelijkheid zit – wat je natuurlijk niet wilt wanneer het om zaken als mensenrechten gaat, om het lijden van anderen, of wanneer het gaat om een pleit van een daadwerkelijk standvastige gemeenschap. Het zal altijd een groot probleem blijven dat er slijtage zal plaatsvinden van het sprekend subject en het onderwerp zodra een gedicht beeldspraak gebruikt. Daarom denk ik dat dit briefgedicht een intieme en succesvolle manier is om te communiceren en beweging te realiseren. Misschien is het briefgedicht een ideale vorm, omdat een metafoor teveel aandacht naar zichzelf trekt en niet het onderwerp belicht.

We begrijpen allemaal dat politieke onrust en de politieke gebeurtenissen in hun complexiteit nooit makkelijk zijn weer te geven zonder verlies van inhoud, of verbuiging en verminking ervan. Waar beelden en metaforen voor ruis zorgen, is de kaalheid van brieftaal juist verhelderend en omarmend: een taal die vrij is van poëtische constructies en die weerspiegelingen helder weergeeft, omdat daarin een weg voorwaarts te vinden is. Omdat hedendaagse politieke retoriek meer en meer spanningen creëert en weergeeft van mensen in gemeenschappen, is juist een gedicht als dit – dat alle spanningen loslaat en taal niet meer inzet als wapen maar eerder als plaats van samenkomst – verfrissend en noodzakelijk.

EI 269: Wim Kesteloot – 2x Apothekersschaal

In een gedeelde, fluisterzachte zwoele zomerroes
Een meet-again van wat was ooit een zielsbegin
Zo ligt vertrouwd, in welpvertrouwen

Een speelse edeldame, half op hem genesteld
Gezonken in een lustgebluste, beeldenloze slaap
Onder het miniem doorschijnend koele, fijne laken
Dat haar unieke lijfscontouren seduisant omschijnt
Zo puur, als een stuk Carrara-marmer
Uit hun weldra réveillant sculptuur

door Pieter van Sterkenburg

Het voorliggende gedicht uit de debuutbundel *Beslomeringen* van de West-Vlaamse dichter Wim Kesteloot omvat welgeteld één zin waarvan de naakte vorm kan worden herleid tot de kernzin: zó ligt een dame onder een laken. Hiervan schept de dichter in syntactisch opzicht een overdadig tableau beknopte en uitgeschreven bijzinnen, bijwoordelijke bepalingen en rococo – aaneenrijgingen van adjectieven. Zelfs de predicatieve bepaling, getuige 'seduisant', ontbreekt niet. De tweede versregel 'Een meet-again van wat was ooit een zielsbegin' kan opgevat worden als een parenthese. Een tussenzinnetje doch geenszins achteloos.

In de versregels regent het rijpe klankrijmen waaraan het gedicht zijn welklinkendheid ontleent. In de openingsregel zijn er drie opeenvolgende, allitererende fricatieven – 'fluisterzachte zwoele zomerroes' – die bijdragen aan de ingetogen vertrouwelijkheid tussen twee geliefden. Het is alsof de lezer meebeweegt op de zachte, metrische deining van het wateroppervlak, het gedicht. Want de jambische golfslag is als de basso continuo in een adagio dat de dichter lardeert met verrassende akkoorden en dragende motieven. Een deining ook die in geval van de eerste versregel weer zacht eindigt op een fricatief: zomerroes.

De sluimerende, oraal gevormde wrijfklanken – zoals fricatieven ook wel genoemd worden – domineren het hele gedicht. Steeds keren zij terug zoals in 'ziels', 'zo', 'lustgeblust', 'beeldenloze slaap', 'doorschijnen', 'lijfs', 'seduisant' en zo meer. Soms doet Kesteloots woordkeuze denken aan de onvolprezen poëzie van J.C. Bloem, met name in woorden als 'zwoele zomerroes', 'lustgeblust', 'beeldenloos' en het 'fijne laken'. Maar Kesteloot zingt bovenal zijn eigen lied.

Opvallende rijmen vinden we ook in v3 'miniem' en in v8 'Carrara' – 'marmer'. De zoenende, bilabiale driepoten in miniem lijken de bijna goddelijke statuur van het smetteloos-marmeren corpus onder het laken nog nadrukkelijker prijs te geven. Een gratie verhuld onder een doorschijnend maar te klein laken. Een corpus dat zo puur is als sculptuur maar ook zo zuiver als het Carrara-marmer uit de eeuwenoude, Toscaanse marmergroeven.

In plastisch opzicht intrigeert het gedicht eveneens. Het roept door zijn rijkheid aan connotaties en allusies een amoureus-zinnelijke sfeer op. Woorden als 'zwoel', 'speels', 'genesteld', 'lustgeblust', 'lijfscontouren' en 'seduisant' laten daarover geen twijfel bestaan. Het gedicht is als een liefdestafereel in ruste, diep gezonken in een lustgebluste slaap. Weliswaar verbergt het koele, fijne laken de geheimen van het vrouwelijk lichaam maar niet de contouren ervan, wat de begeerte ernaar nog ademlozer maakt. Zelfs de titel van het gedicht kan in het verlengde daarvan sensueel geduid worden: twee ronde omgekeerde apothekerskommen als borsten of billen van een vrouw, een dame zelfs!

Soms is het alsof de dichter het decor van zijn geschetste, poëtische stilleven verplaatst naar warmere oorden. De Franse leenwoorden in het gedicht 'seduisant' en 'réveillant' en woorden als 'edeldame' en haar albasten 'sculptuur' doen denken aan de petrakistische hoofsheid uit de vroegrenaissance en aan de latere, zuidelijke, barokke schilder – en beeldhouwkunst met hun dromerig-weelderige halfnaakten en engelachtigen.

Het gedicht verhaalt over het samenzijn van wat ooit twee zielsgeliefden waren. Geliefden die elkaar voor even hebben hervonden in een 'meet-again'. Alsof de tijd heeft stilgestaan, zo liggen beiden lustgeblust, vertrouwd en verstrengeld in een lichte, droomloze dommel verzonken. Een liefde die ooit begon als een

‘zielsbegin’: twee lichamen in één ziel op weg naar een ondeelbare en onsterfelijke liefde. En een liefde tussen twee zielsverwanten zal na een scheiding nooit haars gelijke hervinden.

De lofzang op het vrouwencorpus eindigt daarmee nog niet. Het lichaam lijkt te zijn geslagen uit de harde rotsen van diepe marmergroeven in Toscane en lijkt te zijn gehouwen uit het allerzuiverste marmer als gold hier opnieuw une création de la femme zoals ooit God en later Roger Vadim deden. Maar de genotzalige roes is maar voor even. Het ontnuchterend ontwaken is nabij, zo staat nadrukkelijk in de laatste versregel geschreven.

EI 270: Tjitske Jansen – zonder titel

Juffrouw De Roos liet mijn tekening de klas rondgaan.
Het was een wolk
op vier lange smalle rechthoeken
met een kop en een staartje.
Iedereen was het erover eens
dat het een goed gelukt schaap was.
Een paar klasgenoten vroegen
of ik er ook een voor hen wilde maken.
Ik tekende een paar keer achter elkaar hetzelfde schaap.
Toch was niet een van de vervolgschapen
zo goed als het eerste.
Mijn klasgenootjes, de juf en ikzelf zagen het allemaal.
Hoe kon dat nou
ik had toch steeds precies hetzelfde gedaan?

door Dietske Geerlings

De eerste regel roept spanning op. Dat komt doordat er nog veel onbekend is. De juf wordt met naam genoemd, maar wie was zij? Een strenge juf, of een lieve? Een roos is het symbool van de liefde, maar heeft ook doorns, misschien heette de juf gewoon echt De Roos. Voor de lezer is het nog onduidelijk wat er op de tekening staat. Als de tekening de klas rondgaat, is dat behalve voor de lezer ook voor de ik spannend: wat zal de reactie van de anderen zijn? Omdat het de juf is die de tekening laat rondgaan, is het ook de vraag met welk doel zij dat doet, bijvoorbeeld om aan de klas te laten zien hoe mooi deze is, of om iets anders te laten zien.

De tekening wordt in de volgende drie regels langzaamaan onthuld: eerst is het een wolk, dan komen er vier lange smalle rechthoeken bij, tenslotte een kop en een staartje. Het wordt verteld in een volgorde, waarin het getekend zou kunnen worden, niet zoals het gezien wordt. Als je naar een tekening kijkt, zie je immers meteen een eenheid. Deze volgorde is betekenisvol, omdat het proces van tekenen in het gedicht een belangrijke rol speelt. Gaandeweg de onthulling ga je vermoeden dat het misschien geen wolk is, zeker als de wolk een kop en een staartje blijkt te hebben. Het lijkt alsof de dichteres hier speelt met de uitdrukking ‘kop noch staart hebben’: iets waar je niet wijs uit kunt worden. Daarnaast suggereert iets wat een ‘kop en een staart’ heeft, een geheel. Zijn de vier rechthoeken dan misschien de poten? Wat begonnen is als een wolk, wordt in het gedicht in elk geval door ‘iedereen’ gezien als een ‘goed gelukt schaap’. Wolken worden overigens vaker in verband gebracht met schapen (denk aan schapenwolken).

In vijf regels wordt het ontstaan van een kindertekening beschreven. Kinderen stellen al tekenend vaak hun doelen bij. Het is hier niet duidelijk of de ik aanvankelijk een wolk wilde tekenen of een schaap. Het kan ook zijn dat ze begonnen was met een wolk, maar dat deze meer op een schaap leek en zij hem daarom pootjes, een kop en een staart gaf. Daarom klinkt het ‘goed gelukt’ wat ironisch. Het is immers maar de vraag of de ik ook daadwerkelijk van plan was een schaap te tekenen, of dat het eigenlijk een mislukte wolk was.

Dat het goed gelukte schaap een toevalstreffer was, blijkt uit de regels die erop volgen. Als ze voor haar klasgenoten opnieuw zo’n schaap wil tekenen, lukt het niet meer. Die ontdekking zal voor veel mensen herkenbaar zijn. Iets moois ontstaat vaak bij toeval. Als je te veel je best gaat doen, mislukt het al gauw.

De zin ‘Mijn klasgenootjes, de juf en ikzelf zagen het allemaal’ is psychologisch gezien interessant. Hebben zij het hardop uitgesproken, is dit wat de ik-persoon duidelijk van hun gezichten kon aflezen, of is het wat de ik denkt dat de anderen vinden, omdat zij het zelf zo vindt? Juist dat dit niet gegeven is, geeft de regel diepgang. Hetzelfde geldt voor de slotvraag ‘Hoe kon dat nou/ik had toch steeds precies hetzelfde gedaan?’ Dit kan een uitgesproken vraag zijn, maar ook een innerlijke, die wijst op teleurstelling, of misschien wel frustratie.

De trots om het goed gelukte schaap – dat zelfs de klas rondging! – maakt plaats voor schaamte, die niet benoemd wordt, maar des te sterker gevoeld. De schaamte was niet zo groot geweest als de tekening niet de klas was rondgegaan. Dat werpt een ander licht op de actie van juffrouw Roos, die ongetwijfeld met alle goede bedoelingen de tekening heeft rond laten gaan. Het is wat volwassenen ongemerkt vaak doen: kinderen prijzen om iets waar ze niet zoveel aan kunnen doen, waardoor hoge verwachtingen worden

gewekt en zij alleen nog maar kunnen teleurstellen. Eenvoudig, maar haarscherp legt Tjitske Jansen dit proces bloot aan de hand van een kindertekening.

EI 271: Annemarie Estor – Remedie

De taal is rook, ’t is alchimisterij!
Waar is het lam dat naar de nacht verlangt?
De rook brandt in uw oog, ’t is alchimisterij!
Uw oor, uw oog, ik zeg dat zij in tweestrijd zijn.
Kijk scherp naar hoe het zingt, ’t is alchimisterij!
En luister naar het licht, wij kunnen slechts in tweespalt
Zijn daar al een geitje – het is warempel alchimisterij –
schreiend dat de dag invalt.

door Jeroen van den Heuvel

Het gedicht doet ouderwets aan. Dat komt in eerste instantie door de woordkeuze: ‘alchimisterij’, ‘tweespalt’, ‘warempel’, ‘schreiend’. Woorden uit het verleden. Natuurlijk komt het ook door de keuze voor het onderwerp: de ‘alchimisterij’ heeft tegenwoordig nauwelijks nog actieve beoefenaars. Bovendien roept het gedicht het beeld op van een ‘lam’ of ‘geitje’ dat met ‘rook’ en gezang bij het eerste ‘licht’ van ‘de dag’ geofferd wordt. Ook al iets wat we eerder met de middeleeuwen associëren dan met onze huidige tijd. Daarnaast draagt ook de elisie die drie keer in het gedicht voorkomt bij aan de ouderwetse indruk die het gedicht maakt.

Die elisie speelt mee in het metrum. Dat bouwt op van een vijfvoetige jambe in de eerste versregel naar een zesvoetige jambe in het vervolg – tot de wending in de laatste drie versregels. Die eerste vijf versregels zijn niet alleen metrisch regelmatig, maar vormen elk op zichzelf een grammaticaal correcte zin, beginnend met een hoofdletter en afgesloten met een leesteken. Samen met de vele klankovereenkomsten die het gedicht rijk is en de herhaling van het woord ‘alchimisterij’ aan het einde van de helft van de versregels maakt dat van het gedicht een bezwerend gezang, dat niet zou misstaan bij het beschreven ritueel.

Dat ritueel lijkt vooral over transformatie te gaan. Het ‘lam’ uit het begin wordt een ‘geitje’ en de ‘nacht’ (v2) wordt ‘dag’ (v8). Bij die transformatie lijkt de ‘tweestrijd’ tussen ‘oog’ en ‘oor’ een belangrijke rol te spelen. Na de vermelding daarvan in v4 versmelt het gedicht het visuele en auditieve juist: ‘Kijk scherp naar hoe het zingt’ (v5) ‘En luister naar het licht’ (v6). Wij zouden zeggen: synesthesie, maar in de wereld van het gedicht is het uiteraard ‘alchimisterij’. We kunnen zo het doel van de alchemisten om “gewone” metalen in goud te veranderen als metafoor zien voor de transformatie die zich in dit gedicht voltrekt.

Ondanks het ouderwetse taalgebruik van het gedicht is het ook een modern gedicht in de zin dat het zelfbewust over taal gaat. In het auditieve en het visuele, die volgens het gedicht ‘in tweestrijd zijn’, herkennen we zonder moeite de twee verschijningsvormen van de natuurlijke taal: gesproken en geschreven. We kunnen de versmelting daarvan die het gedicht propageert dus opvatten als een aansporing om het vooral niet slechts te lezen, maar het ook voor te dragen en ernaar te luisteren. Poëzie is zintuiglijk. Het gedicht stelt meteen in de eerste versregel de ‘taal’ voor als ‘rook’. De zwarte rook vormt letters en ‘prikt in uw oog’ – uw en mijn oog, want wij zijn de lezers. Daarnaast lijkt de voorstelling van taal als rook te benadrukken dat taal niet zozeer verheldert als wel verbergt. Dat haakt in op de zweem van zwendel en oplichterij die aan de ‘alchimisterij’ kleeft. Maar we kunnen er ook anders naar kijken: de taal *hoeft* niet te verhelderen – er is juist veel te winnen als we haar laten aansluiten bij duistere praktijken uit het verleden. Als we de ‘alchimisterij’ zelf transformeren naar een hedendaagse praktijk.

In dat verband is het interessant dat ‘rook’ een standaardvoorbeeld is van een indexicaal verband in semiotische zin. Er kunnen verschillende relaties zijn tussen een teken en zijn betekenis. Bij een index bestaat er een oorzakelijk verband tussen teken en betekenis: ‘rook’ betekent vuur, want vuur veroorzaakt rook. De meeste woorden van de natuurlijke taal die wij elke dag gebruiken, zijn niet indexicaal, maar symbolisch. De relatie met hun betekenis berust op een gemeenschappelijke afspraak. Het gedicht probeert de taal zintuiglijk te maken en daarmee een indexicale, alchemistische relatie met de wereld te bewerkstelligen.

En zo kunnen we ook de titel opvatten. De alchemisten probeerden ziektes te genezen en het geheim van het eeuwige leven te doorgronden. Daar sluit ‘Remedie’ bij aan. De alchemisten als utopisten,die het onmogelijke mogelijk probeerden te maken. Die een ‘Remedie’ tegen alles zochten: niemand ooit nog ziek, niemand ooit nog arm. Maar misschien moeten we ook het maken van een niet-verhelderende verbinding met de wereld en eeuwenoude rituelen en praktijken als ‘Remedie’ zien. Waartegen is niet precies duidelijk, maar dat heeft de lezer voor het uitzoeken. En misschien is het zelfs wel de alchemistische remedie tegen alles.

EI 272: Remco Ekkers – Hitte

Bij het verzamelpunt komt hij gewond
liggend op de zwarte motorkap
zijn hoofd op het bebloede been van de ander.

Anderen komen strompelend, uitgeput
In de hitte en vallen in de armen
van mensen die hen opvangen in puin.

Weer anderen zijn zo vermagerd
dat de broekriem vier nieuwe gaten
kreeg, andere gaten dan in hun broek.

Anderen zijn in bomkraters gegooid
of gewoon op straat neergeschoten
en zeiden ja of nee, elk antwoord fout.

Een vrouw met een baby
de bomgordel nog om
nog even
een jongen wacht tot hij het lijk
van zijn zuster kan ophalen
dat al dagen ligt te wachten
op liefdevolle handen, in de hitte

door Pieter van Sterkenburg

Mensen op de vlucht, opgejaagd door oorlogsgeweld en verjaagd uit dorpen en huizen. Het gedicht schetst gruwelen die mensen elkaar aandoen. De strofen zijn als journaal-shots, schokkende beelden die we onmiddellijk herkennen. Ze staan ons op het netvlies gebrand. Toch raken we eraan gewend. Zij lijken ons te hebben afgestompt. Het oorlogs- en vluchtelingenrelaas van de dichter – als ware hij oorlogsverslaggever ter plekke – is zakelijk, op enige afstand en weergegeven in eenvoudige bewoordingen. Hij emotioneert niet en velt geen oordeel.

We kunnen ons geenszins aan de indruk onttrekken dat de dichter met de opgesomde feiten absurditeit en onmenselijkheid aan de kaak stelt en die met zijn lezers wil delen. Die absurditeit blijkt onder meer uit het feit dat je gewoon op straat [wordt] neergeschoten en dat op welk antwoord dan ook een zinloze dood volgt. Die barbarij beseffen we vooral wanneer lijken als beesten in bomkraters worden gesmeten.

De strofen 1 t/m 4 hebben steeds dezelfde structuur: terzines die beeldend de gevolgen beschrijven van stammenstrijd, etnische uitroeiing, godsdiensttwist of terreurbewind. In de eerste strofe zijn dat zwaargewonden die op een zwarte motorkap naar kamp of veldhospitaal getransporteerd worden. In de tweede strofe zien we uitgeputte ontheemden strompelend [- – –] in de armen vallen van lotgenoten tussen puin: hun kapot geschoten onderkomens. In de derde strofe uitgemergelde, achtergebleven bewoners die in hun platgebrande dorpen de tol betalen voor hun lot in krijgsgebied te wonen. In de vierde strofe tenslotte worden we opnieuw herinnerd aan het doelloos doden van onschuldige burgers, wat doet denken aan Boko Haram en IS-strijders die willekeurig, luid lachend en schreeuwend vanuit hun auto's of in de nacht niets vermoedende of slapende burgers neerschieten of nog erger afslachten.

Syntactisch maakt de schrijver in strofe 1 en 2 gebruik van beknopte bijzinnetjes zoals in V1 gewond liggend en in V4 strompelend. Zij geven het gedicht meer vaart en maken de taferelen plastischer en daardoor nog gruwelijker. Opvallend wrang in strofe 3 en 4 is de intrinsieke vergelijking tussen de nieuwe gaten in de broekriem als gevolg van ondervoeding èn de kogelgaten in de doodgeschotenen als gevolg van beestachtige wreedheden van moordbarbaren.

In de laatste strofe valt een onbegrijpelijke tegenstrijdigheid op wat de gedachte aan absurditeit en animaliteit van deze oorlogvoering nog sterker voedt. Hoe kan een moeder haar baby en tegelijkertijd een bomgordel dragen? Dan moet er sprake zijn van hersenspoeling die ontmenselijkt, van mensen zonder geweten, die gewetenloos als bloeddorstige roofdieren jagen op hun prooi. En wat te denken van de jongen die al dagenlang wacht op dat ene moment waarop hij ongezien de bloederige lichaamsresten van het lijk van zijn zuster bijeenzoekt omdat hij haar toch – want zij blijft zijn zus – een laatste rustplaats wil geven.

In het gedicht heerst verder een onbarmhartige hitte die scherp lijkt te contrasteren met de onderkoelde toonzetting van de dichter. Een hitte ook die bijdraagt aan snellere ontbinding van lijken en die daarmee de verspreiding van lijkenlucht nog indringer maakt. De dichter schotelt de lezer geen aangenaam gedicht voor. Wel een gedicht dat tot denken en wellicht tot handelen aanspoort. Het behandelt een thema dat in diverse gedichten in de bundel *Hop over de sofa* terugkeert. Een gedicht ook waarachter bewogenheid en diep-menselijke tragiek schuilgaan.

EI 273: Florence Tonk – Repeteren

Meer dan mijn vader
moeder, dan bijna
iedereen of de mooiste
boeken die me troosten
omdat ze me weerkaatsen,
meer dan de beste
delen van mijn lichaam

ben jij voor mij
die kleine
god, met een snee
gehaald
ik faal je dagelijks
al ben je groter dan alles
wat me hiervoor omringde.

Onschatbaar, veel meer dan een
ledemaat, of twee, als
een vitaal orgaan met eigen wil
buiten mij bewegend

en toch wil ik soms niet
even van de krant opkijken,
om in mijn hoofd te blijven,
niet praten over legostenen
maar wel een heel
slecht snoepje geven
word ik boos en spreek te hard
van dingen die je beter
niet zou kunnen horen
dan geef ik kusjes
op je oren, maak je ziedend en
word woedend, ook op jou
met mij mag je de wereld
repeteren: alle streken, liefs
en kwaad, ik blijf je voeren
troosten, verontwaardigen
tot wanhoop drijven,
zoals de mijne deden
zoals dat gaat.

door Dietske Geerlings

Als je met legoblokjes bouwt, verandert bij elk blokje dat je toevoegt, het bouwsel een fractie, komt steeds dichter bij wat het uiteindelijk zal worden. Binnen het uiteindelijke bouwsel schuilen nog de eerdere fasen voor wie heeft opgelet. Bij dit gedicht stapelt de auteur net als legoblokjes de betekenissen zorgvuldig op elkaar. Per regel komt er een stukje betekenis bij, blijkt de vorige regel toch een andere wending te nemen, waardoor je weliswaar in je hoofd de betekenis bijstelt, maar toch die oorspronkelijke mee blijft klinken.

Zo roept de eerste regel al een wereld op: ‘Meer dan mijn vader’ kan betekenen dat de vader iets al heel veel deed of was, maar dat wie of wat er gaat komen nog meer zal zijn of doen. In de volgende regel volgt daar, zonder leesteken direct ‘moeder’ met daarachter meteen een komma, waardoor je met een kleine aanloop in de moeder landt en daar even blijft stilstaan. Het is een vreemde constructie, die nog niet af is, maar omdat vader en moeder weliswaar door de regel gescheiden zijn, maar zonder opsommingsteken, krijg je toch heel even het gevoel dat hier iemand – meer dan wat of wie ook – moeder is, voordat je ontdekt dat vader en moeder deel uitmaken van een opsomming, samen met iedereen en de mooiste boeken, en later nog de beste delen van mijn lichaam. De moeder blijft daardoor meer dan de andere delen van de opsomming doorklinken in de rest van de strofe, en misschien wel het hele gedicht. Het weerkaatsen van de boeken past mooi in een ouder-kindrelatie, omdat ook daar spiegeling belangrijk is.

De delen van de opsomming zijn allemaal belangrijk of dierbaar: een vader, een moeder, de mooiste boeken, de beste delen van mijn lichaam. In de tweede strofe komen de verlossende woorden ‘ben jij voor mij’, waardoor je voelt hoeveel de ‘jij’ voor de ik betekent. Toch loopt de zin nog verder, want deze regel kan ook aan de volgende gekoppeld worden, namelijk ‘die kleine’ met in de regel daarna ook nog ‘god’. Inmiddels is er een flinke stapel aan betekenissen ontstaan. Waren de andere delen van de opsomming voor de ik ook een kleine god, maar overtreft de ‘jij’ hen allen? Het is niet zomaar een god, maar die god met een snee, al blijkt in de volgende regel dat niet de ‘jij’ zelf die snee heeft, maar waarschijnlijk met de keizersnede geboren is. Toch blijf je de snee ook in die ‘jij’ nog een poosje voelen, wat past bij het geboren worden en het leven: zij laten sporen na, littekens. Het is nu duidelijk dat het gaat om een moeder die spreekt tot haar kind.

‘Ik faal je dagelijks’ is een bijzondere constructie. De ik voelt zich tekortschieten tegenover de jij, elke dag opnieuw. Misschien begon dat al met die keizersnede, want sommige moeders zien dat als een tekortkoming ten opzichte van een ‘gewone’ bevalling. Het ‘al ben je groter dan alles wat me hiervoor omringde’ is een toegeving, maar aan wat precies? Wil de ik hier zeggen dat zij weliswaar is tekortgeschoten, maar dat de jij desondanks ‘groot’ is geworden en belangrijker dan wat en wie dan ook?

In de derde strofe doet de ik opnieuw een poging uit te drukken hoeveel de jij voor haar betekent: ‘onschatbaar’ geeft aan dat het eigenlijk niet uit te drukken is. Opnieuw worden de ledematen genoemd. Die herhaling is betekenisvol, omdat het gedicht ook ‘Repeteren’ heet, en de ik in haar zoektocht om de ‘jij’ te vangen, in herhaling, of misschien zelfs in gebreke blijft. De ‘jij’ is meer nog dan een vitaal orgaan, bewegend buiten haar.

En dan volgt in de vierde strofe een tegenstelling: ‘en toch’. Dat de ‘jij’ zo belangrijk is voor de ik, neemt niet weg dat zij soms even de krant wil blijven lezen, niet over legostenen wil praten, en daarom – om het kind zoet te houden – een snoepje geeft. Het ‘slecht’ is hier dubbelzinnig. Het snoepje is misschien slecht voor de gezondheid, maar het slechte zit vooral in het feit dat het voelt als omkoperij, omdat ze even voor

zichzelf kiest. Het dagelijkse falen uit de tweede strofe wordt in deze laatste concreet ingevuld: de moeder schreeuwt soms tegen het kind, of zegt dingen die het kind eigenlijk niet zou moeten horen. Ook de kusjes op de oren dragen de lading van de snoepjes. Het zijn zoethouders of goedmakers, maar het leed is al geschied. Ze maakt het kind boos, wordt zelf ook boos, en vervolgens ook op de jij. Je voelt hoe de spanning zich opbouwt.

Tenslotte volgt een soort conclusie: ‘met mij mag je de wereld repeteren’. Het is een wat cryptische omschrijving waarop een dubbele punt volgt met wat meer uitleg: ‘alle streken, liefs/en kwaad’. Dan wordt langzaam duidelijk dat de geschiedenis zich herhaalt. Nu is het de beurt aan de ik en de jij om in een ouder-kindrelatie te herhalen wat alle voorgaande generaties ook deden: de moeder voert, troost, verontwaardigt (mooi hier in de actieve vorm), drijft tot wanhoop, zoals ook haar eigen ouders dat bij haar hebben gedaan. ‘Alle streken’ kunnen grapjes zijn (of ‘kwade streken’), maar dragen ook de betekenis van ‘alle gebieden’, overal ter wereld. Repeteren is herhalen, maar lijkt meer dan de herhaling een doel in zich te hebben. Wat hier gebeurt, is ‘zoals dat gaat’. Ouders houden doorgaans van hun kinderen, maar blijven ook in gebreke. Het kind wordt desalniettemin groot en zal deze streken herhalen met zijn eigen kinderen.

EI 274: Hedwig du Jardin – pose

daar staan mijn ouders, op de rand van de afgrond
voor de Grand Canyon. de rotsen verbleken
bij die kleurrijke mensen, heel even onbewogen

vader met zijn casual hoedje op
draagt de videocamera als een kind op zijn arm
eenmaal thuis zal hij ons zijn trofeeën tonen

ook hier staat moeder aan zijn zijde, stralend
achter een modieuze zonnebril
het rood van haar sjaal kent het rood van zijn hoed

ze kijken me aan terwijl ze zo ver weg zijn
een Grand Canyon tussen ons in

door Pieter van Sterkenburg

Pose – de titel van het gedicht – betekent het aannemen van een bij voorkeur favoriete lichaamshouding waarbij de gezichtsexpressie in een zo aantrekkelijk mogelijke plooi is getrokken. Poses zijn momentaan en worden veelal slechts voor even aangenomen, vooral als het gaat om foto's. Ze hebben daardoor iets onnatuurlijks en zijn niet zelden te gemaakt. Aan de oppervlaktestructuur van het strofisch opgebouwde gedicht wordt die pose door de ik-figuur geschetst. De ouders staan er zij aan zij, aan de rand van een imposant natuurverschijnsel, stralend in een vrolijke uitdossing – [voor] heel even onbewogen – voor de camera.

Naast de ouders is er een kind dat in het schouwspel op de achtergrond een onopvallende rol speelt. Ogenschijnlijk, want de lezer krijgt van de ouders een ander beeld op zijn lens, dan het kind dat heeft op zijn netvlies. Het gedicht geeft daarvan signalen af zoals op de rand van de afgrond staan kleurrijke mensen: vader met zijn casual hoedje en moeder — achter een modieuze zonnebril. Wellicht van enige minachtig maar in ieder geval van enige ridiculisering lijkt hier sprake te zijn. Dat blijkt iets nadrukkelijker uit de passage in de 2e strofe: vader— draagt de videocamera als een kind op zijn arm. En wat te denken van: eenmaal thuis zal hij ons zijn trofeeën tonen.

De tweede strofe roept dan ook gewild of ongewild een veelzeggende metafoor op: achter de werkelijkheid gaat een interessant beeld schuil. We lezen dat de vader met zijn hoedje op plaatjes schiet met zijn camera om deze thuis als trofeeën aan zijn kinderen te tonen. Dat doet verdacht veel lijken op de jager die met zijn geweer zijn prooi opjaagt, neerschiet en vervolgens zijn jachtbuit als trofee mee naar huis neemt. Maar vader lijkt in geen enkel opzicht op een jager maar eerder op een wat simpele man met een mal hoedje.

Het gedicht geeft niet alleen informatie over de gedachten van het kind ten opzichte van zijn ouders, maar geeft eveneens een zekere bitterheid prijs over de verhouding tussen hen. Het is duidelijk: het kind staat tegenover zijn ouders. Het staat er letterlijk achter en figuurlijk alleen voor en zijn ouders zijn samen. Zij vormen zoals altijd een eenheid, wat blijkt uit de 3e strofe: ook hier staat moeder aan zijn zijde. De nadruk op hier suggereert dat moeder thuis ook de gewoonte heeft vaders zijde te kiezen, vermoedelijk vooral in overdrachtelijke zin. Dat komt plastisch tot uitdrukking in de laatste strofe. De kloof tussen ouders en kind is groot, onoverbrugbaar groot, een Grand Canyon breed.

De kleuren rood van moeders sjaal en van vaders hoedje roepen tegengestelde associaties op. Rood doet enerzijds denken aan vuur, passie en liefde en anderzijds aan bloed, oorlog en conflict. De onderliggende betekenis van de aan de oppervlakte zo mooi lijkende vakantietaferelen die door de vader met zijn camera zijn vastgelegd, wijzen meer in de richting van disharmonie en kille afstandelijkheid tussen de ouders en hun kind. Staat het kind immers niet op de achtergrond! Ouders willen toch met hun kind in beeld of op de foto staan! Niet trots op de foto als jachttrofee maar trots op je kind dat bij je staat, zou het toch moeten zijn? En zou het kind zelf niet als de videocamera op vaders arm hebben willen liggen?

De laatste strofe lijkt bovenstaande reflecties te bevestigen: ze [de ouders] kijken me aan terwijl ze zo ver weg zijn // een Grand Canyon tussen ons in. Natuurlijk staat het kind niet aan de overkant van de Grand Canyon. Het staat vlakbij maar voor zijn gevoel mijlenver van beide ouders vandaan.

Het lijkt erop dat het kind in werkelijkheid al veel ouder is maar dat het dat beeld van toen nooit is kwijtgeraakt. Het heeft – net als de erosie een kloof in de aarde – een diepe haal als een nooit geheeld zeer in zijn hart achtergelaten. Het kan echter ook heel goed mogelijk zijn dat het kind van toen op veel latere leeftijd de foto of beelden van toen terugziet en beseft dat het toen al niet goed zat.

EI 275: Anouk Smies – Het monopolie van het prisma

Ik ben de oorlog
Een witte zon, een androïde

Ik dring binnen als
een hinkstapspringende sluipwesp
die je botten aanvreet

Als je me verlaat vul ik onbeduidende ruimtes
Ik leun tegen schuttingen op een buurtfeest
Ik verstuif het parfum rond vreemden
Ik leg de sleur, die kleine slaaf
op zijn knieën als een beest

Er zijn dagen dat ik verschijn
als een sektarische god
die zijn kudde richtlijnen schenkt

Bijvoorbeeld

Loop nooit in een rechte lijn naar de winkel
Kijk niemand in de pupillen
Hang acrobatisch aan flosdraad boven je lijf
Verstuif
Herinner je hoe je ooit ontstond uit een rood fragment
dat het monopolie van het prisma verdrong
Vervaag
Schrap het kleinste vizier
Denk aan het penetrante dier
en hoe dat bij de eerste gelegenheid wegstoof
Wees een gelegenheid

door Dietske Geerlings

Een prisma wordt gebruikt om licht van verschillende golflengten in verschillende richtingen af te buigen. Het binnenkomende licht is wit, het afgebogen licht zijn alle kleuren van de regenboog. Wat is nu precies het monopolie van het prisma? Heeft het prisma het alleenrecht om licht dat binnenkomt als eenheid te breken in fragmenten van verschillende kleuren?

Het gedicht is geschreven vanuit het perspectief van de oorlog, want de ik is de oorlog. De ik vergelijkt zichzelf met een witte zon. Een witte zon bevat dus al het licht, want wit bevat alle kleuren, die samen een eenheid vormen. De zon is de bron van al het licht. In de oorlog is het belangrijk dat het leger een eenheid vormt. Een androïde is een wezen dat lijkt op een mens, maar het niet is. Vaak wordt de term gebruikt voor robotische wezens. Als soldaat moet je je menselijke kant uitschakelen en bevelen uitvoeren, als een robot.

De ik, de oorlog dus, dringt binnen in de mens als een hinkstapspringende sluipwesp, een insect dat onvoorspelbaar is, sluipt, hinkstapspringt (alle kanten op?) en je onverhoeds kan steken. De ik vreet je botten aan. Je botten zitten diep vanbinnen en vormen je constructie, het bouwwerk waarop je kunt leunen. Als dat bouwwerk wordt aangevreten, val je uit elkaar. De oorlog tast je constructie aan.

De derde strofe begint met ‘Als je me verlaat’, dat wil dus zeggen: als je de oorlog verlaat. Wie is het die de oorlog verlaat? Een mens die een oorlog heeft meegemaakt, een oorlogsveteraan? De ik beschrijft in deze strofe wat er gebeurt als je de oorlog verlaat. Dan vult de ik, nog steeds de oorlog dus, ‘onbeduidende ruimtes’. Kennelijk blijft de oorlog je omringen. Een onbeduidende ruimte kan overal zijn, niet een specifieke plek. Dat past bij die onverhoeds aanvallende sluipwesp. Je moet op je hoede zijn. ‘Ik leun tegen schuttingen op een buurtfeest’: je denkt dat je kunt ontsnappen aan de oorlog, dat je weer onbevangen op een feest kunt zijn, maar dan zie je daar ineens de oorlog tegen de schutting leunen. Andere mensen zijn vreemden voor je geworden en de oorlog verspreidt een parfum, een geur, die wellicht herinnert aan het slagveld. Zo feestelijk is het niet. Je zoekt houvast bij de dagelijkse bezigheden, de sleur, omdat je daar niet bij na hoeft te denken, maar de oorlog legt die sleur, die alleen maar doet wat je hem opdraagt, als een beest op de knieën, dus de sleur is ook al ten prooi aan die oorlog gevallen.

De ik verschijnt ook op sommige dagen ‘als een sektarische god’. Als je de oorlog gediend hebt, in het leger bijvoorbeeld, dan blijft die voelen als een god die je moet gehoorzamen. Je maakt deel uit van een sekte die doet wat de god opdraagt. Je kunt niet uit die beklemmende greep ontsnappen. Het prettige is dat zo’n god ook richtlijnen geeft aan zijn onderdanen, zijn kudde. Daar kun je je aan vasthouden.

Wat zijn die richtlijnen dan? De laatste strofe noemt er nogal wat: ‘Loop nooit in een rechte lijn naar de winkel.’ Als je als soldaat op een slagveld in een rechte lijn loopt, ben je een makkelijke prooi voor de vijand, dus de soldaat leert om niet in een rechte lijn te lopen. Het wordt erin gedrild, zodat je ook na die oorlog nog steeds niet in een rechte lijn durft te lopen, zelfs niet als je naar de winkel gaat. Als soldaat moet je mensen niet in de pupillen kijken, want voor je het weet, zie je angst, liefde, vriendschap, medelijden, of wat dan ook, en al die menselijke gevoelens zouden je afleiden van wat jij, als androïde, hebt opgedragen gekregen. ‘Hang acrobatisch aan flosdraad boven je lijf’ is een bizarre, mysterieuze richtlijn. Om acrobatisch te hangen, heb je nogal wat behendigheid nodig. In het leger word je daar meestal wel voor opgeleid, maar hoe moet je in vredesnaam aan een flosdraad boven je lijf hangen? Het suggereert dat ‘je’ los staat van ‘je lijf’. Moet je je geest scheiden van je lijf, omdat je anders te veel pijn voelt? Moet je je

gedachten en gevoelens uitschakelen? Met flosdraad maak je je gebit schoon, om gaatjes te voorkomen. Als je aan een flosdraad hangt, kun je jezelf misschien verschonen van alle viezigheid uit de oorlog die je zou kunnen aantasten, zodat er geen gaten in je vallen.

Hoe kun je gehoor geven aan het bevel om te verstuiven? Mogen soldaten niet in groepjes bij elkaar zitten? Moeten zij zich verspreiden, om het lastiger te maken voor de vijand? Hoe kun je zelf verstuiven? Val je dan in delen uit elkaar en blijft er dan niets meer van je over? Of mag je je niet in groepjes mensen begeven, moet je steeds afstand bewaren tot de ander?

‘Herinner je hoe je ooit ontstond uit een rood fragment/dat het monopolie van het prisma verdrong’ zijn twee sleutelregels uit het gedicht, omdat ze verwijzen naar de titel. Het prisma breekt de grote bundel wit licht dat zich als een eenheid voordoet. Als het licht door het prisma is gegaan, is het gebroken, valt het in stukken uiteen. Er is geen eenheid meer, elke kleur gaat zijn eigen weg en vindt de ander niet meer terug, omdat de hoek waarin het licht afgebogen wordt, voor elke kleur een andere is. Daar waar het licht gebroken is, is de ‘je’ dus ontstaan uit een rood fragment. Rood verwijst wellicht naar het bloed, of naar de liefde, naar de passie, naar het gevoel, ook de pijn. Daar op die plek is alleen nog een fragment. Dat fragment heeft het monopolie van het prisma verdrongen. Dat klopt, want als je eenmaal het prisma (de oorlog?) hebt verlaten, dan is er geen eenheid meer. Dan zijn er alleen nog fragmenten, gebroken licht. Die gebroken kleuren zijn minder scherp, dus vager dan het scherpe witte licht dat binnenkwam. Het is dus niet moeilijk om gehoor te geven aan de richtlijn om te vervagen. Dat gebeurt vanzelf.

Door het kleinste vizier kun je misschien nog alle details zien, maar als je aan het vervagen bent, heb je daar niets meer aan. Schrap dat kleinste vizier maar. ‘Denk aan het penetrante dier/en hoe dat bij de eerste gelegenheid wegstoof’. Bij een penetrant dier denk je algauw aan een stinkende rat, het beest dat je in het vizier had en wilde doodschieten. De vijand? Je miste echter, want het stoof bij de eerste gelegenheid weg. Dat gebeurt in de oorlog. Je stelt scherp op iemand, en soms ontkomt die. Domme pech, of juist geluk? Het is maar vanuit welk perspectief je het bekijkt. Het gedicht eindigt met een richtlijn die de uit het lood geslagen mens eigenlijk vogelvrij verklaart: ‘Wees een gelegenheid’. Dat kan dus alles zijn. Je moet er gewoon zijn, er kan alles met je gebeuren, van alle kanten loert er gevaar, of misschien ook niet. Misschien lukt het om te ontkomen, maar je bent te allen tijde een ‘gelegenheid’, dat wil zeggen een moment, een kans, een mogelijkheid.

EI 276: Hans Claus – de gedetineerde en ik

elke dag ontmoeten wij elkaar
jij die hier woont
ik die hier werk
aan de overzijde van een nabij
of van een ver verleden
aan de zijlijn van het nu
wij spelen onze rol
met wisselende overgave
in tastend ongemak
jij aan de schaduwzijde
van de deur en ik
in het licht, maar
telkens in dat ogenblik

voor de werkdag start
een groet
die alle regels tart

door Pieter van Sterkenburg

Het gedicht beschrijft een ochtendritueel, want elke dag … Het gaat om een ontmoeten tussen iemand die is opgenomen in een penitentiaire instelling, de gedetineerde, en een medewerker, de ik-figuur. Niet duidelijk is of er sprake is van een gevangenis, huis van bewaring of detentiecentrum. Wat we wel weten is dat de één vrij is en de ander in hechtenis zit en beperkt is in zijn bewegingsvrijheid. Het gaat ook niet om zo maar een gedetineerde maar om de gedetineerde. Het betreft een concrete gedetineerde, een mens van vlees en bloed die tegelijkertijd – door het ostentatief gebruik van het bepaalde lidwoord de – exemplarisch is voor alle gedetineerden. Waarschijnlijk gaat het dan toch om een detentiecentrum.

Varianten op de tegenstelling vrij versus onvrij passeren in het gedicht meermalen de revue. De ik -persoon die er werk versus de gedetineerde die er gedwongen ‘woont’; de gedetineerde aan de zijlijn van het nu en de ik – impliciet – midden in het leven van alledag, en dan is er nog de gedetineerde aan de schaduwzijde en de ik-figuur in het licht. Kortom: de ik bevindt zich in een superieure en de gedetineerde in een inferieure positie. Die ongelijkheid schept telkenmale een situatie in tastend ongemak. Want hoe je te gedragen in dergelijke ontmoetingen? Amicaal, informeel of juist afstandelijk of zakelijk? In ieder geval spelen gedetineerde en de ik-figuur hun rol met wisselende overgave. Dat wil zeggen in uiteenlopende stemmingen van toewijding en aandacht.

De ik-persoon voelt donders goed aan dat hij zich in een florissante positie bevindt en als mens volwaardig kan acteren in een leven buiten de penitentiaire instelling. Het geeft hem een ongemakkelijk gevoel. De gedetineerde zit namelijk aan de overzijde. Maar elke nieuwe werkdag herhaalt zich dat korte, confronterende groetmoment, als een bijna heilig ritueel, waarin houding, intonatie, oogopslag en mimiek de inkleuring van de groet bepalen.
Dàt moment tart dan ook alle regels zoals de vigerende omgangsregels in de Vlaamse instelling, waarin de gedetineerde zit. Maar dan wel slechts voor één ogenblik. Een ultra korte spanne slechts waarin niet de voorschriften de omgang met gevangenen bepalen maar waarin uitingen van medemenselijkheid zich door de ‘tralies’ van deze en gene zijde, van licht en donker trachten te wringen.

De lengte van de korte versregels in het gedicht lijkt nog eens te benadrukken hoe snel dat ene ogenblik van ontmoeten is. De scherpe, korte assonanties van de i – en a – vocalen in de laatste zes versregels zijn net staccato’s en lijken een lange nagalm te bewerkstelligen. Het kan niet anders dan dat de wisselende overgave in de rol die beiden spelen – vóór de start van een nieuwe werkdag – een doorsudderende impact heeft op het gemoed van de gedetineerde.

Immers, visueel door een witregel gescheiden van de rest van het gedicht lezen we in de laatste strofe de kern waar het in dit gedicht om gaat. Een gemoedsworsteling waarop al in V1 impliciet wordt gepreludeerd, namelijk op het gebruik van het woord ontmoeten. In de alle regels tartende ochtendgroet zit namelijk een bijzondere connotatie van het werkwoord ontmoeten, te weten die van een ‘niet-moeten’. En juist dat blijkt in deze context veel moeilijker te zijn dan moeten. Dat is de dagelijkse worsteling van de ik-figuur.

EI 277: Ryszard Krynicki – Vannacht

… als ein Kranich
P.C.

Vannacht bezocht ik jou in mijn droom
als een kraanvogel.
(Je zult het je niet herinneren wanneer je ontwaakt,
je kunt het je niet herinneren –
de een herinnert zich altijd iets anders dan de ander,
eenieder voelt altijd anders.)
Waarom als een kraanvogel? Weet ik niet.
Maar ik verlangde naar jou, hoewel ik niet eens weet
of ik een man was.
(Jij had overigens
de jouwe.
Wat ik deed? Niets, ik riep alleen maar stom
in de ochtendlijke nevel
achter de zeven bergen,
achter de zeven bossen
die toentertijd gegroeid waren
tussen jou en mij,
achter de zevenarmige rivieren van het lot –
dat van jou, of dat van mij: Weet ik
het niet?

(Vertaald door René Smeets)

door Harry van Doveren

Het corpus van VANNACHT biedt een opsomming van (herkenbare) ervaringen: dromen vergeet je snel, herinneringen zijn persoonsgebonden, delen van ervaringen ≠ copy & paste, er zijn onzekerheden, a.o. over (eigen) gender, een besef van ineffectiviteit: een stom roepen, geen antwoorden hebben, een afhankelijk zijn van het lot.
VANNACHT geeft een gesprek weer. Maar wie de ik is, wie de jij, en wie de jij tussen de haakjes en wie wordt bedoeld met de jouwe – alles blijft in het ongewisse.
Na de eerste lezing ben ik in verwarring. Ik herken niet direct de heldere, trefzekere schrijver van de 99 andere gedichten, parels, must-reads voor de nieuwe generatie klimaatdichters.
VANNACHT is een buitenbeentje in de bloemlezing: Gelukkig ben ik van mening dat juist de buitenbeentjes het meest nauwkeurig gelezen moeten worden.
VANNACHT nog eens gelezen, nu met aandacht voor de twee meest intrigerende elementen:
1. het motto … als ein Kranich, P.C. (…. als een kraanvogel)
2. de tussen-haakjes-regel 'Jij had overigens de jouwe'.
Zij lijken een deur open te zetten. Er ontstaat ruimte om stappen te zetten en bruggen te slaan naar de biografie van Krynicki en alle andere gedichten in de bundel. Opeens valt op dat VANNACHT geen fremdkörper is in de bundel, maar een vitaal orgaan ervan.
Krynicki (…Bent u Jood? vraagt hem een oude chassied – Ja, ik ben dichter …) is volgens het gedicht GEBOORTEAKTE geboren in de tijd van het transport, toen de plaats van de dood hem ten deel viel, toen tederheid schuilde in het redden van het haarlint van een kind tijdens een progrom.
Hij begon met publiceren in de jaren zestig, in een land waar als een baasje naar zijn hond floot, de meeste voorbijgangers zich omdraaiden. En als hem wordt gevraagd wat poëzie is, wat ze redt, antwoordt hij dat zij bovenal de stem van het geweten is, sterker dan de angst.
Decennia lang schreef hij onder censuur in de taal van de censor – sst, houtworm, stil, de censor schrijft over de vrijheid van meningsuiting – vanachter een ijzeren gordijn, in een verdrinkend leefmilieu, waar zijn talent een vrije ruimte zocht en moeizaam vond. En hij vertaalde werk van buitenlandse dichters in het Pools, ook dat van Paul Celan, de P.C. in het motto. Volgens de vertalers is Krynicki een fel bewonderaar van Celan; 'Ooit bleef daar staan / Paul Celan, / dichter, banneling, Jood / medemens' (KEULEN, VER WEG).
Het motto … als ein Kranich komt uit OVERDAG, een gedicht van Celan:

Ook ik,
met jou in gedachte,
stof-
kleurige, kwam
als een kraanvogel.

Celan gebruikte de kraanvogel ook al eens eerder 'Laat de steen wolk zijn, mij de kraanvogel' uit AAN DE LAATSTE POORT, 1944.
Krynicki (bekend met de Oosterse symboliek van de kraanvogel en de betekenis van de ziel in de Joodse traditie) gebruikt de metafoor van de kraanvogel, net als Celan, als de verbinder van de ziel van de ik met de ziel van de jij aan gene zijde. Het motto zou een sjibbolet kunnen zijn, een sleutel.
Ik stel me voor dat Krynicki, op leeftijd gekomen, voelt dat zijn zielsnabijheid met Celan aanstaande is.
VANNACHT is een blikrichter, van OVERDAG op VANNACHT, van licht naar donker, van leven naar de dood.

Enzovoort … dat oneindig verklaren van wat alleen maar sterfelijk is en vergeefs –
Dan, terug naar Wie is de ik? Wie is de jij? Na mijn waterverfachtige schets hierboven, zou de ik de ziel van de dichter kunnen zijn, en de jij de ziel van de dode dichter Celan. Verder ken ik niemand die weet wat het geslacht van de ziel is. Wie Krynicki bedoelt met ‘de jouwe’, de lotsbepaler van beiden, zou de niet-Joodse figuur uit de tijd van het transport kunnen zijn.
Voor Krynicki lijkt de tijd te stoppen in het midden van de poëzie. Hij beweegt zich langs een ingewikkeld geweven plan en leidt de lezer naar ruimtes die zijn gereserveerd voor wie daar moeite in wil steken. Met name VANNACHT vraagt nadrukkelijk om dit laatste. Het gedicht is een sterk naar binnen gerichte, bijna gesloten tekst, zonder kraakheldere zekerheden. Ik vermoed dat VANNACHT een gecamoufleerd kerngedicht is, waarin Krynicki ons vertelt op wiens poort zijn ziel zal kloppen.

EI 278: Babs Gons – ga terug naar je eigen land

ga terug naar je eigen land
begroet jezelf bij de grens
verwelkom je
op je eigen gronden
jouw land
waar het stof van de aarde
de hitte van het asfalt
het rumoer van het leven
samenkomen in je middenrif

ga terug naar je eigen land
zet diep vanbinnen
voet op eigen bodem
leg je hand op je hoofdstad
haal diep adem
door je buitenwijken
waar de straten
zijn vernoemd naar je ware helden
ga terug en
wees je eigen land

weet je eigen land
altijd vlak achter je ogen
opgevouwen net onder je borstkas
tussen duim en wijsvinger
wees nooit een vreemdeling
want dit alles is jouw eigen land

ik ga terug naar mijn eigen land
betreed mijn gronden
vol verhalen van voorouders
waar het verspilde bloed
diepgewortelde eiken voortbracht
die me rechtop houden tussen de
resten van plantages
overwoekerd door distels en doofpotten

laten we teruggaan naar ons eigen land
de grond weer van ons allen maken
weer naar de zon laten groeien
wat is platgetrapt
laten we de lucht zuiveren
met kamfer, kokos, citrus
sandelhout en salie branden

luisteren naar de legendes
onder de sequoia, de baobab
de kankantrie
de stilte weer leren horen
tussen het geruis
de stemmen van onze voorgangers
ons verbinden met het land
de lucht
de rivieren

kom terug naar je eigen land
begroet jezelf bij de grens
verwelkom jezelf
op je eigen gronden

draag je land
altijd binnen handbereik
ergens vlak achter je ogen
in je gehemelte
laat zelfs tussen het kilste beton
je voeten zachtjes dansen op de aarde
zorg dat er altijd
genoeg kruid in je groeit
genoeg zand onder je nagels zit
de magie van de wind
je altijd kan vinden
je nooit de taal vergeet
laat het land tot je spreken

vergeet niet
dat dit alles
jouw eigen land is

weet je eigen land
altijd vlak achter je ogen
opgevouwen net onder je borstkas
tussen duim en wijsvinger
wees nooit een vreemdeling
want dit alles is jouw eigen land

door Dietske Geerlings

Dit gedicht laat op bijzonder creatieve manier zien hoe je vooroordelen en ongenuanceerde uitspraken kunt omvormen tot de aanvang van iets diep ontroerends, iets wat binnenkomt en zich uitzaait in de positiefste zin van het woord. Met elke herhaling groeit het tot je er niet meer omheen kunt. Er staat iemand, fier rechtop, in wie een wonderschone wereld huist. De uitspraak ‘ga terug naar je eigen land’ is een van de botste uitspraken waarmee mensen die niet oorspronkelijk uit Nederland komen, dagelijks geconfronteerd worden. Het betekent een totale afwijzing van wie je bent: je hoort hier niet, je bent hier niet welkom, ik wil niet eens de moeite nemen om mij te verdiepen in jou. Het is de uitspraak die definitief de deur sluit voor de ander.
Met deze botte uitspraak begint het gedicht. De boodschap roept in eerste instantie weerzin op tegen degene die haar uitspreekt, maar direct in de volgende regel ervaar je hoe de uitspraak compleet van betekenis verandert: ‘begroet jezelf bij de grens/verwelkom je/op je eigen gronden/jouw land’. Omdat de eerste regel zo doordringend is, zal het even duren, voordat het tot je doordringt dat er een tegenovergestelde beweging gaande is. Wordt hier iemand naar zijn eigen land teruggestuurd, en krijgt hij toch nog de vriendelijke boodschap mee, dat hij zichzelf mag verwelkomen op zijn eigen grond? Is hier sprake van een ernstig cynisme? Het stof van de aarde, de hitte van het asfalt en het rumoer van het leven zijn elementen die wellicht passen bij het land van herkomst, maar ze symboliseren ook de verhitte strijd die sommige mensen dagelijks moeten leveren tegen de weerstand die ze van anderen ervaren. De hitte komt samen in het middenrif, de plek waar je verdriet en woede voelt.
De tweede strofe herhaalt de eerste regel, die nu al heel anders klinkt, en gaat nog een stap verder: ‘zet diep vanbinnen/voet op eigen bodem/leg je hand op je hoofdstad’. Door het ‘diep vanbinnen’ zie je dat het teruggaan naar het eigen land niet letterlijk bedoeld wordt, maar overdrachtelijk: zoek in jezelf de oorsprong, de plek waar je vandaan komt. Het is niet ‘de hoofdstad’, maar ‘je hoofdstad’, waardoor het land van herkomst als een tastbare plek in jezelf voelt. De stad wordt verweven met het lichaam: ‘haal diep adem/door je buitenwijken’, waardoor het echt een stuk van jezelf wordt. In Nederland zijn diverse straten genoemd naar zogenaamde helden uit de geschiedenis, die bij nader inzien helemaal niet zulke helden waren, maar juist symbool staan voor uitbuiting en onderdrukking van andere volkeren. In dit gedicht worden de namen van de straten omgebogen naar de namen van ‘je ware helden’. Dat zijn de mensen die je wel recht in de ogen kunt kijken. In het slot van de tweede strofe val je zelfs samen met je eigen land.
Terwijl je in de eerste strofe nog het gevoel hebt dat de boodschap gericht is op mensen die niet oorspronkelijk uit Nederland komen, voel je dat in de tweede strofe de boodschap net zo goed gericht kan zijn op alle mensen, want elk mens kan in zichzelf ‘voet op eigen bodem’ zetten. Ook in de derde strofe wordt het eigen land verweven met het lichaam: ‘weet je eigen land/altijd vlak achter je ogen/opgevouwen net onder je borstkas’. Het element ‘weten’ voegt het element van het bewustzijn toe, dat hier zo belangrijk is: wees je bewust van je herkomst. Aan het slot van deze strofe wordt de boodschap uitgesproken nooit een vreemdeling te zijn, omdat dit alles je eigen land is. Hiermee wordt duidelijk dat op het moment dat je jezelf bewust bent van je oorsprong en van wie je bent, je nooit een vreemdeling kunt zijn.
In de vierde strofe wisselt het perspectief. In plaats van een boodschap lees je nu dat de ik teruggaat naar zijn eigen land, zijn eigen gronden betreedt, ‘vol verhalen van voorouders/waar het verspilde bloed/diepgewortelde eiken voortbracht’. Deze wisseling van perspectief is veelzeggend, omdat je de ander tot wie de boodschap wordt uitgesproken, nu niet meer op afstand voelt, maar meebeleeft van binnenuit. Het is misschien allemaal niet zo mooi en onschuldig wat je vindt als je voeten zet op eigen bodem, maar dat alles zit wel diepgeworteld. Er zijn ‘distels’ en ‘doofpotten’, dat wil zeggen: sommige stukjes uit je geschiedenis steken gemeen en andere worden doodgezwegen, net als bijvoorbeeld onze koloniale

geschiedenis.
Er volgt een tweede perspectiefwisseling in de volgende strofe: ‘ik’ wordt ‘wij’: ‘laten we teruggaan naar ons eigen land/de grond weer van ons allen maken’. Hier is de afstand tussen de ik en de ander, die in de eerste regel nog zo schrijnend voelbaar was, volkomen opgeheven. Er worden elementen uit andere culturen genoemd, zoals kamfer, kokos, citrus, sandelhout, de sequoia, de baobab, de kankantrie. In deze strofe wordt geen boodschap gegeven, maar een wens uitgesproken: laten we de elementen van onze voorouders verbinden met het landschap om ons heen.
In de zesde strofe is de boodschap uit de eerste regel subtiel verschoven: ‘kom terug naar je eigen land’. Hier is ‘ga’ veranderd in ‘kom’, wat een essentieel verschil in betekenis heeft. Bij ‘ga’ stuur je iemand weg, bij ‘kom’ roep je iemand terug. Doordat er nog wel ‘je eigen land’ staat, wordt gesuggereerd dat de ander daar al is en wordt het onduidelijk wie nu precies waar thuishoort. Op deze manier valt de oorsprong van de ik samen met die van de ander. In ‘kom’ klinkt eindelijk een ‘welkom’ door.
Het eigen land is een belangrijk deel in ieder mens. Je neemt het mee en de boodschap van de zevende strofe is dat je het een prominente plek moet geven in je lichaam en geest. Waar je ook bent, hoe kil je je omgeving ook ervaart, draag dat eigen land ‘altijd binnen handbereik/ergens vlak achter je ogen/in je gehemelte’. Dat betekent dat het je zicht beïnvloedt en je smaak, en ook je woorden: ‘je nooit de taal vergeet/laat het land tot je spreken’. Je land van herkomst is deel van je identiteit.
De laatste strofe is de letterlijke herhaling van de derde, waardoor je een bezegeling ervaart, alsof hier iemand fier rechtop staat, die zich bewust is van zijn oorsprong, die oorsprong met trots draagt en beseft dat niemand waar dan ook ooit een vreemdeling is.

EI 279: Tania Verhelst – Maaike Kerrebroeck

maaike kerrebroeck is een kleine en een doodlopende straat
dat maaike kerrebroeck een straat zou worden, dat had zij niet voorzien
dat zij klein zou zijn nog minder maar dat zij dood zou lopen?

en allicht was zij liever een autostrade geweest;
met het lichaam van tarmac uitreiken van hot naar her
uitrusten op een klaverblad, versteend tot geluk
geef toe dat maaike kerrebroeck alvast beter klinkt dan E40
wat dacht je van: het is aanschuiven op de maaike kerrebroeck
gelieve om te rijden via de arnoldine van den rade
die andere weerloze vrouw, ook gedoemd tot het asfalt

maaike kerrebroeck is een kleine en een doodlopende straat
maaike kerrebroeck is een straat geworden opdat wij
niet zouden vergeten wat wij met haar deden
weet je nog toen wij vroeger dat liedje zongen:
mieke, houd je vast aan de takken van de bomen

maaike, houd je vast aan de takken van de bomen
alsof we toen al wisten dat de grond onder haar voeten onbetrouwbaar was
dat de bomen worden gesnoeid en een seizoen lang fantoompijn hebben
dat de hemel wordt gesneden uit takken die er niet meer zijn
en dat je tegen zoveel genietmeer niet opgewassen bent
dat je niet veel meer rest dan

het sprokkelen
van hout
voor een nest
of een brandstapel

door Pieter van Sterkenburg

Pas na lezing van het allerlaatste woord brandstapel is het duidelijk waaraan het gedicht refereert. De dichteres rappelleert ons aan de barbaarse praktijken waarmee de geschiedenis van het oude continent is besmeurd. De tragedie die onder de huid van het voorliggend gedicht verborgen ligt, betreft de heksenwaan die zijn hoogtijdagen beleeft in de 16e , 17e en 18e eeuw. Van hekserij verdachte vrouwen worden zonder enige vorm van procesgang zolang gemarteld totdat zij wel moeten bekennen een pact met de duivel te hebben gesloten. Zij worden levend op een brandstapel verbrand onder het oog van een vijandig joelende menigte. Maaike Kerrebroeck was ooit zo'n uitgespuwde vrouw die in 1734 tot de brandstapel werd veroordeeld. De 20e-eeuwse psycholoog Kurt Baschwitz (1886 – 1968) typeert heksenvervolgingen als ''moorddadige geestesverbijsteringen'' van het oude continent, als ''de gevaren van de massale domheid''. Het zijn ''verdrongen complexen'' die zich vóór en ná de heksenvervolging steeds opnieuw in wisselende gedaantes en vormen openbaren.
Maar het stadje Assebroek, woonplaats van Verhelst en deelgemeente van Brugge, vergeet zijn schandvlek net. Het herinnert ons aan Maaikes wreed en droevig lot in de naamgeving van een straat, een doodlopende weliswaar. Een achteraf gelegen steegje dat niet echt deel meer uitmaakt van het wegennet. Verhelst hanteert hiervoor in de 1e strofe een syntactisch, fraai geconstrueerde enumeratie, namelijk eentje met een omgekeerde climax. Daarnaast lijkt de metafoor die onder de opsomming ligt, veelzeggend te zijn. Het kleine, doodlopende straatje dat geen deel meer uitmaakt van het doorgaand verkeer is net als Maaike zelf. Ook zij maakte geen deel meer uit van de toenmalige gemeenschap; haar leven liep letterlijk dood. Haar restte geen andere uitweg dan de brandstapel.
In de zelfde strofe legt de Brugse staddichteres Maaike Kerrebroeck – wier naam maar liefst zeven keer in het gedicht voorkomt, opdat wij haar niet vergeten – woorden in de mond. Maaike zou namelijk aangenaam verrast zijn geweest met de naamgeving maar haar naam gedenken als een onbeduidend straatje en dan nog doodlopend? Nee, dat voelt als een miskenning! Als men haar dan toch wil gedenken, waarom geen autostrade, geen vier- of zesbaans autosnelweg? Uitwaaierend met een lichaam van tarmac. Geasfalteerd dus en voorzien van klaverbladen. Want – zo schrijft de dichteres in de 2e strofe – hoeveel schoner klinkt op de radio niet het verkeersbericht: het is aanschuiven op de maaike kerrebroeck, gelieve om te rijden via de arnoldine van den rade, die andere weerloze vrouw. In ieder geval klinkt dat veel poëtischer dan het bericht: opstopping op de E40.
Maar beide vrouwen – Maaike en Arnoldine – zijn gedoemd tot asfalt. Gedoemd heeft een negatieve connotatie. Het wil zeggen: veroordeeld tot asfalt. Letterlijk worden zij met voeten getreden en keer op keer overreden. Bedoelt Verhelst hier iets mee? Het waren toch gruweldaden. Dus waarom niet onomwonden zeggen dat we ooit slechteriken waren en nog steeds zijn. Dat lijkt te ontbreken in dit soort eerbetoon. We denken ermee af te komen met het makkelijk in de mond liggende woordje: sorry. Maar sorry zeggen is wel iets anders dan spijt hebben. Iemand postuum eren met een doodlopend straatje is niet echt een akte van berouw.
In de derde strofe wordt herhaald wat voor nietig straatje Maaike Kerrebroeck is. Maar tegelijkertijd wordt met enig cynisme toegevoegd opdat wij niet zouden vergeten wat wij met haar deden. In de zelfde strofe vraagt de dichteres aan de lezers of zij – net als zijzelf – nog het liedje kennen dat we ooit in de klas zongen: mieke, houd je vast aan de takken van de bomen. Een vrolijk kinderliedje waarin eigenlijk gezegd wordt dat mensenkinderen hun mast of boomtak als veilige baken moeten vasthouden. Doen ze dat niet, dan vallen ze naar beneden met kans op kwalijke gevolgen. Dus geen eigenzinnig of deviaat gedrag!
Interessant is dat het Meertensinstituut het onschuldig lijkende liedje typeert als straatliedje en het situeert in een minder vrolijke, eerder onheilspellende en bedreigende omgeving, namelijk: Het was middernacht, en

volle regenvlagen / Dekte het woud, dat heen liep door het dal / mieke hou u vast aan de takken van de bomen / Mieke, hou u vast aan slippen van mijn jas.
In de 4e strofe is het Maaike die in het liedje aangespoord wordt haar heil te zoeken aan de takken van de bomen, want beneden is de grond onder haar voeten onbetrouwbaar. Maar ook daar is het niet meer veilig. De jacht op nieuwe, zwarte schapen in de samenleving gaat onverminderd door. Er komen steeds nieuwe heksen, melaatsen of joden. En zijn ze er niet, dan creëren we ze, aldus de eerder aangehaalde Kurt Baschwitz. En daartegen ben je als prooi niet opgewassen. Wat dan overblijft, is niet veel anders dan wat hout voor een nest of een brandstapel. En hiermee lijkt de indringende boodschap die Verhelst in haar gedicht de lezer meegeeft onmiskenbaar eenduidig: niet de prooi maar zijn jagers zijn de schuldigen!

EI 280: Yentl van Stokkum – Lezer, ik wil dat je bezeten van mij raakt zoals ik bezeten van Emily ben

hiervoor heb ik meerdere spreuken uitgesproken
zie het niet als een dreiging
ik beoefen een vorm van magie die uit reproductie bestaat
loop steeds dezelfde patronen door dit huis
(ook dat is bidden)
mijn nagel krast mijn initialen in het schrijftafelblad
ik herhaal dit beeld
ik hoop dat ik blijf

er zijn dagen waarop ik niet eet
honger zuivert en zuiverheid is noodzakelijk
voor een goed ritueel
het werkt

ik wil dat je bezeten van me raakt en het met liefde verwart
je zult over me fantaseren zoals ik over Emily fantaseer
het is goed
laat het toe
als het weerstand oproept
omdat ik je vraag dit toe te laten laat dan de weerstand toe

je zult een poging doen me uit gedichten te trekken mijn lichaam bij elkaar te rapen
in de stilte van jouw huis jouw kamer leg je mij uit

ik denk dat ik hier bang voor ben
(zoals ik bang ben voor alles waarnaar ik verlang)

in deze versie van mezelf zal ik beter zijn
ik zal mooier zijn
mijn intellect messcherp ik zal goed zijn het leven duiden en mijn woorden
zullen houvast bieden zoals de woorden van schrijvers houvast bieden
alsof ik alles begrijp

je zult zeggen dat je weet hoe mijn geest werkt
dat wij op elkaar lijken
misschien
je zult een vorm zoeken om dit te uiten
me aanprijzen aan vrienden zoals je een geliefde aanprijst
misschien dat je vaker dan je lief is mijn naam noemt
het is goed
het zal je storen dat het goed is
er landt een kraai in je buurt en je zult aan mij denken

zoeken naar mijn geur
ik ruik zacht en droog
zoals gras in de zomer

door Dietske Geerlings

In de titel wordt een nogal aanmatigende wens uitgesproken door de ik. Kennelijk is de ik bezeten van Emily (in de context van de dichtbundel is dat Emily Brontë, de negentiende-eeuwse Britse auteur van ‘Wuthering Heights’, een roman over een gepassioneerde, vernietigende liefde tussen Catherine en Heathcliff) en wenst dat de lezer, die hier met ‘je’ wordt aangesproken, net zo bezeten zal zijn van de ik als dat de ik is van Emily.
Hierdoor ontstaat een soort herhalingspatroon, omdat Emily ook auteur is. Dat zij daarbij ook nog eens de schepper is van twee personages die ook bezeten zijn van elkaar, is veelbetekenend.
Het gedicht begint met de opmerking dat de ik meerdere spreuken heeft uitgesproken. Je kunt dit zien als een klassiek element, waarbij de muze aan het begin van een werk wordt aangesproken, al wordt deze hier niet direct aangesproken. Om wat voor spreuken gaat het? Toverspreuken? Een aantal regels verder staat dat de ik een vorm van magie beoefent, een ritueel, een vorm van bidden. Misschien wordt er een geest opgeroepen? De geest van Emily? In ‘Wuthering heights’ komen ook de geesten van Catherine en Heathcliff voor. De ik noemt het ook de ‘magie die uit reproductie bestaat’, een herhaling dus. De lezer wordt enigszins gerustgesteld door ‘zie dit niet als een dreiging’, maar of dit nu daadwerkelijk een geruststelling is? De bezetenheid van de ik wordt namelijk steeds beklemmender. De ik loopt patronen door het huis, krast de eigen initialen in het schrijftafelblad. Door de toevoeging van ‘schrijf’ valt het lyrisch ik nagenoeg samen met de auteur. Het ‘ik herhaal dit beeld’ is wat onduidelijk: herhaalt de ik het beeld van zichzelf die in het tafelblad initialen krast? De ik herhaalt dus niet per se de handeling, maar het beeld ervan, waardoor de betekenis wordt toegevoegd dat de ik zichzelf observeert. De ik hoopt te blijven. Het krassen van initialen is een vorm van blijven, van geldingsdrang.
In de tweede strofe wordt het ritueel versterkt door het niet eten. Vasten is in meerdere religies een manier om sterker in het geloof te staan. In de derde strofe wordt de lezer weer direct aangesproken. De wens uit de titel wordt herhaald en er wordt aan toegevoegd dat de ik wenst dat de bezetenheid met liefde wordt verward. Bezetenheid is namelijk iets anders dan liefde. Bij liefde laat je een ander de ruimte. Bij bezetenheid neem je bezit van de ander. Waarom wil de ik dat de bezetenheid met liefde wordt verward? Simpelweg omdat het fijn is om geliefd te worden? Na twee regels verandert de wens zelfs in een zekerheid: ‘je zult over me fantaseren’. Het slot van deze strofe is wat vreemd. Kennelijk gaat de ik er al vanuit dat de wens uit de titel en uit deze strofe weerstand op zal roepen bij de lezer. De ik draagt de lezer op om ook deze weerstand toe te laten. Deze opdracht is dubbelzinnig. Als je weerstand toelaat, dan ga je in verzet, maar je kunt ook het gevoel van weerstand accepteren en het negeren, er dus juist in berusten.
In de volgende strofe stelt de ik zich voor dat de lezer de ik uit de gedichten zal trekken, het lichaam bij elkaar raapt en thuis uitlegt. Zo ontstaat een intimiteit tussen de ik en de lezer, want de ik wordt als lichaam ineens tastbaar en hoeveel afstand bestaat er nog tussen twee mensen als de een de ander uitlegt? Uit de vijfde strofe blijkt dat de ik hier bang voor is en er tegelijkertijd naar verlangt, want hoe zal de lezer naar de ik kijken? De ik hoopt op een betere versie van zichzelf in de zesde strofe: mooier, met messcherp intellect. De woorden van de ik zullen houvast bieden, ‘zoals de woorden van schrijvers houvast bieden’. Misschien bieden de woorden van Emily de ik ook houvast? De ik wil graag de indruk wekken alles te begrijpen.
In de laatste strofe kun je je afvragen of het niet juist de ik is die niet alleen bezeten is van Emily, maar ook van de lezer. Het is niet de lezer die erop los fantaseert, maar de ik zelf, namelijk over wat de lezer zal zeggen: de lezer zal weten hoe de geest van de ik werkt, zal zeggen dat ze op elkaar lijken, een vorm zoeken om dit te uiten. De lezer kan tijdens het lezen namelijk moeilijk tot de ik spreken, zal – om verbinding met de auteur te zoeken – zich publiekelijk moeten uiten, door bijvoorbeeld de gedichten aan te prijzen bij een ander. Ook daar wringt het, gaat de ik ervan uit dat de lezer het ergens ook als hinderlijk zal ervaren:

‘misschien dat je vaker dan je lief is mijn naam noemt’ en ‘het zal je storen dat het goed is’. Deze regels zijn echo’s van de weerstand die in de derde strofe werd genoemd. De lezer wordt aangespoord om over die grens heen te gaan. Dat is namelijk wat bij bezetenheid gebeurt: je gaat over je eigen grens en die van de ander heen.
Het gedicht sluit af met ‘er landt een kraai in je buurt en je zult aan mij denken/zoeken naar mijn geur/ik ruik zacht en droog/zoals gras in de zomer. De kraai wordt vaak met de ondergang en de dood geassocieerd. Bezetenheid is een vernietigende kracht. Deze laatste vier regels laten de twee gezichten van bezetenheid zien: er is een verbondenheid, ‘je zult aan mij denken’ en ‘ik ruik zacht en droog’, maar tegelijkertijd ga je je ondergang tegemoet: gras in de zomer is dor en misschien zelfs dood en de kraai landt in je buurt. Het zoeken naar de geur van de ik heeft iets intiems en tegelijkertijd iets obsessiefs en ziekelijks. Al met al verbeeldt het gedicht indringend de obsessie van de ik zelf: het obsessieve verlangen om bezeten te worden door de ander.

EI 281: Jo Govaerts – Op een morgen ….

Op een morgen word ik wakker en
ik denk: dit wordt een mooie dag. Ik ruik een brood
dat van warmte nog dampt. Ik neem een mes
en snijdt het aan.

Het hoeft niet meer te zijn, het zou niet meer
hoeven zijn en toch, wat is de geur van brood
als er geen vorige broden waren, even dampend,
en als er geen meer zal zijn
om de messteken op te vangen.

door Jeroen van den Heuvel

Herhaling en variatie zijn twee dimensies die nodig zijn in het leven. Herhaling geeft stabiliteit en vertrouwdheid; variatie zorgt ervoor dat het niet (te) saai wordt. We zien beide terug in dit gedicht op meerdere manieren. Bijvoorbeeld in het ochtendritueel van de eerste strofe. Zou dat zo iedere dag gaan? Of alleen in het weekend? Vakantie? Hoe lang zit er tussen de eerste zin en de tweede, d.w.z. tussen het wakker worden en positief denken en het ruiken van het brood? Heeft de 'ik' het brood zelf (af)gebakken? Of is er een ander, niet-genoemd, persoon in het spel?

Herhaling en variatie zien we ook op woordniveau terug in dit gedicht. Het duidelijkste en letterlijkste aan het begin van de tweede strofe, waar de eerste bewering na een komma opnieuw maar zorgvuldiger wordt geformuleerd. Maar het geldt ook voor andere elementen: 'brood' uit v2 wordt herhaald in v6 en gevarieerd in 'broden' (v7); 'ruik' (v2) komt terug in 'geur' (v6); 'dampt' (v3) in 'dampend' (v7); 'mes' (v3) in 'messteken' (v9). Het zorgt voor een grote cohesie binnen het gedicht. En het sluit natuurlijk goed aan bij het ochtendritueel van de eerste strofe, en de mijmering over wat 'als er geen vorige (…) waren, (…) / en als er geen meer zal zijn'. Een overpijnzing over verleden en toekomst, en de zin en betekenis van het moment daarin.

Zo kunnen we de tweede strofe zien: als een weergave van het denken van de 'ik'. Dat sluit goed aan bij het verschil tussen de twee strofes. Daar waar het in de eerste strofe vooral 'ik' is wat de klok slaat, staat er in de tweede strofe niets meer wat direct naar de persoon van de 'ik' verwijst. De eerste strofe bestaat uit drie lossen zinnen die duidelijk van elkaar gescheiden zijn door het gebruik van hoofdletters aan het begin en een punt aan het einde. De tweede strofe is misleidend opgezet als een enkele zin. Inhoudelijk gaat de eerste strofe over genieten, en in-het-moment-zijn. Maar de mens is een dier dat zijn geluk verpest door te denken aan het verleden en de toekomst. De tweede strofe zijn we in het innerlijk van de 'ik'. Mogelijk terwijl die het brood aan het snijden is. Mogelijk pas veel later. Misschien pas als de dichter het opschrijft. De onpersoonlijke vorm van de tweede strofe zorgt er paradoxaal genoeg juist voor dat het voor de lezer heel persoonlijk wordt: ik denk precies in mijn hoofd wat er in de tweede strofe geschreven staat als ik die aan het lezen ben.

De tweede strofe kunnen we dus zien als een voorbeeld, of een expansie van het 'ik denk' uit de eerste strofe. En eigenlijk begon de ellende daar al: 'dit wordt een mooie dag'. Niet: "dit is een mooie dag", nee, het denken richt zich meteen op de (nabije) toekomst. En misschien is het ook wel een mooie dag geworden, want het is niet gezegd dat de gedachtes van de tweede strofe op dezelfde dag plaats hebben gevonden. En het zijn goede gedachtes. Zouden we eigenlijk kunnen genieten van de geur van warm brood als we dat niet eerder hadden geroken? Misschien niet wisten dat het brood was? Zouden we het dan lekker vinden ruiken? Zou het water ons in de mond lopen als we niet wisten dat het om eten ging? En zouden we juist extra genieten als we wisten dat dit de laatste was? Een laatste ochtendmaal? Het denken leidt naar dingen die in het velden anders geweest hadden kunnen zijn, naar alles wat in de toekomst zou kunnen gebeuren. En het 'mes' kan niet alleen gebruikt worden om 'brood' mee te snijden, maar ook om 'messteken' mee toe te dienen. Een sinistere wending, een agressie die niet past bij het lieflijke en huislijke tafereel in de eerste strofe. En waarom die 'messteken' toebrengen aan dat arme brood, dat slechts bedoeld is om te voeden? Als afreageren van de agressie? Beter dan het mes in iemand anders steken, wat het gedicht suggereert dat gaat gebeuren 'als er geen meer zal zijn'. En symbolisch brengt de 'ik' door deze gedachte nu al de voeding voor zichzelf en de mogelijke anderen in het huishouden om het leven.

Het zou een variatie zijn die de herhaling ernstig verstoort. Misschien dat het daarom alleen in het innerlijk blijft, in het denken, de fantasie. Want, ja, tussen droom en daad,…
En de manier waarop het gedicht is opgezet maakt de lezer bijna medeplichtig aan deze duistere kant. De lezer ervaart de dreiging in de tweede strofe niet alleen doordat de lieflijke herhaling een beklemmende agressie verbergt. De lezer denkt de duistere gedachte zelf, voelt de dreiging in zichzelf ontstaan. Voelt hoe dun het laagje beschaving is.

EI 282: Mischa Andriessen – Noach

Dagen achtereen ging hij de verwinterde tuin in, bleef er tot de kou finaal bezit van hem nam en hij verflauwd maar fier ten laatste terug zijn huis binnenkwam, de trap op liep en in de kamer waar zij al zo lang sliep zich verstijfd voorzichtig naast haar te ruste legde, heimelijk hoopte dat zijn ijzige lijf haar uit de wezenloze staat zou wekken.

Zo jong was zij – toen hij haar getroffen had – geweest, dat destijds zijn geluk onafzienbaar leek, na verloop van jaren begon hij zich niettemin te realiseren dat zijn aanwezigheid haar mogelijk eens te gewoon kon zijn, en anders, op zeker moment bij haar misschien de nieuwsgierigheid won of de liefde die ze zo lang en zo vanzelfsprekend ondervond nog wel passend was bij wat zij te geven had.

Nam ze een bad, sloot ze vanaf dan de deur, droogde zich nooit meer in zijn bijzijn af, was al aangekleed en opgemaakt, elke dag weer, wanneer hij wakker werd, lag in pyjama vroeg ’s avonds afgeschminkt in haar lakens gedraaid wanneer hij hun kamer binnenkwam.

Hij had haar gesnapt, zou niet zeggen wat hij op basis van haar aanblik wist, verbeet zich, verbad dat het niet zou duren, ze ooit de elasticiteit van zijn begrip zou zien en hij dan zo in haar herinnering terugkwam als wie haar eens verleidde met zijn gebrek aan nagedachten, zijn drang naar daad en zijn kordate kalmte.

Ze begreep dat hij voor een tweede keer veranderd was. In wezen tot een vroeger zelf was teruggekeerd, wist dat zij al zoveel verder was, maar hem liefhad evenzeer, en bad en bad dat zij hem nooit, op zijn minst niet nog meer, te kwetsen kwam, hield haar huiver stil wanneer hij uit de winter in de tuin terug hun huis betrad, vernikkeld naast haar lag, net als de koude hitte kende, wist dat na elke winter, elke lente, het zomer werd; dan ook doorzag dat in de orde van de dingen niets nog als voorheen was, maar zoals het hem betrachtte, luisterde hij naar de hoop die haar niet te verheimelijken ademen steeds weer in de kamer bracht tot pal bij waar hij aldoor wachtte

door Pieter van Sterkenburg

(Het gedicht Noach is te vinden op blz. 91 van de bundel *Het Drogsyndicaat*. Er zijn in de bundel nog meer gedichten met de titel Noach. De hieronder besproken EI is niet aan deze Noachgedichten of aan de bundel als geheel gerelateerd maar is geanalyseerd als een autonoom gedicht.)

Het is alsof de dichter met zijn ellenlange, kundig gecomponeerde zinnen gelardeerd met een wirwar van neven- en onderschikkingen, modaliteiten en bepalingen de lezer op de proef stelt. Maar die beproeving zal blijken niet tevergeefs te zijn … Daarbij komt dat de titel van het gedicht – eerder nog de aanhef van een prozatekst – de lezer op het verkeerde been zet. In geen enkel opzicht verwijst de inhoud van het gedicht naar de oudtestamentische, door God uitverkoren arkenbouwer en – vaarder Noach. Ook niet in overdrachtelijke zin als Gods schipper die de zondvloed overleeft en het voortbestaan van de mensheid redt. Wat we wel weten – zoals in de eerste alinea of strofe al duidelijk wordt – is dat Noach een man is wiens vrouw zich letterlijk en figuurlijk van hem heeft afgewend. Om haar in die kilte te ontdooien, dan wel te imponeren kiest hij voor onorthodox gedrag. Dagen vertoeft hij in de verwinterde tuin om vernikkeld, tot op het bot verkleumd de (com)passie van zijn vrouw te herwinnen. Maar zij reageert niet op hem, noch op zijn slachtofferrol. Zijn ijzige lijf vermag haar niet te wekken uit [haar] wezenloze staat.
In de tweede alinea keert Noach terug naar de tijd, waarin hij haar ooit als meisje won. Zijn geluk lijkt oneindig maar na jaren sluipt bij hem de gedachte binnen of haar leven met hem niet tot sleur is geworden. Paniek overvalt hem als hij zich realiseert dat zij weleens uit die sleur zou willen stappen. Hij beseft dat de kloof tussen wat hij haar aan liefde geeft lang niet meer overeenkomt met wat hij ervoor terugkrijgt. Was de liefde die ze zo lang en zo vanzelfsprekend ondervond nog wel passend bij wat zij te geven had?
In de 3e alinea illustreert de alwetende verteller met voorbeelden de wijze waarop Noach merkt dat hij haar langzaam kwijtraakt. Het zijn veelzeggende, pijnlijke signalen: een gesloten badkamerdeur, de constatering dat zij zich niet meer om – of uitkleedt in zijn bijzijn en ’s morgens vroeg al aangekleed en opgemaakt is voor hij wakker wordt. Noach en zijn vrouw zijn van elkaar vervreemd. Maar erger lijkt het stilzwijgen tussen beiden, hun beider onvermogen te spreken en te luisteren. Na drie alinea’s weten we dat de man de fysieke intimiteit van zijn vrouw node mist. Van de vrouw weten we echter nog weinig. Wat drijft haar tot dit gedrag? Is er iets ernstigs voorgevallen? Voelt zij zich eenzaam bij haar eigen man? Geven alinea 4 en 5 daarop antwoord?
Het lijkt erop dat in alinea 4 inderdaad een poging door Noach wordt ondernomen te begrijpen en te verklaren waarom zij beiden in die uitzichtloze situatie zijn beland. Hij begrijpt wat haar blikken hem zeggen maar vermant zich – wat hem veel moeite kost – noch daarover iets te zeggen, noch daarop toespelingen te maken. Hij hoopt dat zij ooit de elasticiteit van zijn begrip zou zien. Elasticiteit is een begrip dat het best vertaald kan worden met rekbaarheid waarmee zijn begrip, zijn empathie zich plooit naar haar zwijgen, haar onuitgesproken gevoelens van ontreddering. Of is het intense droefheid? Hij hoopt haar – met die elasticiteit – ten langen leste voor zich te herwinnen, zoals ooit, lang geleden.
De laatste alinea wijkt af van de overige alinea’s door haar lengte, open einde en perspectief. De dichter verwoordt hierin voor een groot deel de gedachten en gevoelens van de vrouw. Ook zij heeft hem lief maar haar liefdeskelk staat droog. Zij lijkt door een niet nader genoemd voorval murw te zijn geslagen. Heeft zij een schuldgevoel over iets onnoembaars? Zij zou wel willen maar kan niet meer. Toch beseft ze dat zij hem niet nog dieper mag kwetsen. De orde van de dingen is evenwel voorgoed verstoord maar ze weet ook – hem kennende – dat hij nooit zal opgeven en altijd naar haar niet te verheimelijken ademen zal luisteren als naar

een eeuwig wachten …
Of de tekst nu meer poëzie of proza is: beide ademen het onvermogen uit tot liefde tussen man en vrouw. Wat daarbij opvalt, is een drievoudig contrast dat steeds in het gedicht opdoemt: man versus vrouw, buiten versus binnen en kou versus warmte. Samengebald in de tegenstelling: de man die buiten in de winterkou naar de warmte van zijn vrouw hunkert versus de vrouw die binnen in de behaaglijke warmte van de echtelijke sponde huivert voor zijn aanraking. Maar er is nog een contrast, een tegenstelling in de tijd: hoe het ooit was en hoe het nu is.
In die tijdsspanne speelt de vertraging een cruciale rol. Namelijk het betrachten van een eindeloos geduld van de man voor het in zichzelf gekeerde gedrag van zijn vrouw want: Hij had haar gesnapt, zou niet zeggen wat hij op basis van haar aanblik wist. Een aspect dat in het gedicht eveneens manifest wordt, is dat een kenmerk van liefde ook lijden is. Door de hele tekst is er een zweem van pijn en verdriet. Hoewel verschillend van inhoud, voelen beiden ten opzichte van elkaar mededogen. En zo herkennen we in dit gedicht drie pijlers van hun doorleefde liefde: pijn, mededogen en geduld.
Nu nog de titel. Waarom heet dit gedicht dan toch Noach? Allereerst omdat de gehele bundel een relaas in overdrachtelijke zin is van de lotgevallen van de Bijbelse Noach, zijn vrouw en hun drie zonen. En in dit specifieke gedicht verwijst de thematiek wellicht naar Noachs nimmer aflatende liefde voor God. Ook God lijkt zich van hem te hebben afgewend want de zondvloed verzwelgt al het leven op aarde en maanden lang dobbert de ark in verlaten stilte en duisternis op oneindig watervlak. Noach doorstaat de beproevingen, houdt vol totdat God zich opnieuw tot hem wendt. En dat beeld herkennen we tot op zekere hoogte in het voorliggende gedicht.
Hoe het ook zij: Andriessen schetst de lezer met Noach het beeld van een liefde die zich versmalt tot een door dicht struweel nauwelijks begaanbaar pad. Maar de door distel en doorn gehavende Noach volhardt in zijn verlangen om zijn – door het ongenoemde – diep geraakte vrouw met geduld te herwinnen.
Dit gedicht is dan ook een gedicht van de hoop: “In deze hoop is hij [i.e. Noach] gered. Als hij echter nu al zou zien waarop hij hoopt, zou het geen hoop meer zijn. Wie hoopt er nog op wat hij al kan zien? Maar als hij hoopt op wat nog niet zichtbaar is, blijft hij in afwachting daarvan volharden.” (Romeinen 8, 24-25).

EI 283: Herman Leenders – deemoed

deemoed is een deugd
van lage deuren
en van boer Bral hij loopt gebogen
zoals een dak verzakt door het dragen

zoals bomen naar het oosten groeien
met diepe kloven in hun schors
en ogen als verse wonden
in het oude uitgedroogde hout

door Pieter van Sterkenburg

Alleen de titel van dit gedicht is al interessant om te duiden. Deemoed is een begrip uit het kerkelijk lexicon. Het heeft een sterk religieuze denotatie. Deemoed is het betrachten van nederigheid ten overstaan van God. Plastischer uitgedrukt: knielen voor het hogere. In het dagelijkse, buitenkerkelijke taalgebruik wordt deemoed in die betekenis nauwelijks nog gebruikt. In zekere zin is het woord thans dan ook te duiden als anachronistisch taalgebruik, omdat zijn betekenis niet meer van deze tijd zou zijn. Ontsnapt aan de kerkelijke mores heeft deemoed een neutrale(re) lading gekregen in de trant van meegaand of toegevend. Een pejoratieve inhoud krijgen deze neutrale synoniemen in vergelijkbare termen als onderdanig, serviel, kruiperig of slaafs. Deemoed is – zo mogen we concluderen – rijk aan connotaties en sterk situationeel bepaald. Maar wat bedoelt de dichter ermee?

In V1 krijgt de lezer al een aanwijzing. De dichter brandmerkt deemoed als deugd. Ook dàt woord is interessant. Het is een vertaling van het Latijnse virtus. Virtuoos betekent zich gedragen volgens de deugden. We komen dan terecht in de deugdenleer van Aristoteles en via hem bij de zeven deugden – prudentia, justitia, temperantia, fortitudo, fides, spes en cartias – die in de Middeleeuwen en vele eeuwen daarna door de katholieke kerk in onderwijs en vorming zijn gepropageerd. En zo komen we via een omweg weer terug in – zij het troebel – religieus vaarwater. Overigens is het eerder aangehaalde begrip virtuoos inmiddels ook ver van zijn oorspronkelijke betekenis afgedreven.

In de 2e versregel wordt in de syntactische context van het gedicht deugd gerelateerd aan respectievelijk een deugd van lage deuren en [een deugd] van boer Bral. Constructies die te herleiden zijn tot genitiefconstructies, in het bijzonder tot de subcategorie genitivi possessivi. Wat zou de dichter daarmee bedoelen? Misschien is deugd van de lage deur een verwijzing naar de kleine man en deugd van boer Bras naar de keuterboer. Naar de lagere klassen dus, waarin de representanten zich vooral onderdanig moesten opstellen om van toorn en willekeur van hun bazen en landeigenaars gevrijwaard te blijven. De betekenis van deemoed verschuift nu weer meer in de richting van neutraal-negatief, dus in pejoratieve richting.

In V3 en 4 en in de tweede strofe worden de eerder opgeroepen associaties met deugd van een lage deur en van boer Bral nader in metaforen uitgewerkt. Allereerst wordt in de krom lopende boer Bral het beeld opgeroepen van een man wiens lichaam door het zware landwerk is gesloopt. Zoals een dak van een woning het ook niet volhoudt, als storm en regenvlagen het onophoudelijk teisteren en vervolgens in verval raakt als noodzakelijk onderhoud en herstel achterwege blijven.

In de volgende strofe volgt een nieuwe vergelijking. Nu zijn het bomen die door de straffe westerwinden op het (Vlaamse) vlakke land steeds naar dezelfde oostelijke richting nijgen, net zoals het deemoedig werkvolk ook altijd het hoofd in dezelfde richting moest nijgen, namelijk naar beneden. Maar daar blijft het niet bij. Zoals nat weer, ontij en zonnebrand stap voor stap de ooit zo sterke bomen verzieken met afbladderende schors en hun door vocht uitgevreten gaten en sleuven, zo is van de tanige mannenlichamen op den duur ook niet veel meer over dan pijnlijke kwetsuren, niet of slecht helende wonden en door overbelasting ontstane gewrichts- en rugpijnen.

Kan tegen die achtergrond dan niet geconcludeerd worden dat de titel het nodige cynisme in zich herbergt of een boodschap wil uitdragen? Zouden immers niet juist de machtigen en rijken meer deemoed moeten betrachten in hun gedrag en handelwijze? En wil de dichter het woord deemoed niet terugkaatsen naar de

heersende klassen met het embleem dat hij [die] in den top is gestegen // en alles heeft naar zijnen wensch // in voorspoed moet ootmoedig wezen.

EI 284: Mark van Tongele – In wording

Als het water je aan de lippen staat,

het ogenblik onverrichterzake ter plaatse
trappelt, zonder dekkingstroepen in het duister,

houd toch een lichtslinger om de arm.

Kroonkruid, aardbeibomen en jeneverbes
wedijverend met elkaar tussen kreupelhout.
Wilde kersenbloesem. Klinkstenen.

Een weelderig rivierbos. De wortels
van eerbiedwaardige sparren en sterk
vertakte wijze pennen. Altijd scheppen

spelingen van de natuur licht, zolang
je maar je hart om je parelmoer houdt,
terwijl je de tijdvleugelmoer los draait

tot er weer een ochtendrood woord
daagt, onvoorwaardelijk teder.

Ademhalen. Open medeklinken.

door Dietske Geerlings

‘In wording’ is een proces waarin iets of iemand in beweging is, op weg om iets of iemand te worden. Omdat het hier een gedicht betreft, kan de titel ook verwijzen naar het gedicht in wording. De openingsregel ‘Als het water je aan de lippen staat’ is een momentopname, want ‘als’ geeft aan ‘Op het moment dat…’. De uitdrukking betekent dat er gevaar dreigt. In een wordingsproces kun je die ervaring ook hebben, omdat je niet altijd zeker bent van wat er gaat komen. Daarna komt een witregel waarin je in gedachten alles kunt invullen vanuit welk wordingsproces dan ook. Het kan daarom ook de situatie van de dichter zijn waarin hij een gedicht schrijft.

Daarna wordt de situatie verder ingevuld. Het ‘ogenblik’ wordt als een persoon weergegeven die ‘ter plaatse trappelt’, maar wel ‘onverrichter zake’, dus zonder dat het iets oplevert. Het komt wat hulpeloos over, wat nog versterkt wordt door de afwezigheid van ‘dekkingstroepen in het duister’. Ook hierop volgt een witregel, waardoor de regels eigenlijk precies beschrijven wat er ook op papier gebeurt: het gedicht trappelt nog wat in het luchtledige, maar is nog in wording, er dreigt wellicht gevaar (want als iets eenmaal zwart op wit staat, is er geen dekking meer mogelijk), maar er is nog niet echt iets bereikt.

De volgende regel is een oproep tot hoop: ‘houd toch een lichtslinger om de arm’. Het doet denken aan de uitdrukking ‘een slag om de arm houden’. Dan kijk je de situatie nog even aan, maar in plaats van ‘slag’ is hier ‘lichtslinger’ gebruikt, die toch hoopgevend is, juist na dat ‘duister’ uit de vorige regel. Een ‘slinger’ heeft verschillenden connotaties, zoals iets feestelijks, maar ook de heen-en-weerbeweging van bijvoorbeeld de tijd (slingeruurwerk). We moeten de moed dus nog niet opgeven, ook al staat het water ons aan de lippen en spartelt het ogenblik in het ongewisse.

De volgende strofe benoemt enkele bestaande planten die echter ook nog mooi klinken door de alliteraties. De planten en struiken bevatten allemaal opvallende vruchten of bloemen die wel heel verschillend van elkaar zijn. Het kreupelhout daarentegen is juist niet iets waarmee valt te pronken, ‘kreupel’ is mank, misvormd, misschien datgene waarvoor je bang bent als je ‘in wording’ bent. Al het moois wedijvert met elkaar te midden van het kreupelhout. Aan het slot van de strofe staat ‘klinkstenen’. Nu zijn ‘klinkers’ behalve klanken ook stenen. Zijn de planten uit deze strofe misschien de klinkstenen van het gedicht: de kroon op het werk, de kers op de taart? Klinksteen is ook delfstof, stollingsgesteente, wat overblijft na laag op laag op laag, zoals ook het gedicht lagen bevat en daarmee ‘klinksteen’ is geworden. Daarbij klinkt het gedicht ook nog in een andere betekenis.

In de vijfde strofe wordt een weelderig rivierbos beschreven. Ook hier lopen natuur en schrijfproces door elkaar door de dubbelzinnige ‘sterk vertakte wijze pennen’. De wortels van eerbiedwaardige sparren liggen in de grond, soms zelfs erboven. De eerbiedwaardige sparren kunnen ook verwijzen naar de oorsprong van de dichter(s). De strofe sluit af met de woordgroep ‘Altijd scheppen’ die verbonden is met de volgende strofe door een witregel. Omdat er nog even geen vervolg klinkt, krijg je als lezer de tijd om in gedachten het ‘Altijd scheppen’ in te vullen. Ook de dichter is altijd aan het scheppen. De zin loopt echter nog door en het zijn de spelingen van de natuur die scheppen, zelfs licht scheppen. Wordt hier verwezen naar de vierde strofe met al die planten, tevens spelingen van de natuur, die in hun schoonheid de mens kunnen verlichten? De zin is nog steeds niet afgelopen. Er volgt nog een voorwaarde: ‘zolang je maar je hart om je parelmoer houdt,/ terwijl je de tijdvleugelmoer los draait’. Parelmoer is iets moois, een schat die je kunt koesteren in je hart. Tegelijkertijd laat je de tijdvleugelmoer los: sta je even stil, buiten de tijd, en geniet van het ogenblik,

van het proces in wording? Een mooie vondst die ‘tijdvleugelmoer’, want een vleugelmoer kun je los en vast draaien, terwijl de tijd vliegt (vleugels heeft?). Tijd ligt soms vast, maar je kunt er ook even aan ontsnappen. Misschien wat vergezocht, maar ‘moer’ heeft ook de connotatie met ‘moeder’, ‘oorsprong’: terwijl je de parels van je oorsprong koestert, laat je de tijd waarin ieder mens geboren is, even los?

Ook hier is de zin nog niet afgelopen. Eerst volgt nog een witregel die het loslaten van de tijd versterkt. Er is weer even ruimte voor eigen invulling, voor rust, stilte, ‘tot er weer een ochtendrood woord/daagt, onvoorwaardelijk teder.’ Hier lijkt de focus op het schrijfproces te liggen en minder op de natuur: het is de stilte, voordat er weer – in de volgende strofe – een nieuw woord komt, waar je even bij stil kunt staan. Toch verwijst ‘ochtendrood’ naar een mooi verschijnsel in de natuur. De natuur en het schrijfproces blijven hand in hand gaan. De woorden dienen zich aan, net als de natuur, zonder voorwaarde en teder.

Het gedicht sluit af met het wezen van wat leeft: ‘Ademhalen. Open medeklinken.’ Zonder ademhaling is er geen leven en al wat leeft, klinkt open mee. Zo ook de dichter met zijn (mede)klinkers.

EI 285: Hans Dekkers – Exodos: Het zingen van de beenderen

Shall these bones live?
– T.S. Eliot, *Ash-Wednesday*

verderop, in het woud, waar de donder
gestopt is, waar de bommen van licht
zijn uitgedoofd en opgelost,
zingt een merel in de avondschemering

het vuur is gesmoord, een enkele verkoolde stam
bleef overeind en strekt zich uit naar de sterren
het woud drupt na, de aarde dampt,
de donkerte likt aan de tijd

de knoken, verstrooid over een knekelveld,
ontvleesd, bedeesd, liggend in een eenzaam bed,
ze wachten in de donkere nacht
op een beeld dat hen zal verlossen

er dwaalt een briesje door het woud,
beschut door de bomen, twee bosuilen
roepen klagerig naar elkaar, alles wacht
op een verandering, op een transformatie

de donkere moeder en de oude man treden uit hun schaduw,
de grote aap voelt zijn bloed warmer worden, de messen
geuren naar parfum en de wereld vouwt zich behoedzaam open,
het is lente, de dageraad geurt naar perenbloesems

een Dionysos uit Weimar wees naar het nulpunt
maar verdween in de nacht, voorgoed tot zwijgen gebracht,
daar is de droomboom, gevangen
in het beeld dat altijd achter blijft bij zich zelf

de wind wakkert aan en blaast over de botten,
verlokkende samenklanken ontstaan en vormen
een lied dat het beeld van de boom tot leven wekt,
het water in de stam doet stromen, de bladeren verkwikt

in het versnipperde licht ritselt elektriciteit
het koor van beenderen heft een hymne aan
op de geweiboom – de levende boom:
de boom in ons

door Pieter van Sterkenburg

Titel en motto van het gedicht nopen tot enige toelichting.

De titel *Het zingen van de beenderen* herinnert aan een visioen waarin Ezechiël zijn Heer vraagt: ‘En de vergeten en verstrooide knoken in het dal der dorre doodsbeenderen, zullen zij ooit herrijzen? En zie, het geschiedde. Een zwellend gedruis, een alsmaar sterker zang, streek neer over de gevallenen en blies hen nieuw leven in als ontwaakten zij uit een diepe slaap.’ Een Bijbels fragment dat preludeert op de jongste dag; de dag van de wederkomst van Christus, de opstanding van de doden en het eindgericht. Is dit het thema in *Het zingen van de beenderen*, het laatste gedicht in Dekkers’ recent verschenen dichtbundel *Sparagmos*? Deze aanname lijkt te worden ondersteund door het motto dat aan het gedicht voorafgaat.

Het motto “Shall these bones live?” is ontleend aan een gedicht van de Engelse schrijver T.S. Eliot (1888 – 1965) en alludeert eveneens op de dag des oordeels waarop God de rechtvaardigen uitverkiest. De onrechtvaardigen wacht evenwel een eeuwige ballingschap in het Inferno. De aangehaalde versregel, afkomstig uit Eliots gedicht Ash Wednesday, staat – kortgezegd – voor een afwenden van de wereld en een terugkeer naar God. Weg uit de tuin der verlokkingen en terug naar de dorre woestijn. Wil de dichter de lezer attenderen op iets, wat – in onze contreien – verloren lijkt te zijn?

Ook herkennen we in titel en motto het Memento mori, een eeuwenoud voorchristelijk concept dat in de late Middeleeuwen zijn hoogste bloei doormaakt. Is in de Oudheid het Memento puur een Socratische wegwijzer, een voorbereiding op de dood. In de Middeleeuwen en Rederijkerstijd wordt dit concept overgoten met visualiseringen van de christelijke leer over dood, hemel en hel. Het zet de mens aan tot bezinning, berouw en boetedoening inzake zijn eigen onvolmaakte en kortstondige leven waarop in het ritme van het kerkelijk jaar op Aswoensdag, tijdens de 40-dagen vastentijd en op Goede Vrijdag voor Pasen eeuwenlang door de clerus van de ene heilige, katholieke en apostolische Kerk is gehamerd. Meesterlijk wordt dit theologische concept beschreven in de laatmiddeleeuwse moraliteit Elckerlyc.

Maar tijd en vooruitgang hebben gemaakt dat de mens het vooral nu, in het ondermaanse, goed en lekker wil hebben. De dood wordt niet langer ervaren als toegangspoort tot het eeuwige leven, waarop hij zich zou moeten voorbereiden. Geen leven na de dood is voor de moderne, selfmade mens een fait accompli, dat in het hic et nunc ligt beklonken. Een overtuiging van een onherroepelijk einde die zijn ego alleen maar in hang naar hedonisme versterkt en zijn geestelijk leven langzaamaan verstikt. Ooit werd gepoogd het ego van de (aller)grootsten klein te houden. Stond immers achter de triomferende heersers niet altijd een slaaf? Geketend met daaronder de huiveringwekkende woorden “Respice post te et memento mori”. Let op, kijk achterom, ook jouw leven kan morgen afgelopen zijn: gedenk dus te sterven. Toch predikt Dekkers in zijn gedicht geen expliciete terugkeer naar de christelijke moraliteit. Dat zal expliciet vanaf de 5e strofe blijken.

Maar nu het gedicht
Het 8 kwatrijnen tellende gedicht opent fraai met een Natureingang: een drie versregels omvattende prolepsis: een natuurtafereel waar in de verte de laatste roffels van zware donderslagen verstommen en bliksemschichten allengs verbleken. En hoewel ginds de uitbundige zang van een enkele merel opklinkt, is de aangerichte verwoesting in het donkere woud catastrofaal. Het vuur heeft zijn verzengende vlammen in het dichte bos gezet en het in troosteloze zwartblakering achtergelaten. Slechts een enkele verschroeide boomstam strekt zich [nog] uit naar de sterren. Als gold hier een laatste, ijdele poging te reiken tot aan de

hemel. Inmiddels is de vuurzee gedoofd: het woud drupt na, de aarde dampt. De nacht houdt aan. Donkerte en duisternis heersen over het ontheemde bos. Immers, de donkerte likt aan de tijd.

De door de dichter gebruikte metaforen in met name de strofen 1 t/m 4 doen het gemoed van de lezer eerder droef dan blij stemmen. Hangen blijft het beeld van een verlaten knekelveld waarop de doden rusten in volstrekte verlatenheid en waar zij eindeloos wachten… Ontluisterd rusten hun glanzende geraamtes, hun blanke botten en broze beenderen in de donkere nacht. Of toch niet? Er lijkt nog hoop te zijn. De dichter spreekt immers in de laatste versregel van de 3e strofe van een beeld als een omen uit de hemel dat de ontredderden zal verlossen, uit hun ballingschap zal bevrijden. De 4e strofe wekt even de indruk een sfeerstrofe te zijn. Een koel windje wakkert aan en in de verte klinkt de lokroep van twee bosuilen. Maar de dodelijk stilte in het knekeldal en het eindeloos verbeiden op een metamorfo – of Exodos zoals dat in de aanhef staat – hebben een dreigende lading: '(…) alles wacht / op een verandering, op een transformatie'

Het idioom dat Dekkers in het eerste deel van het gedicht – de strofen 1 t/m 4 – hanteert, roept nogal wat religieuze connotaties en allusies op. Voorbeelden daarvan zijn: de avondschemering in V4 als voorportaal van en bezinning op de naderende dood; het (vage- en helle) vuur in V5; de (hemel)sterren in V6; de knoken verstrooid over een knekelveld in V9 verwijst naar Ezechiël 37:3; de donkere nacht in V11 refereert aan de Noche Oscura van Johannes van het Kruis; verlossen in V12 attendeert op bevrijding uit de zonde en het kwaad en transformatie in V16 is op te vatten als de grote ommekeer, namelijk de dag waarna er geen dagen meer zijn: de dag van het Laatste Oordeel.

Het is alsof de dichter de lezer wil onderdompelen in de grote maar vergeten verhalen die gedurende vele eeuwen generatie op generatie zijn doorverteld. En hoewel Augustinus al in het begin van de 5e eeuw in Sermo 142, 6 zegt: God is al nederig en een mensch is nog trotsch, is het menselijk ego zich sindsdien alleen maar superieurder gaan gedragen. Hij maakt geen deel meer uit van de schepping maar waant zich boven haar verheven. Hij stevent ondoordacht af op vernietiging van die schepping, maar niet straffeloos. Niet God maar zijn eigen tot God verheven ik zal de mens uiteindelijk vernietigen.

Tussen de 4e en 5e strofe valt een cesuur. De inhoud van de verzen 5 t/m 8 is minder transcendent en bijbels georiënteerd dan die van 1 t/m 4. In het tweede deel zijn de verzen eerder filosofisch van aard. Ook concreter maar niet eenvoudiger om te interpreteren. In V17 van strofe 5 valt de verwijzing op naar mensen van vlees en bloed: de donkere moeder en de oude man. Representeren zij – zoals de Judeeërs bij Ezechiël – de uitverkorenen? En dan lezen we in V18 de grote aap [die] voelt zijn bloed warmer worden wat qua lexicon een wat vreemde eend is in Dekkers' poëtische bijt. Maar dat blijkt toch niet zo te zijn!

Deze sinistere aapregel loopt vooruit op de filosofie van Nietzsche die in strofe 6 cryptisch aangestipt wordt. In zijn bespiegelingen spreekt Nietzsche over de onvermijdelijke ontwikkeling van het menselijk ego naar een superego wat voor hem inhield dat de huidige mens zich ooit zou ontwikkelen tot hyperanthropos, übermensch, zoals de huidige mens zich ooit uit de aap ontwikkelde. En ja, de grote aap van nu voelt zijn bloed warmer worden. Een metaforische versregel dus, die preludeert op het onvermijdelijke einde van de moderne mens zoals dat ooit de aapmens overkwam.

In de vorige alinea werd ook gezegd dat het 2e deel van Dekkers' gedicht het predicaat concreet en filosofisch kan worden opgelegd. In dat verband is er in V21 een verwijzing naar een Dionysos uit Weimar. De vraag is waarom hier wordt gesproken van een Dionysos? Is dat omdat de Griekse God staat voor de overgave aan verkwisting, genot en aardse geneugten en omdat hij de christelijke God steeds meer naar het land der fabelen heeft geduwd? En hoewel deze Dionysius niet bij naam wordt genoemd, kan hierbij concreet gedacht worden aan Friedrich Nietzsche die zijn laatste jaren in Weimar heeft gesleten en in zijn

filosofische bespiegelingen tot de slotsom komt dat God dood is en dat zijn dood een bevrijding is van alle religieuze dogma's en regels. Tegelijkertijd betekent de dood van God het verlies van de eeuwenlange, vaste grond van zijn bestaan. En in die leegte raakt de mens gedesoriënteerd. Want waarvoor dient hij dan nog te leven?

De eerste versregels van strofe 6 lijken daarover uitsluitsel te geven: een Dionysus uit Weimar wees [immers] naar het nulpunt. Met nulpunt wordt bedoeld dat de mens zich steeds meer vervreemd voelt door machtige micro-technologie en ontpersoonlijking van de staat. Hij voelt zich verloren in massaliteit en anonimiteit. Hierdoor is de weg vrij naar nihilisme. Lethargie, egoïsme, onverdraagzaamheid, eigen belang en genotzucht tieren welig waardoor het nulpunt in het geestesleven wordt genaderd. Voorheen was de christelijke moraalleer een rem op de Dionysus in hem, maar die leer is volgens Nietzsche slechts een middel, komt van buitenaf, is een concept en deugt niet.

In de 22ste versregel van dezelfde strofe zegt de dichter vervolgens Dionysos verdween in de nacht, voorgoed tot zwijgen gebracht. Enerzijds was Nietzsche door zijn ernstige geestesziekte en vroege dood niet in staat zijn ideeën over een niet-christelijke moraliteit nader uit te werken. Anderzijds kost het wel een eeuw om 2000 duizend jaar Christendom af te schudden. Want, – zoals Nietzsche beweert – de heersende klasse laat zich niet zomaar haar instrumenten die het rivierwater in zijn bedding moeten houden, afnemen.

In de laatste 2 strofen keert de dichter weer terug naar een Bijbels lexicon, namelijk de levensboom die door God in het paradijs zou zijn geplant en waarvan de vruchten eeuwig leven geven. De levende boom is ook de boom die in de mens zelf groeit, vruchten draagt en zich voortplant. Tot slot is er nog de geweiboom, die herinnert dat wij slechts been en bot zijn, dat wij even opflikkeren als sterren in het heelal om daarna voorgoed te verdwijnen in de donkerte en oneindigheid van de kosmos. Het accentueert onze gewichtloosheid in het licht van de eeuwigheid.

De dichter legt de lezer een complex gedicht voor met theologische en filosofische bespiegelingen. En hoewel hij dat niet expliciet zegt, kan uit zijn gedicht onder meer afgeleid worden dat de moderne mens de oude verhalen niet meer voor waar aanneemt. Dat menselijke lichtzinnigheid en ijdelheid angstaanjagende proporties aannemen. Dat deze ooit werden afgeremd door bezinning en onthouding in de meest brede zin van het woord en dat daarvoor nog geen echte alternatieven zijn. Dat de mens onderdeel is van de schepping en zich daarnaar zou moeten gedragen en dat hij zijn eigen levensboom in stand moet houden en zijn nageslacht de gave en niet de rotte vruchten moet nalaten. Die levensboom moet hij dan wel vanuit een intrinsieke moraliteit onderhouden.

Kortom: dit gedicht van Dekkers zet ons meer aan het denken dan 1000 praatprogramma's op de Nederlandse televisie.

EI 286: Stefan Hertmans – Fleurs de courgette

Ik sneed ze dik

de schil glimmend van huid
en wat eronder week
te wachten zat

het mes dat langs zijn
greep vergleed naar
hout dat wacht en slorpt

alsof die gele bloem
op haar koelgroene vinger
naar iets kon wijzen
dat ik nooit ben

mijn bloed dat plots de vlam
kleurt die we later eten
terwijl het mes licht op
de tegels valt

en je me belt
dat je dan toch niet komt
of misschien wel
we zullen het
nooit weten.

door Wim Kesteloot

Zoals de reekstitel al aangeeft, gaat het in deze rubriek ‘Eerste indrukken’ veeleer om een persoonlijke impressie van één enkel gedicht dan om een literaire analyse van een hele bundel, oeuvre of dichter. Gelukkig sluiten die twee benaderingen elkaar niet uit en kunnen ze naast elkaar bestaan, zoals gedichten op zichzelf, of bij uitbreiding meerdere kunstvormen, altijd wel bestand blijven tegen zogenaamd onttoverende parafraseringen of verkenningen tot verklaring. De ene uiting hoeft de andere niet te bijten, maar het werk zelf als aanleiding blijft een begin- en eindpunt, een onafhankelijke bron waar je telkens met een open of fluïde blik naar terug kan.

Bij de eerste verkenningen van de door Peter Verhelst in hoofdzaak intuïtief samengestelde verzamelbundel *Wij waar geen eind aan komt* (2021) is ‘Fleurs de courgette’ een gedicht dat in het bijzonder aanspreekt door een soort afdekkende helderheid, zijn close-up karakter en door een aantal specifieke klank-, kleur- en lichtschakeringen of -associaties. De dichter geeft een aantal klare detailbeelden weer waar hij ons van op korte afstand getuige van maakt, maar het ingezoomd meekijken is weliswaar van korte duur. ‘Enter late, exit early’, zoals een regel uit de podium- of filmkunst het wel eens voorschrijft, echoënd naar het klassieke in medias res-beginsel. De dichter sluit de scene af, stelt samen met de lezer op het einde vast het nooit te zullen weten, of drukt de twijfel van beide geliefdes uit naargelang de interpretatie van het ‘we’ in de laatste strofe, al dan niet losstaand van de duidingen die we aan het hieraan voorafgaande ‘we’ naast ‘later’ uit het voorlaatste kwatrijn kunnen geven.

In ‘Fleurs de courgette’ krijgen we vanaf het begin het beeld van de ik-persoon die een aantal courgettebloemen dik in de lengte of breedte aan het snijden is of gesneden heeft, maar zich dan nog of net daarom snijdt of gesneden heeft. Is of was hij te ruw of onhandig aan het werk? Is of was hij verstrooid of in een ongedurige, onzekere en wachtende bui? In de derde strofe lijkt de vrouwelijke plant van de courgette met gele bloem in elk geval te wijzen naar iets dat die ik-persoon nooit is. Dat kan, naast wellicht nog andere verklaringsmogelijkheden, eventueel slaan op het vrouwelijke en op de afstand daartoe, of in beperktere zin tot de vrouwelijke geliefde in de bundel ‘Kaneelvingers’ (2005) waarvan dit gedicht oorspronkelijk deel van uitmaakt. De mannelijke courgettebloemen hebben namelijk enkel een stengel en geen kleine courgette als vruchtbeginsel zoals bij de vrouwelijke variant. De gele bloem of vlam kan evenzeer doelen op een gebrek aan delicaatheid of handigheid, misschien zelfs op een gemaakte huiselijkheid of op een dichter die zichzelf observeert, een poëet die bij associatief gedreven momenten naast zichzelf gaat staan, bestaan. Daarenboven opent de tere bloem van de vrouwelijke courgetteplant zich maar één keer, ’s morgens, groeit die uit tot een daadwerkelijke courgette indien de bloem niet tijdig geoogst wordt, en zit er naast dit tijdelijke aspect ook mogelijks een beschuldigende onderlaag in, als je zou volgen wat woorden als ‘wijzen’ en het klinische ‘koelgroen’ lijken te suggereren. Bovendien kan ‘groen’ tevens op jong en jeugdig slaan en staat het koele in contrast met de vlam in de vierde strofe, zoals in ‘Kaneelvingers (3)’ – eveneens in de verzamelbundel opgenomen -, waarin de dichter immers ‘de jaren tegen’ heeft. De gele bloem zelf ten slotte kan in een meer intertekstueel kader als commentaar of toespeling optioneel nog in verband gebracht worden met de ‘daffodils’ van Wordsworth in zijn ‘I Wandered Lonely As a Cloud’ (1807), en algemener met de symboliek van de gele narcis, de vergetelheid en het Elysisch verlangen bij de vroege 19de-eeuwse romantici.

Eveneens vanaf het begin in ‘Fleurs de courgette’ zien we onder een glanzende groenteschil een weke binnenkant die wijkt en pas tevoorschijn of letterlijk aan het licht komt door erin te gaan snijden. Het binnenste wacht samen met het snijplankhout op het mes, alsof het haast een complot der dingen betreft

gedrenkt in stilte en passiviteit. Het snijden laat aanvankelijk geen bloed, maar water of vocht los dat wordt opgeslorpt door het plankhout. Een te gladde of net te sterk klevende snijplank of binnenste van een groente zorgen er veronderstellend mee voor dat de ik-persoon zich in de vingers snijdt. Een snijgroef of inkerving in de plank als restant van vorige kooksessies kan hier natuurlijk ook mee voor gezorgd hebben, of een vol goede moed pas geslepen koksmes dat bij het neerkomen doorgaans iets langer aan de plank blijft kleven dan normaal. Het zijn hypothetische zaken die zoals bij de vorige punten hierboven aangehaald allicht ook een poëticale dimensie kunnen bevatten.

In dit close-up gedicht zien we vervolgens niet alleen alles van dichtbij, maar horen we tevens een aantal dingen vanop korte afstand, dat is althans de indruk. We krijgen het geluid van een snijdend mes dat bij het ongelukje licht op de tegels valt en denkbaar ook even oplicht of weerspiegelt. In de overige veertien gedichten uit ‘Kaneelvingers’ die in deze verzamelbundel zijn opgenomen, komt het motief van zichzelf verwonden, bloeden (en stelpen) wel vaker voor, naast nog een aantal andere typerende motieven en thema’s. Ze verwijzen naar verschillende uiteenlopende onderwerpen of contexten die een aparte, maar beslist enorm interessante studie of beschouwing verlangen. Een onderbreking volgt. We horen het mes tot de telefoon rinkelt in de laatste strofe. Twijfel vanop afstand of de afstand die doet twijfelen, die een aarzeling beperkt verbaal, louter fonisch en daarom net misschien in afgesneden middentonen bespreekbaar maakt. De geliefde belt om af te zeggen, om nog eens overtuigd te worden of ze durft niet voluit nee te zeggen, ‘dat je dan toch niet komt / of misschien wel’.

Naast het visuele en het auditieve gaat het in de bundel ‘Kaneelvingers’ tot slot eveneens erg sterk om aanrakingen, om fysiek contact. Zo vangt Hertmans het gedicht ‘Zichzelf’ aan met ‘Aanrakend, maar net niet’ en heeft hij het verder over ‘het volmaakte’ dat ‘nooit hier’ is. Steken we even over naar de oevers van de muziek, dan doet het denken aan ‘almost touching it, will almost do’ uit Costello’s intieme song ‘Almost Blue’, later ontroerend mooi vertolkt door zowel Chet Baker als Diana Krall, of hoe we nooit echt volledig samenvallen of versmelten, tenzij misschien in een herinnering gebakerd in de wiegjes van de tijd. Intussen delen in het onvoltooide nu veelal twijfels, kwetsbaarheden en gevoelens van tekortkoming de lappenlakens uit, gaan we snijden of verwonden, om dan woordelijk of feitelijk te stelpen of gestelpt te worden.

EI 287: Frans Kuipers – zonder titel

Blauw is het witte paard
waarop men naar hier kwam gevlogen.

Dubbeldroef en blijblinkend de ogen
waarin Al zich komt baden.

De wolk is mijn rots, zoveel is zeker,
de taal mijn materiaal,
mijn voornaamste onderwerp de verklinkklaring
en vermedeklinkklaring van mijn Dagelijkse Droom.

Tot zover vanmorgen, toen preekte de merel
en kwam de rivier in trilzilverornaat voorbij.

Nu preekt de stilte
van de sterrenzee achter de patrijspoortjes
en moet men eerlijk bekennen

Ik, wormenwoord, ben, klemwoord,
de getuige die niet kan verklaren,
zo begint en zo eindigt het verhaal van mijn leven
en zo begint en zo eindigt mijn gedicht vandaag.

door Dietske Geerlings

Als aan het begin van een gedicht een wit paard komt aangevlogen, zou er zomaar sprake kunnen zijn van Pegasus, het mythologische, gevleugelde paard van de dichters. Dat het witte paard hier blauw genoemd wordt, is opmerkelijk, want is het paard dan zowel wit als blauw, of gaat het hier niet zozeer om kleuren, maar meer om de symboliek? Wit is de kleur van de onschuld, misschien ook van het begin dat nog blanco is. Blauw kan verwijzen naar ‘blue’, droevig. Er is ook een associatie mogelijk met der Blaue Reiter, die staat voor een mysterieuze boodschapper, al gaat het dan om de ruiter zelf die blauw is. Met ‘hier’ kan een plek bedoeld worden waar de ik in het gedicht zich bevindt, maar dat kan ook goed het gedicht zelf zijn.

In de tweede strofe klinkt een echo van het blauwe, witte paard: het witte paard is schitterend en past bij ‘blijblinkend’, het blauwe bij ‘dubbeldroef’. Van wie de ogen zijn, is niet helemaal duidelijk: van het paard, van ‘men’, of van de ik? ‘Al’ betekent alles en lijkt hier gepersonifieerd. Ogen zijn de toeschouwers, de getuigen van alles. Ook bij de dichter komt alles binnen.

In de derde strofe beschrijft de ik zijn materiaal. De wolk past mooi bij de lucht waarin het paard kwam aangevlogen en is voor de ik ‘mijn rots’. Een rots biedt houvast, verwijst wellicht ook nog naar de mythologische berg Olympus, waar inspiratie gehaald kan worden. Wolken drijven over, veranderen van vorm, hangen boven in de lucht en hebben mooi overzicht. De taal is het materiaal waarmee de dichter werkt en daarmee zet hij zijn Dagelijkse Droom om in klinkers en medeklinkers. Door de hoofdletters krijgen in elk geval de medeklinkers hier extra nadruk, maar ook het begrip zelf. De woorden ‘verklinkklaring’ en ‘vermedeklinkklaring’ zijn door de dichter verzonnen, het eerste doet denken aan ‘klinkklare’ dat ‘pure’ of ‘zuivere’ betekent, maar vaak gebruikt wordt in combinatie met ‘onzin’, waardoor de regel ook iets ironisch krijgt.

Tussen het eerste deel van het gedicht en het tweede deel zitten wat meer witregels dan tussen de verschillende strofen. Aan het begin van het tweede deel wordt een pas op de plaats gemaakt: ‘Tot zover vanmorgen.’ Kennelijk beschrijft het eerste deel de ochtend. Er volgt nog een korte samenvatting: ‘toen preekte de merel / en kwam de rivier in trilzilverornaat voorbij.’ Als je die samenvatting naast het eerste deel legt, kun je je afvragen of het inderdaad het eerste deel is dat hier wordt samengevat. Toch worden in het eerste deel wel de inspiratiebron en het materiaal van de dichter genoemd. De stroom van mogelijkheden kan als een rivier worden voorgesteld. Het ‘trilzilverornaat’ van de rivier past ook bij het blijblinkende oog waarin Al komt baden. Is de dichter net als de merel aan het kwinkeleren?

In de vijfde strofe gaat het over nu, in tegenstelling tot de ochtend. Waar de ochtend vol beloftes was, is het nu de stilte die preekt. De ‘rivier in trilzilverornaat’ is nu een stille ‘sterrenzee achter de patrijspoortjes’ geworden. Net als in de tweede regel van het gedicht komt ook hier een ‘men’ voor, alsof de ik wat afstand neemt van zichzelf en de hele situatie.

In de slotstrofe volgt een bekentenis: ‘Ik, wormwoord, ben’. De ik bekent zijn eigen existentie en noemt zichzelf ‘wormwoord’. Waar in het eerste deel de merel preekte, de ik nog zijn Dagelijkse Droom in letters wilde vangen, is de ik nu een wormwoord geworden, eerder de prooi van de merel. De worm kruipt, het liefst onder de aarde, en vormt daarin een tegenstelling met het schitterende witte paard dat aan het begin kwam aanvliegen en de wolken uit de derde strofe. Komt nu de ware aard van de ik boven?

Een ‘klemwoord’ is een krachtig woord, een woord dat met klem gesproken wordt. Wat er overblijft, is dat de ik er is, bestaat. Meer is er niet. Alles komt binnen bij de ik, maar de ik is een getuige die niet kan verklaren, misschien ook niet meer verklinkklaren en vermedeklinkklaren. Zo is het begin en einde van het leven, zo begint en eindigt ook het gedicht: eerst vol schitterende beloften om daarna zonder verklaring te eindigen onder de grond, als worm, al dan niet gevat in woorden.

EI 288: Sasja Janssen – Ik roep je aan

Ik roep je aan,

want de kauwen negeren mij op een tak afstand van hier
geen enkele keer landen ze op de veranda, geen moment vangt
hun kaaloog mijn bestaan, ook de reiziger voor de gevangenis
drie boomlengtes verderop, zijn tassen van leer als honden
aan zijn voeten, gaapt met losse tong naar een land dat ooit
aan de armen van een rivier hing, ook hij ziet mij niet staan, terug
ga ik naar mijn geboortehuis.

door Pieter van Sterkenburg

(Het gedicht ‘Ik roep je aan is’ is te vinden op blz. 31 van de bundel *Virgula*. Na dit gedicht volgen er nog 9 gedichten met dezelfde titel en thematiek. De hieronder besproken EI is niet aan deze gedichten gerelateerd, maar is geanalyseerd als autonoom gedicht.)

Titel en vers vormen taalkundig een eenheid. De titel ‘Ik roep je aan’ is de hoofdzin, waarna een zeven versregels tellende bijzin volgt. Deze bijzin omvat het hele vers dat geen eindrijm kent maar wel een opvallend frequent gebruik van opeenvolgende korte en lange a-klanken. Door de onregelmatige afwisseling van harder en zachter klinkende rijmklanken wordt een zekere mate van rusteloosheid in het tijdsverloop van het gedicht bewerkstelligd die aansluiting vindt bij de betekenis van de titel, waarin iemand wordt aangeroepen.

Iemand aanroepen betekent meestal om hulp of redding smeken. Dat gaat veel verder dan om hulp vragen. De persoon in kwestie is in geval van smeken meestal ten einde raad. In de redengevende bijzin geeft de dichteres bij monde van de ik-figuur twee verklaringen voor die radeloosheid. Allereerst zijn dat de kauwen vlak bij de veranda en vervolgens is dat de reiziger die wat verderop op iets of iemand lijkt te wachten. Hierbij kun je je afvragen of het gaat om echte, aan de werkelijkheid onttrokken waarnemingen of om hersenschimmen.

De kauwen hebben in hun foerageergebied dicht bij een veranda geen oog voor de lyrische ik. Zij slaan geen acht op haar. Zij negeren haar zelfs, ontkennen op die manier haar bestaan. In de derde versregel wordt gezegd dat ze zelfs hun kaaloog niet voor haar over hebben. De kauwen zien haar met hun uitpuilende ogen die uit hun oogkassen lijken te rollen, niet eens staan. En als zelfs deze kraaiachtigen – die bekend staan om hun trouw en gehechtheid aan mensen – je niet opmerken, moet je je wel heel desolaat voelen. Kortom, voelt de ik zich miskend door haar naaste omgeving?

In de 3e versregel geeft het opsommende bijwoord ook aan dat niet alleen kauwen maar ook een reiziger de ik-persoon niet opmerkt. Deze reiziger bevindt zich wat verderop, op drie boomlengtes van de ik. Hij wordt beschreven als iemand die bepakt en gezakt staat voor de gevangenis. Is dat een metafoor voor gesticht of gesloten inrichting? Blijkbaar was hij daar voor langere tijd of gaat hij er juist voor langere tijd naar toe, want er staan tassen aan zijn voeten. Hij lijkt met losse tong te raaskallen maar even goed kan bedoeld worden dat hij – met de tong uit de mond – uitkijkt naar wat hem te wachten staat. Is dat de terugkeer naar zijn geboortestreek, gelegen aan een van de armen van een rivier? En roept dat grillige beeld geen associaties op met de eerder genoemde takken van de boom?

Het bijzondere is dat ook de vreemdeling, de reiziger, de ik niet waarneemt. Opnieuw lijkt dat voor de ik-figuur een onaangename ervaring te zijn. Wat haar dan rest, is de gang terug naar haar geboortehuis, wat kan inhouden terug naar de roots van haar bestaan. De vraag die daarbij opkomt, is waarom de ik – figuur zo expliciet hunkert naar erkenning van haar bestaan door nota bene kauwen en een wat vreemde Einzelgänger. En moeten we die kauwen en reiziger nog wel letterlijk nemen?

Wie de ik in de titel aanroept, is tegen de hierboven beschreven achtergrond moeilijk te zeggen. Een moeder, vader, een geliefde of terug naar wie de ik ooit zelf was? Het lijkt erop dat onder de eerste laag van het gedicht diepere lagen schuil gaan. Daartoe is de typografische situering van het gedicht midden op een wit paginavel een eerste signaal. Immers, is het bewustzijn van de mens niet als een drijvend blad op een groot meer waarvan wij alleen maar het oppervlak, de waterspiegel zien? Maar niet de stromen en kolken die zich daaronder in het waterdiep vertakken, verengen en voorgoed in het diepe onbewustzijn verdwijnen?

De inhoud van het gedicht wekt de indruk dat de dichteres die donkere, zich vertakkende onderstromen manifest maakt in de grilligheid van boomtakken en rivierarmen. Het is alsof uit een diepere roes getraumatiseerde herinneringen aan verdriet, angst of verlatenheid opwellen. Dat doet de dichteres in de vorm van merkwaardige of niet altijd even voor de hand liggende zinsconstructies en beelden van kauwen en een passant.

Het ontrafelen van die codes lijkt niet primair het doel van deze poëzie te zijn. Het gedicht lijkt eerder een manifest van onvermogen van de mens te zijn om zijn diepste ik te kennen en te duiden, zelfs in poëzie. Toch lijkt juist die poëzie voor de dichteres de muze te zijn die zij in dit gedicht uit wanhoop maar tevergeefs aanroept.

EI 289: Tijl Nuyts – Meiser (18:18)

Certaines arrivent à s'élever comme de la vapeur
Romeo Elvis feat. Angèle 'J'ai vu'

Het litteken dat ze achterlaat
wanneer ze uitstapt.

We eten onrijpe bananen
die troost moeten suggereren,
gaan als verdrietige tochthonden
langs de schuifdeuren liggen,
kijken toe hoe de stad
zich om ons heen ontvouwt.

We zien trams die als slangen
door de straten dwalen, we zien het diepe water
dat voorbij de ramen wacht.

Samen zullen we de stad in vloeien,
met tweehonderdduizend pendelaars tegelijk

verlangen naar de mystiek
van een microgolfoven, een raam
waarachter rode bloemen bloeien,
een witte keukendeur die toegang geeft
tot een tuin die zo onbereikbaar is
dat je er licht van wordt.

door Dietske Geerlings

Meiser is een Brusselse tram- en bushalte in de gemeente Schaarbeek. ‘(18:18)’ verwijst vermoedelijk naar de tijd dat de tram daar aankomt. Het Franse citaat boven het gedicht is in vertaling: ‘Sommigen slagen erin om als stoom op te stijgen’. Het komt uit een rap van Romeo Elvis dat gaat over iemand die, terwijl hij hasj gebruikt, zijn wat ongelukkige relatie beschouwt en beseft dat de tijd snel verglijdt, zonder dat er iets noemenswaardigs gebeurt. Het gedicht van Nuyts beschrijft een momentopname in een tram.

‘Het litteken’ in de eerste regel is nadrukkelijk voorop geplaatst. Het doet recht aan de indringende ervaring dat er een litteken achterblijft als ‘ze uitstapt’. Het is niet duidelijk wie ‘ze’ is, waarom ze een litteken achterlaat en waaruit het litteken precies bestaat. Omdat er verderop in het gedicht over ‘ons’ wordt gesproken, is er niet per se sprake van een gebroken relatie, maar kan het ook om een voorbijgangster gaan die een poosje in de tram heeft meegereisd en bij het uitstappen een lege plek achterlaat. Mensen die een ruimte verlaten, kunnen een gevoel van missen veroorzaken, zeker als je hun aanwezigheid als prettig hebt ervaren. De witregel na dit uitstappen is betekenisvol, omdat het de betekenis van de lege plek die achterblijft, versterkt.

De rest van de tram, ‘we’, blijft achter, reist nog even door. Over die ‘we’ wordt gesproken als over een eenheid: ‘We eten onrijpe bananen’, ‘gaan als verdrietige tochthonden/langs de schuifdeuren liggen’ enzovoorts. Dat is opmerkelijk. Het gaat dus om de achterblijvers in de tram als geheel en niet als afzonderlijke individuen. Een rijpe banaan is zoet en kan troost bieden, maar een onrijpe banaan is hard en onaangenaam om te eten. Van de buitenkant ziet het er misschien troostvol uit, maar degene die eet, weet wel beter. Een tochthond leg je voor een deur om de kou die onder de deur doorkomt, tegen te houden. Het beeld voor de achterblijvers als ‘verdrietige tochthonden’ geeft krachtig het missen weer, in de kou, in de steek gelaten, juist ook door het meervoud. De tram gaat ondanks dit missen verder en de wij kijken toe hoe de stad zich voor hen ontvouwt.

De derde strofe laat een stukje zien van de stad die zich ontvouwt. Er zijn kennelijk meerdere trams die langs glijden. Zij worden vergeleken met slangen. Het beeld van een slang roept gevaar op, of verraad. De slang kan ook verwijzen naar de slang uit het paradijs. Dit beeld van gevaar wordt versterkt door het ‘diepe water/dat voorbij de ramen wacht’. De wereld buiten de tram is onzeker en gevaarlijk. Dat het water ‘wacht’ geeft al aan dat ook deze ‘wij’ een keer de tram zullen moeten verlaten om het diepe water in te gaan.

In de vierde strofe wordt daarop geanticipeerd: ‘Samen zullen we de stad in vloeien,/
met tweehonderdduizend pendelaars tegelijk’. De ‘wij’ zijn hier niet meer alleen de achterblijvers in de tram, maar alle pendelaars bij elkaar, alle mensen die dagelijks heen en weer reizen in de tram, elkaar passeren, in- en uitstappen. De ‘wij’ worden hier voorgesteld als vloeibaar: een stroom met mensen die zich door de stad beweegt.

In de slotstrofe wordt er een verband gelegd tussen dit dagelijkse tobben van de pendelaar en een mystiek verlangen. Mystiek is het verlangen naar eenwording met het hogere. Het is alleen de vraag of het verlangen van de pendelaar nog wel naar het hogere strekt en niet ‘gewoon’ naar het eten in de magnetron. De ‘microgolfoven’ is natuurlijk een veel mooier woord in een gedicht waar het ook over het ‘diepe water’ gaat en het ‘vloeien’. Heel even lijkt het mystieke verlangen van de moderne mens hier heel banaal: alleen maar uit op eten. Toch is dat van korte duur. Dit kortstondige verlangen wordt namelijk gevolgd door enkele

andere beelden. Allereerst ‘een raam/waarachter rode bloemen bloeien’, dat door de symboliek van de kleur rood (liefde, maar ook leven en dood) en de bloeiende bloemen (liefde, leven) een universeel verlangen uitdrukt dat in elk geval verder strekt dan alleen maar naar eten.

Daarachter volgt een beeld dat toch neigt naar het hogere: ‘een witte keukendeur die toegang geeft/tot een tuin die zo onbereikbaar is/dat je er licht van wordt.’ Een witte keukendeur is weliswaar heel concreet en gewoon, de keuken verwijst opnieuw naar het eten, maar als de tuin daarachter onbereikbaar is, ga je toch anders kijken naar die deur. Wit is de kleur van de reinheid, onschuld, het onaangetaste, nog niet bezoedeld door een mensenhand. Een onbereikbare tuin doet denken aan het paradijs waar we als mensen niet meer kunnen komen, maar waar we wel naar kunnen verlangen. Bovendien is het niet zomaar een onbereikbare tuin, maar een tuin die zó onbereikbaar is, ‘dat je er licht van wordt’. Hier is ‘licht’ dubbelzinnig. In de betekenis van ‘weinig gewicht hebbend’ stijgt de mens van verlangen bijna op en verlangt hij misschien toch naar het hogere?

In de betekenis van ‘stralend’ of ‘niet donker’ krijgt het licht ook iets hemels. Christus zegt van zichzelf immers ook ‘Ik ben het Licht en het Leven’. Het litteken uit de eerste regel krijgt in dit licht een nieuwe betekenis erbij, kan plotseling ook verwijzen naar de verwondingen van Christus. Daarmee kan zelfs de ‘ze’ een Christusfiguur zijn die door de hemelvaart de mensheid heeft achtergelaten in een verlangen naar het hogere. Het diepe water uit de derde strofe kan door deze associaties ook ineens verwijzen naar het diepe water waar Jezus overheen liep, het onstuimige water waaruit hij zijn discipelen moest redden.

De charme van dit slot ligt er echter juist in dat het ‘licht’ behalve als verwijzing naar het hogere, ook wat bescheidener opgevat kan worden, in de betekenis van ‘licht in het hoofd’, ‘duizelig van verlangen’ of zelfs als ‘niet meer zo zwaarmoedig als dat we in de tram waren’, want ook sombere buien waaien over.

De sfeer van het gedicht sluit mooi aan op die uit de rap van Romeo Elvis, waarin ook iets zwaarmoedigs als in rook opgaat. Het beeld van de rook, stoom, of damp past goed bij het vluchtige van de momentopname uit de tram: zwaar, vol emotie, maar zo weer voorbij. In het vluchtige van de tram kan een verbinding met het hogere, of met een saamhorigheid worden ervaren. Tenslotte kan de tram ook een metafoor voor het leven zijn, vol verlangen en zo voorbij; de pendelaar voor de mens die dit leven leeft.

EI 290: Anne Broeksma – Polytheïstische gezangen (I)

’s ochtends rol ik uit bed en breng een groet aan de God van het Wakkere
door mijn ogen met mijn handen open te sperren en te staren naar de lucht
gisteren verscheen hij aan mij in de vorm van een ekster

een verketterde vogel, die altijd even groenzwart glimt
dat het een god was wist ik omdat hij alleen kwam, ik stem hem gunstig
door nuttige arbeid te verzetten, die ik ook werkelijk graag doe

verder: door een woonwijk lopen, met vrienden praten, luisteren naar mijn lichaam
soms voel ik mij verstrikt in een onhaalbare wereld waarachter werelden zitten
die ik niet mag zien, maar hij zegt dat het goed is

ooteoote

door Eric van Loo

De laatste maanden kom ik nauwelijks meer buiten, en ben ik vaak alleen. Er zijn meer mensen die zich in zo'n situatie bevinden. Langdurig zieken, verpleeghuisbewoners, gevangenen en ook veel gewone mensen in deze coronatijd. Maar als ik dan een vogel in de tuin zie, word ik soms opeens boven mezelf uitgetild. Wonderlijk. Of liever gezegd: een klein wonder, een geschenk. Een merel met felle kraaloogjes die tussen het dorre blad rondscharrelt. Een roodborstje dat minutenlang op het hek in de voortuin blijft zitten. Twee kauwtjes die behendig aan de pindaslinger hangen. Een handvol musjes die op het tuinpad landen en even plotseling weer verdwenen zijn. Een koolmeesje. Een kraai. Alleen duiven kunnen me meestal niet ontroeren. En een ekster? Twijfelgeval.

In het openingsgedicht van haar bundel *Vesper* lijkt Anne Broeksma deze twijfel te delen: de ekster wordt 'een verketterde vogel' (mooie assonantie) genoemd, maar wordt ook als 'een God' gezien. De waarneming van deze vogel lijkt een boodschap te bevatten, lijkt de dichter in haar doen en laten te inspireren.
Net zoals in oude beschavingen is het voor haar van belang de God gunstig te stemmen. Niet door offers te brengen. Ze schetst eerder het gewone leven, maar dan intensief beoefend, meditatief. Een manier om zich staande te houden in een wereld die in wezen onbegrijpelijk en onkenbaar is. De zinsnede 'die ik ook werkelijk graag doe' verwijst subtiel naar deze werkelijkheid.

In de laatste regel wordt de zoekende mens (door de ekster, door God?) gerustgesteld: 'maar hij zegt dat het goed is' een duidelijke verwijzing is naar het scheppingsverhaal uit de Bijbel, waarin God aan het eind van elke scheppingsdag "zag dat het goed was".
Een verrassende opening van de bundel, die in de eerste afdeling *Polytheïstische gezangen* nog meer mooie verrassingen in petto heeft.

Op 12 mei van dit jaar overleed Eric van Loo. Ongeveer een maand daarvoor stuurde hij een bericht: "vandaag plaatste ik een korte bespreking van een gedicht uit Vesper van Anne Broeksma op mijn tijdlijn. Het is eigenlijk een korte eerste indruk (…) als je er iets in ziet mag je het plaatsen". En dat doen we natuurlijk graag, met grote dankbaarheid voor de vele Eerste Indrukken die Eric eerder voor ons schreef. Anne Broeksma zelf reageerde trouwens op de bespreking: "Wat een mooie bespreking van het openingsgedicht van Vesper. Je beschrijft het gedicht precies zoals ik het gedicht ken ('bedoeld had' kan ik ook zeggen maar dat doet er eigenlijk niet toe). Maar over die ekster hier geen twijfel hoor; hoewel van oudsher 'verketterd' als eierdief en druktemaker, mijn lievelingsvogel. Ze schijnen dankzij hun luidruchtigheid en het feit dat je er altijd twee ziet ook bij het sterrenbeeld Tweelingen te horen. Eén ekster is afwijkend, wat de associatie met goddelijkheid versterkt."

EI 291: A.H.J. Dautzenberg – Een wandeling in Mei (fragment)

De sprong over het prikkeldraad.
De scheur en de schram.
De trots die het schoolplein transformeert
tot een theater.
Het geworstel door het stekelige struweel
dat de bosrand beschermt
tegen wandelaars.

De dassenburchten, de immense gaten
in de losse lössgrond.
Het denken aan aardmannetjes en
kolenkabouters.
Het geduldig stilzitten en gluren.

Het neuzende zebrakopje van een das
dat voorzichtig verschijnt.
Het snuffelend tevoorschijn kruipen.
De zilveren vacht die glaceert door de zon.

De surplace van het dier – een toonbeeld
van taxidermische perfectie.
De aanhoudende bewegingloosheid.
Het langzaam loslaten van
de zwaartekracht.

Het gestage opstijgen van de das.
De zwevende pootjes, het hangende kopje.

De tweede surplace, een halve meter
boven de grond.

Een levend schepsel dat leviteert.
De ogen die niet kunnen geloven.

Een levend schepsel dat leviteert…
Het knijpen in de wang.

.

,

–

.

.

.

ooteoote

door Dietske Geerlings

‘Een wandeling in mei’ is een lang gedicht van een ruime tachtig bladzijden, geïnspireerd op Gorters ‘Mei’, maar dan toch zeker met een nieuw geluid. De dichter verbleef op uitnodiging van het festival Wanderlöss een week lang in een vakantiehuisje in Beutenaken, in het hart van het Gulpdal. Het gedicht beschrijft een lange wandeling in het voorjaar. De tekst hierboven is slechts een fragment.

De wandeling gaat niet alleen dwars door de ongerepte natuur, maar loopt ook langs dorpjes en stukken natuur waarin duidelijk de sporen van de mens zichtbaar zijn. Prikkeldraad is daar een mooi voorbeeld van. Het is een pijnlijke omheining of afrastering van een stuk land. De sprong eroverheen is in feite niet de bedoeling. Er is immers niet voor niets prikkeldraad gespannen. In de sprong klinkt een drang naar vrijheid door, ongebondenheid, op straffe van een scheur of een schram. Geluiden zijn bij wandelingen heel bepalend voor de ervaring: de s-klanken van ‘sprong’, ‘scheur’ en ‘schram’ ondersteunen hier het geluid van scheuren. Behalve beeld en geluid is ook ritme een belangrijk element van het lopen. Je kunt bij een lange wandeling in een bepaalde cadans komen met regelmatige voetstappen. Het is alsof die cadans in dit lange gedicht vorm krijgt in de eindeloze opsomming van naamwoordconstructies. In feite bevat het gedicht geen enkele volledige zin.

De wandeling gaat waarschijnlijk langs een schoolplein. Dat is een plek waar kinderen vaak een rol spelen ten opzichte van elkaar: zich in hun trots soms misschien anders willen voordoen dan ze zijn.

De sprong bij het prikkeldraad krijgt een echo in het ‘geworstel door het stekelige struweel’. Opnieuw de s-klanken, aangevuld met de ‘g’ en de ‘w’ die gevoelsmatig bij de worsteling passen. Een struweel is een strook met struiken, die vaak te vinden is aan de rand van het bos. Ook hier is het niet de bedoeling dat je er dwars doorheen gaat. Het struweel zou juist de bosrand moeten beschermen tegen wandelaars. Dat hier impliciet een wandelaar is, die deze bescherming negeert, kan ironisch geduid worden, maar ook als een bevestiging van het feit dat de natuur voortdurend bedreigd wordt door de mens in zijn drang naar vrijheid.

Lössgrond wordt ook wel ‘Limburgse klei’ genoemd, typisch voor het Zuid-Limburgse landschap. Het is zandachtig, maar wel vruchtbaar en geschikt voor landbouw. Er zijn veel dassenburchten te vinden in de lössgrond, die zich kenmerken door enorme gaten. Deze nieuwe strofe vormt een natuurlijke tegenhanger van de vorige waarin het vooral de mens was die heerste. Hier is het de natuur die haar eigen burchten heeft. De mens beschikt daarentegen ook nog over de verbeelding: als je niet de das ziet, maar alleen de gaten, dan zouden het ook geheime holen van kabouters of aardmannetjes kunnen zijn. Deze sprookjesfiguren verwijzen wellicht naar de nimfen en saters uit Gorters ‘Mei’. Ook de kolen zijn typisch voor de Limburgse mijnstreek. Het ‘geduldig stilzitten en gluren’ kan verwijzen naar de eventuele kabouters die dat vanuit hun verborgen hoekjes doen, maar ook naar de wandelaar die even stilstaat en de natuur observeert.

Je kunt op je wandeling geluk hebben en inderdaad een das spotten. Je ziet ineens dat zwart-witte kopje verschijnen. De volgorde die hier is aangehouden, is ook precies de volgorde waarin zo’n verschijning zich aandient: eerst het kopje, dan dat snuffelend tevoorschijn kruipen, dan de hele vacht. Glaceren is de techniek waarbij je iets van een glanzende laag voorziet. In dit geval doet de zon dat, zonder menselijk ingrijpen. Deze wisselwerking en verschuiving tussen mens en natuur komen veelvuldig voor in het gedicht. ‘De surplace van het dier – een toonbeeld / van taxidermische perfectie’ is daar ook een mooi voorbeeld van.

Een surplace is een term die vaak in de wielerwereld (baanwielrennen) wordt gebruikt: het stilstaand balanceren, vaak om daarna de tegenstander te verrassen. Taxidermie is de techniek om een dier op te zetten om deze te conserveren. Beide termen, ‘surplace’ en ‘taxidermie’ verwijzen naar een soort bevroren, misschien wat gekunstelde toestand, die de beweging tot stilstand brengt. In dit geval is het niet de mens, maar toch de natuur, namelijk de das, die deze toestand bewerkstelligt. Mooi past ook het ‘glaceert’ uit de vorige regel bij de techniek van het opzetten, waarin tevens de betekenis van ‘ijs’, een bevroren toestand, meespeelt, als ook de klankovereenkomst van dit woord met ‘surplace’, ook een bevroren toestand.

Wat hierna gebeurt, is magisch. Kennelijk blijft de das zo lang stil staan, dat je bijna het gevoel krijgt dat hij loskomt van de zwaartekracht en boven zichzelf uitstijgt. Ook de impliciete wandelaar kan, door het spotten van de das, in zo’n plotselinge staat van bewegingloosheid terechtkomen, om de das niet te verjagen. Het is een magisch moment van ontmoeting tussen mens en natuur, misschien zelfs een mystieke ervaring. Maar dan gebeurt er iets wat nog veel vreemder is: de das stijgt daadwerkelijk op: ‘Het gestage opstijgen van de das. / De zwevende pootjes, het hangende kopje.’ Dat is wel heel opmerkelijk. Ook als lezer geloof je nu je ogen bijna niet en ben je onderdeel van deze betovering, die vooral mogelijk is door de verbeelding: ‘De tweede surplace, een halve meter boven de grond.’ Het hangende kopje krijgt bijna iets devoots, als een verwijzing naar een Mariabeeld, of een Christusfiguur aan het kruis, terwijl het tegelijkertijd ook aandoenlijk of misschien zelfs humoristisch is.

Daarna volgt de witregel waarin iedereen ademloos wacht op wat gaat volgen: ‘een levend schepsel dat leviteert.’ Leviteren is het verschijnsel dat een object loskomt van de zwaartekracht. Terwijl je als lezer krampachtig zoekt naar een logische verklaring voor dit bovennatuurlijke verschijnsel, wordt het wonder alleen maar bevestigd: ‘De ogen die niet kunnen geloven’. Daarna komt de herhaling van het schepsel dat leviteert, om de verbazing te onderstrepen, en het knijpen in de wang, omdat je niet kunt geloven wat je ziet. Het eerste wat je doet als lezer is natuurlijk in de werkelijkheid zoeken naar een mogelijke verklaring: is het gezichtsbedrog, is de das ergens opgeklommen, waardoor het lijkt alsof hij in de lucht hangt? Er is hier echte sprake van een gedicht, een wandeling die misschien wel naar een daadwerkelijke wandeling kan verwijzen, maar tegelijkertijd ook een talige wandeling is, waarbij nog weer andere krachten werken, dan alleen de wetten van de natuur. De belangrijkste kracht in de poëzie is de verbeelding. De das uit de werkelijkheid transformeert in een das van taal, het beeld van een das. De dichter maakt dat voelbaar door de verbeelding van de lezer te laten werken, de das iets te laten doen wat in werkelijkheid niet kan.

Terwijl je als lezer nog enigszins in verwarring bent door de kracht van de verbeelding, gebeurt er nog iets uitzonderlijks: de taal valt plotseling weg, enkel leestekens blijven over, wonderlijk fragiel en haast onzichtbaar, hangend in het wit van de bladzijde. Wat nu? Leestekens geven structuur aan de zin: de komma voor de pauze, de punt voor de wat langere pauze, de gedachten gescheiden door het gedachtestreepje, de apostrof voor wat gezegd wordt, of voor wat alleen bestaat ‘bij wijze van spreken’. Het is op z’n minst vervreemdend om deze leestekens zo los ‘in de lucht’ te zien hangen, net als dat het bijna niet voor te stellen is dat een das, een dier dat zo aards is, contact met de grond heeft en zelfs gaten in de aarde graaft voor zijn burcht, ineens los zou komen van de grond.

Zo creëert de dichter middenin deze talige wandeling een onvoorzien, haast mystiek moment waarin eerst de werkelijkheid wegvalt, de lezer vervolgens tuimelt in een wereld van taal en tenslotte zelfs de taal helemaal wegvalt, alleen wat minuscule sporen achterlaat als herinnering aan de taal, waardoor alleen nog overblijven: de verwondering, de betovering en de kracht van de verbeelding.

EI 292: Hans Faverey – Avond; het klein

Avond; het klein

geritsel in de struiken
heeft een aanvang genomen.
Voorzichtig begin ik de dag
te prijzen: helderheid

waarin ik overeind bleef,
hitte waarin ik mij
heb bewogen. Als straks

het vliegtuig van tien uur

overkomt, geef ik het teken met
mijn glas, wacht tot de jakhalzen
beginnen te huilen; sta op
en sluit af; kleed mij uit, ga
liggen en ben nergens meer.

door Pieter van Sterkenburg

Een éénwoordtitel die eindigt op een puntkomma en daarna doorloopt tot aan het einde van de tweede versregel: zo opent de dichter zijn gedicht dat zich qua vorm als modern presenteert: onregelmatig qua strofenbouw, rijmloos en a-metrisch. Nu zijn puntkomma's in een titel zeldzaam. Ze worden gerekend tot de interpunctie, een verzameling leestekens die de leesbaarheid moet bevorderen. Puntkomma's zijn evenwel meer dan louter leesteken; ze hebben een semantische functie. Hier kan dat zowel temporeel-opsommend als verklarend zijn. Dat wil zeggen volgtijdelijk in de zin van: het is avond geworden waarna het in de struiken tot leven komt of de avond wordt verklaard omdat er dan altijd leven in de struiken komt. Klein geritsel duidt op onbeduidendheid maar voor de ik-figuur blijkbaar niet. Hem valt het ontwaken van ritselende bedrijvigheid op. Het is voor hem een teken!

In de eerste strofe wordt twee keer een signaal afgegeven dat er iets aanvangt, namelijk het geritsel van klein ongedierte in het struikgewas en daarna de lofzang op de dag, voorzichtig weliswaar want hij is nog niet voorbij. De ik-figuur geeft vervolgens aan dat hij deze dag goed is doorgekomen; hij is immers in V5 overeind gebleven. De hitte van de dag in V6 heeft hij doorstaan. Kortom: de dag op zich is mooi geweest. Dat lijkt echter niet voor hem te gelden; het heeft hem moeite gekost.

Is hij wellicht ziek? Een avondmens misschien? Is hij alleen, mogelijk eenzaam en weet hij niet hoe hij de dag moet doorkomen? Vragen waarop geen antwoord volgt. Maar in het slotfragment van de laatste versregel in de 2e strofe Als straks … ,een fragment dat via de éénregelstrofe in de eerste versregel van de laatste strofe eindigt met overkomt, ontstaat er enig leven in de brouwerij. Het is alsof de ik-figuur er weer helemaal bij is, want hij kijkt nu vooruit, want straks gaat het gebeuren. Het vliegtuig van 10 uur vliegt over. Dat is een in het oog springende, geïsoleerde woordgroep met ervóór en erná een witregel. Zit daar een bekende in? Of mogelijkerwijs een geliefde? Of toevallig een vliegtuig waarvan de ik-figuur weet dat het na tienen over zijn huis vliegt? Het is opnieuw een teken.

Dat luttele feit is blijkbaar voldoende om de ik-figuur iets te laten doen wat hij vermoedelijk eerder met zichzelf heeft afgesproken, namelijk een teken met zijn glas geven zodra het vliegtuig — overkomt. We weten echter niet af er sprake is van een terug- of heenreis, definitieve reis of wat de symboliek ervan is. Het kan alle kanten op. En als dat gebeurd is, wacht de ik-figuur nog even op het moment waarop huilende jakhalzen – aaseters die zich gewoonlijk wagen tot in de nabijheid van menselijke woongebieden – zich in de voornacht groeperen als teken voor de jacht. De sprong van vliegtuig via het glas naar huilende jakhalzen is vrij abrupt. Jakhalzen schetsen bovendien geen aangenaam beeld. Ze doen denken aan dood en bederf.

Dàt moment – het naargeestige geluid van wolfachtig gehuil in de naderende nacht – is tevens het teken voor de ik-figuur waarop hij zich ten ruste begeeft, zich uitkleedt, zich in slaap aan de nacht overgeeft en zich – van tijd noch ruim bewust – nergens meer weet. En hiermee eindigt dit gedicht.

Een vers met weinig woorden, met verrassende en onvoorspelbare wendingen en gedachtesprongen. Ook een vers waarin het teken als een uur U of omen de inhoud een mysterieuze lading geeft, alsof het iets onzegbaars wil uitdrukken. Een gedicht van een dichter wiens poëzie in een verzamelbundel door Maritha Mathijsen werd samengesteld en wiens poëzie op de achterflap van de bundel wordt gekarakteriseerd als geschreven te zijn door een van de grootste en invloedrijkste Nederlandse dichters van de twintigste eeuw.

EI 293: Charlotte van den Broeck – Doen alsof een steen een vrucht

een vrouw heeft treur
in haar maag
schraapt een nectarinepit

ze legt zich bolvormig
in nabootsing van een vrucht
om het binnenste

houdt de goudwespen op afstand
wast

in het wijde oog van de middag
ze heeft heus honger

maar het fruit is hard
en bloedt op het tandvlees

door Dietske Geerlings

In de titel ontbreekt voor je gevoel het woord ‘is’ aan het eind. Als je doet alsof, dan ‘is’ het niet zo. Daarom mag dat ‘is’ misschien ook weg? In dit geval gaat het om het doen alsof een steen een vrucht zou zijn. Dat is nogal een verschil. Terwijl je je voorbereid op een hap in iets zoets, bijt je je tanden kapot.

Het woord ‘treur’ in de eerste regel is als zelfstandig naamwoord gebruikt, waardoor het niet iets is wat de vrouw doet, maar wat de vrouw heeft. Treur heeft gewicht gekregen. In de volgende regel blijkt treur zich in haar maag te bevinden. Automatisch voel je dat het daar zwaar ligt. Komt dat doordat er een uitdrukking bestaat dat iets ‘als een steen op je maag ligt’ en in de titel de steen al genoemd is? Omdat het woord ‘treur’ is afgeleid van een werkwoord neemt het ook de kracht van het werkwoord mee. De treur doet zijn werk daar in de maag van de vrouw. ‘Treur’ kost ook even tijd om uit te spreken, heeft een ‘nasleep’.

Het ‘schraapt’ assoneert mooi met ‘maag’. Hoewel het een nectarinepit is die de vrouw schraapt, voel je toch ook het schrapen van de treur in de maag. De nectarinepit is hard. Na het zachte vruchtvlees stuit je op die pit, het verdriet dat als een steen in de maag ligt. In de volgende strofe wordt dit beeld uitgewerkt: de vrouw bootst de vrucht na, legt zich bolvormig om het binnenste. Het beeld past bij iemand die treurt: iemand kromt zich om dat verdriet heen, ziet en voelt even niets anders meer.

Wespen komen op fruit af. Goudwespen zien er prachtig uit, met rode, groene en blauwe metaalachtige lijfjes, maar zijn parasieten die hun eitjes leggen in de nesten van anderen. Daar zit je niet op te wachten als je treurt. Het lijkt of ze je opvrolijken, maar ondertussen krijg je er alleen maar verdriet bij. Wat betekent ‘wast’? Gaat het hier om het schoonmaken (‘schrapen’) van de pit, of om ‘wassen’ in de betekenis van ‘groeien’?

De in elkaar gedoken vrouw staat in contrast met ‘het wijde oog van de middag’. Een middag kan lang duren als je treurt: de lege middag kijkt je aan. Daarom zou ‘wast’ in de betekenis van ‘groeit’ ook passen: de vrouw vult het wijde oog van de middag met haar treuren. Mooi is hier de alliteratie van ‘wast’ en ‘wijde’ over de witregel heen. Daarna komen drie ‘h’s in ‘heeft heus honger’, die een hijgen of zuchten oproepen. Treuren en honger hebben met elkaar te maken. Er zijn mensen die honger krijgen van treuren en hun verdriet weg eten. Eten kan troost bieden. Er zijn ook mensen die juist geen hap door hun keel krijgen, omdat het verdriet in de weg zit. Ook dat is hier mogelijk, want de vrouw heeft treur in haar maag. Het ‘heus’ laat beide mogelijkheden open. Je gebruikt ‘heus’ als de ander je eigenlijk niet gelooft: je zou het misschien niet zeggen, maar ze heeft heus honger. ‘Heus’ kan ook betekenen ‘zeker’.

Daarna volgt een tegenstelling: ‘maar het fruit is hard’. Als de vrouw een nectarinepit schraapt, heeft zij het vruchtvlees al op en is ze op de pit gestuit. Misschien zitten er nog wat restjes op de pit. Als ze die eraf probeert te schrapen, bloedt het op haar tandvlees. Omdat het gedicht begint met het beeld van de gekromde vrouw om haar verdriet, als een vrucht om de pit, kun je hier het bloeden van het tandvlees ook overdrachtelijk zien. Door het schrapen langs het verdriet raakt ze gewond. Ook al heeft ze honger, verlangt ze naar het fruit, het zoete, ze blijft stuiten op de harde pit. Er is ook de uitdrukking ‘op je tandvlees lopen’. Ze is moe, uitgeput, zoals ook uitgedrukt in de h-klanken van de vierde strofe. Dat is wat er gebeurt, als je treur hebt in je maag, als je doet ‘alsof een steen een vrucht’.

EI 294: Eva van Manen – drumbeat 32

Ik ben nu een maand ziek
de wereld al eeuwen
de bomen zijn al groen
ik stel me zo voor dat

ik ziek met een reden
iets stelt me vragen
dat wat achter ons
toch als reïncarnatie

in de wind klinken stemmen
ze zijn er al eeuwen
nu hoor ik ze pas

door Dietske Geerlings

Een drumbeat is een slag, of een serie slagen op een trommel. Er zijn situaties waarin een drumbeat een signaal is, zoals voor het laten zakken van de vlaggen bij militair gebruik. Er kan een beat onder een tekst staan, om het ritme aan te geven, of onder een muziekstuk. In een mars kan een drumbeat ook het tempo en het ritme van de voetstappen aangeven. Dat hier de drumbeat genummerd is, suggereert dat hij onderdeel is van een serie. Waarom het 32 is, is niet duidelijk. De bundel bevat allemaal drumbeats, maar in willekeurige volgorde.

Er is een ik die ziek is, een maand al. Dat klinkt lang, maar in de volgende regel staat dat de wereld al eeuwen ziek is. Dat relativeert de ziekte van de ik. Toch is die vergelijking opmerkelijk. De ziekte van de ik kan moeilijk dezelfde zijn als die van de wereld, maar zij worden wel met elkaar in verband gebracht. Is de eeuwenzieke wereld oorzaak van de ziekte van de ik? Of staat de ik door het ziek zijn ineens stil bij de ziekte van de wereld? Beide ziektes zijn niet nader omschreven in dit gedicht. Je kunt ze dus zelf invullen. Waaraan lijdt de wereld? Overbevolking? Een opwarmend klimaat? Oorlog? Rampen? Covid-19 wordt in de media regelmatig in verband gebracht met het ziek zijn van de wereld.

Dat de bomen al groen zijn, klinkt hoopgevend: de winter is voorbij, de bomen gaan weer bloeien. Heeft de wereld de ziekte achter zich gelaten, of ziekt de aarde tijdens alle seizoenen eindeloos door? Na ‘ik stel me zo voor dat’ komt een witregel, waarin de traagheid van het ziek zijn en de ruimte voor overpeinzingen doorklinken. Daarna wordt duidelijk wat de ik zich zo voorstelt, namelijk dat de ik ziekt met een reden. Opvallend is dat ‘zieken’ als actief werkwoord wordt gebruikt in tegenstelling tot het ziek ‘zijn’ van de eerste strofe. Bij ziektes spreek je natuurlijk eerder van een oorzaak, maar ‘reden’ kun je hier lezen als ‘zin’: het is niet voor niets dat de ik ziekt. De ik stelt zich voor dat ‘iets’ vragen stelt. Is de ziekte een moment van bezinning? Wat voor vragen het precies zijn, is niet duidelijk. Ook die kun je weer zelf invullen. De volgende regel geeft een suggestie: ‘dat wat achter ons’. De zin is niet afgemaakt en dat is betekenisvol, omdat hetgeen je achter de rug hebt, je slechts fragmentarisch als herinnering bijblijft. Dat kan zijn: dat wat je allemaal hebt meegemaakt, maar er staat niet ‘mij’, maar ‘ons’. Omdat in de eerste strofe ook al over de wereld werd gesproken, gaat het ‘ons’ eerder over de hele mensheid. De volgende regel voegt nog iets toe aan deze suggestie: ‘toch als reïncarnatie’. Het ‘toch’ impliceert dat de ik er misschien eerst anders over dacht, misschien niet in reïncarnatie geloofde, maar het nu toch als mogelijkheid ziet, namelijk dat hetgeen achter ons ligt en van vóór onze tijd is, er nu in een andere vorm is, gereïncarneerd.

De volgende strofe vult ‘dat wat achter ons’ verder in: er klinken stemmen in de wind. Daarop volgt dat ze er al eeuwen zijn. De situatie van de ik wordt op deze manier in een breder perspectief geplaatst, alsof de ik de zingeving van het ziek zijn, of misschien zelfs van het hele bestaan, zoekt in het licht van de geschiedenis van de aarde. De ik is een schakel in het grote geheel: de drumbeat is in dit licht te lezen als de trommelslag, de hartslag van het individu in de lange reeks van mensen die geboren worden en sterven, en van wie de stemmen eeuwig door blijven klinken. Dat de ik ze nu pas hoort, komt waarschijnlijk doordat de ik nu – noodgedwongen door het ziek zijn – even stilstaat en tijd heeft om tot bezinning te komen, zichzelf vragen te stellen over de zin van het bestaan. Dat ‘iets’ wat vragen stelt, kan immers ook uit de ik zelf voortkomen. Het gedicht als geheel, drumbeat 32, kan vervolgens als signaal klinken: de zieke ik luidt de noodklok over het ziek zijn van de wereld.

EI 295: Alicja Gescinska – Strijd

Uit een glas drinken lukt niet meer.
Je moet staan, omdat je niet meer weet
Hoe je op een stoel zou moeten zitten.

De eenvoud is je te complex geworden.
Banale daden zijn huzarenstukjes,
Staaltjes van kunde en kranigheid.

In je gedachten woedt een oorlog die je met jezelf voert.
Je mobiliseert je gevleugelde vrienden te paard
Voor een flankaanval op jouw schaduwzijde.

De cavalerie staat klaar voor het offensief
Nu al zeker van de overwinning op het kwade
Als historiosofische wetmatigheid van een kinderbrein.

Maar ook na het onversaagde oprukken
En de triomf van de huzaren in je hoofd
Lukt het niet om een slok water te nemen.

door Pieter van Sterkenburg

Een strofisch gedicht dat 5 terzines telt, geen eindrijm kent maar wel een opvallend klinkerrijm dat in bijna alle versregels één of meer keren opduikt. Dat rijm is de lange, palatale a – assonantie dat een retarderend effect bewerkstelligt en auditief parallelliseert met de traagheid van handelingen waarmee de aangesproken persoon in het gedicht worstelt. Het gedicht is in zekere zin modernistisch te noemen omdat beeldspraak en stijlfiguur niet ontleend zijn aan de traditionele stilering zoals wij die vanuit de klassieke poëzie kennen. Het gaat in dit gedicht dan ook meer om de inhoud dan de vorm. Een inhoud die meerduidig is, waarvan een dichte nevel boven de berijmde velden blijft hangen totdat de zon haar optrekt en in die opklaring haar verborgenheden aan de lezer prijsgeeft.

In strofe 1, 2 en gedeeltelijk in strofe 5 wordt het beeld van een tevergeefse strijd geschetst. Van een persoon die fysiek niet in staat is tot de meest elementaire, fysieke handelingen zoals uit een glas drinken, een slok water nemen en hoe op een stoel [te] zitten. Het lijkt erop dat simpele, dagelijks terugkerende, lichamelijke handelingen – banale daden, zoals de dichteres ze noemt – niet meer door de aangesproken persoon geweten (gekend) worden. Eerder dan het disfunctioneren van fysieke alteraties lijkt hier sprake te zijn van disruptie van het menselijk kenvermogen: zijn cognitieve functies. Zelfs de eenvoud is [hem] te complex geworden. En lukt het toch, dan worden geslaagde handelingen bejubelt als huzarenstukjes, als alliterende staaltjes van kunde en kranigheid. Vraag daarbij is of de persoon in kwestie niet een metafoor is? Voor Europa wellicht?

In de 3e strofe verandert het strijdtoneel: van zichtbaar naar onzichtbaar; van fysiek naar psychisch en van buiten naar binnen. Er zijn in V7 gedachten die regressie van persoonlijkheid – zoals die uit strofe 1 en 2 zouden kunnen worden afgeleid – lijken tegen te spreken. Maar dat is slechts voor even. Er is vanaf de 3e strofe een confrontatie gaande tussen de ik van de persoon die hij ooit was en de andere persoon die hij langzaam wordt: In je gedachten woedt [immers] een oorlog die je met jezelf voert. Het is alsof een virus zich in de hersenpan van de aangesproken persoon heeft genesteld. Een virus die langzaam maar gestaag diens axonen middendoor of kapot vreet. Toch ligt een diagnose van dementie meer voor de hand.
Deze psychische strijd vangt aan met het mobiliseren van gevleugelde vrienden. Daarmee worden niet de vogels in wintertijd bedoeld of vrienden met wie quatre-mains wordt gespeeld. Ook gaat het niet om engelbewaarders. Vermoedelijk betreft het gevleugelde huzaren die te paard de aanval inzetten en die als metafoor de functie van de eerder genoemde, warrige gedachten in het brein van de aangesproken figuur symboliseren. Wellicht wordt impliciet verwezen naar huzaren die op gevleugelde paarden of fabeldieren ten strijde trekken. Met deze benadering belanden we bij Pegasus, het gevleugelde paard. De strijd krijgt een mythische dimensie.
Toch wint de non-fictie het van de fictie. Het refereren aan huzaren roept namelijk aan de Europese geschiedenis ontleende referenties op. Huzaren verwijzen naar Poolse strijders die ooit in een niet ver verleden in de boezem van het Heilige Roomse Rijk ten strijde trokken tegen maan en sikkel opdat de islamisering in Europa een halt kon worden toegeroepen. Een strijd die uit het collectief geheugen van met name West-Europa lijkt te zijn gewist, als geldt hier een historische Alzheimer. Niet ondenkbaar is dat de Poolse dichteres naar die strijd verwijst. Een strijd tegen oprukkende Ottomanen die ternauwernood – dank zij Poolse katholieke milities – buiten de poorten van Wenen (1683) konden worden gehouden.

In de twee laatste strofen lopen fictie en non-fictie weer nadrukkelijker door elkaar: een legerechelon van bereden huzaren voert een flankaanval uit op de donkere kant – de schaduwzijde – van de aangesproken figuur. Schaduwzijde verwijst naar Carl Gustav Jung, naar de diepere schachten van de kwijnende ziel van het oude en vermoeide continent. Natuurlijk zal de stoutmoedigheid van de cavalerie . . . het kwade in V11 verijdelen. Maar dit keer zal dat niet lukken. Ondanks zijn onversaagde oprukken slaagt het ruitervolk er niet in de vloedgolven van de vijand te keren.

De dichteres spreekt in de 4e strofe van een historiosofische wetmatigheid van een kinderbrein. Hiermee wordt de discipline bedoeld die de menselijke geschiedenis bestudeert en vandaaruit concludeert dat een kinderbrein in ontwikkeling door natuurlijke wetmatigheden als een onontkoombaarheid evolueert, bijvoorbeeld van liggen naar kruipen. Die filosofie gaat echter in dit geval niet op, tenzij de aangesprokene nog een klein kind is. Dat is niet zo. Het gaat om een volwassene die – groot geworden – kinds wordt. Die zich zelf kwijt is.

Hoe het ook zij, de dichteres presenteert de lezer een raadselachtig gedicht dat uiteenlopende en verwarde associaties oproept met of schuurt aan uiteenlopende denkcomplexen zoals: het tevergeefs vernietigen van het ingeschapen kwaad in de mens; de ijdele strijd van de mens tegen de gevolgen van geestelijke aftakeling; de strijd tussen muzelman en huzaar, en de historiosofie die de ontwikkeling van de menselijke geest als leidraad in zijn geschiedenis als wetmatigheid hanteert maar hier wordt teruggeworpen als in een tegennatuurlijke regressie.

Kortom, het gedicht schetst in overdrachtelijke zin een angstig scenario van de menselijke geest en diens continent: zijn vergeetachtigheid, verwarring, aftakeling en zielloosheid.

EI 296: Judith Herzberg – In de la

In de la waar
hopla's lagen
lag een laagje
opgehoopt, toen
maar Hopla la
gedoopt.

door Dietske Geerlings

Het plezier in de taal spat van dit kleinood af. Herzberg heeft ooit zelf de ‘hopla’ geïntroduceerd, een klein vier- of vijfregelig gedicht. In dit geval heeft het zes regels. Het woord ‘hopla’ wordt gebruikt om de aandacht te vestigen op wat je aan het doen bent. Je zet iets neer en zegt ‘hopla’. Soms is ‘hopla’ synoniem van de uitroep ‘oeps’, als er iets per ongeluk gebeurt. In de context van het gedicht spelen beide betekenissen mee. Het gedicht verschijnt – ‘hopla’ – ineens voor je neus, maar het wekt ook de schijn dat er – ‘oeps’ – per ongeluk allemaal extra betekenissen worden gegenereerd.
In een la (lade) liggen allemaal hopla’s (kleine gedichten) en vormen daar een laagje met opgehoopte gedichten. Een la is een lade, waarin je spullen kunt stoppen, maar de twee opeenvolgende letters ‘la’ zitten ook in het woord ‘hopla’ en in de woorden ‘lagen’, ‘lag’ en ‘laagje’, waardoor je een opeenstapeling krijgt van allemaal ‘la’tjes’. Die opeenstapeling past qua betekenis bij het woord ‘opgehoopt’. Daar blijft het niet bij, omdat je in het woord ‘opgehoopt’ ook nog een soort uitgerekte ‘hop’ herkent. Hierdoor gaan – schijnbaar per ongeluk – vorm en betekenis van de taal een verbinding aan die een humoristisch effect heeft. De komische uitsmijter in dit kleine gedicht is ‘Hopla la’. Als er allemaal hopla’s in een la liggen, kun je deze la noemen naar de inhoud ervan, zoals je bijvoorbeeld ook een besteklade hebt. Doordat je nu twee keer ‘la’ achter elkaar krijgt, komt er – behalve een nieuwe ophoping van de letters ‘la’ – wederom een betekenis bij, namelijk van ‘la la’, dat de associatie met een vrolijk liedje oproept. Deze vrolijke noot past precies bij wat er allemaal in dit ludieke ‘taalbommetje’ plaatsvindt.

EI 297: Annemarie Estor – Schaam je niet voor je spuug

Schaam je niet voor je spuug!

En schreeuw het
in het gezicht van het Noorderlicht!

Mensen zijn prutsers,
prutsers met plannen,
prutsers met potsierlijke plannen
in dreunende bulldozers!

Ga tekeer!
Tegen de doortrapsten onder hen!

Want ik zeg je:

Ik ruil
duizenden vergaderuren
voor een morgen lijsterzang.

door Pieter van Sterkenburg

Dit gedicht is syntactisch interessant. In V2 staat het onpersoonlijk voornaamwoord *het.* Redekundig is dat een *voorlopig lijdend voorwerp*. Het echte lijdend voorwerp staat in de 3e strofe en omvat daarvan de gehele, 4-regelige opsomming:

Mensen zijn prutsers,
prutsers met plannen,
prutsers met potsierlijke plannen
in dreunende bulldozers!

Verder valt op dat er in het gedicht drie keer een *imperatief* wordt gebruikt: in V1, V2 en V8. Het betreft steeds een zogeheten *adhortativus*: een aansporing. De imaginaire lezer wordt eerst aangemoedigd zich *niet te schamen* en vervolgens aangezet tot *schreeuwen* en *tekeer gaan*. Opnieuw een opsomming.

In de 4e strofe, V9 staat een *ellips.* Dat is een gekortwiekte zin zonder onderwerp en gezegde. Hierdoor krijgt de daarin verpakte boodschap een extra dimensie. Die boodschap is fel en kant zich nadrukkelijk tegen de *doortrapsten onder hen*. En die *hen* zijn onze bestuurders en nachtwakers; voor de dichteres echter de wolven in schaapskleren. In de uit slechts één versregel bestaande 5e strofe schrijft *Estor* : *Want ik zeg je*. Vroeger zou men hebben kunnen formuleren: *ik zegge en schrijve.* Daarmee wordt bedoeld: *om precies te zijn, is het slechts dit, wat ik bedoel*. En dan volgt de laatste, verklarende strofe waarin de ik-figuur – vermoedelijk de dichteres zelf – zegt wat zij bedoelt en waarvoor zij kiest.

Het gedicht klinkt daarom als een strijdlied. Een lied waarin onmacht en wanhoop doorklinkt. Ook een protestlied waarin tekeer gegaan wordt tegen al die *prutsers* die vanuit hun toegewezen macht het leven regelen, vastleggen, beknotten, controleren en afvinken. Vooral hun *plannen* worden verfoeid. Die zijn altijd opgesmukt met mooie praatjes: *potsierlijke plannen* die hun ware aard verhullen en alles – in het bijzonder de natuur – kapotmaken, wat door veel kabaal makende *dreunende bulldozers* wordt gevisualiseerd. De ik-figuur is heel boos! Maar tot wie richt zij zich?

Die vraag wordt niet expliciet beantwoord. In het gedicht is geen specifieke groep die wordt aangesproken zoals dat bij illustere voorgangers als Henriette Roland Holst en Willem Asselbergs het geval is. Toch is er een aanwijzing. Die staat al in de eerste versregel: *Schaam je niet voor je spuug! Spuug* verwijst naar mondspeeksel. Het gaat waarschijnlijk om de massa, om gewone mensen die – als ze kwaad zijn – nogal eens mondvocht afscheiden. In overdrachtelijke zin gaat *spuug* niet altijd gepaard met beheersing, maar eerder met niet-uit-je-woorden-kunnen-komen. Het is furie, razernij of drift bevochtigd met speeksel. Maar – zo zegt de ik-figuur – schaam je daar niet voor. Het is authentieker dan al het andere, zoals de witte boorden en grijze pakken-outfit van al die *prutsers* die hun praatjes ontlenen aan hun *duizenden vergaderuren*.

Wat de ik-figuur nadrukkelijk te berde brengt, is het alternatief voor die dolgedraaide groei- en regeleconomie. Dat is de schreeuw naar het *Noorderlicht* in V3, naar dat mysterieuze natuurverschijnsel. Een verschijnsel dat de schoonheid en ondoorgrondelijkheid van de natuur symboliseert. Alsof *het Noorderlicht* de mens moet verlichten en hem moet aanzetten op zijn rentmeesterlijke schreden terug te keren.

Een alternatief – hoewel niet voor iedereen realiseerbaar – treedt eveneens op de voorgrond in de laatste strofe van het gedicht, waarin de ik-figuur *klipp und klar* zegt:
Ik ruil
duizenden vergaderuren
voor een morgen lijsterzang.

De *vergaderingen* zullen echter tot in lengte van dagen voortduren. En daarom zullen *bulldozers* blijven dreunen met achter zich hun vernietigende spoor totdat ook de laatste *lijster* in kwijnend, bladerloos geboomte zijn dodenzang zingt.

EI 298: Gerry van der Linden – Van A naar Z en zo voort

Een vogel aan de kant van de weg
slaat zijn vleugels

regen ploft kraters in de wei

een wolk
blijft hangen voor het raam
schuift mij achteloos opzij

er zit ritme in de lucht

(de route is kort
de reis duurt lang).

door Jeroen van den Heuvel

Een gedichtje van negen regels is zo voorbij.
We kunnen als lezers meerdere redenen hebben om het langer te laten duren.

Bijvoorbeeld omdat we verrukt zijn over de schoonheid van v7. Het ‘zit’-‘rit-‘ rijm, het ‘ritme’-‘in de’ klinkerrijm, de t-klank aan het einde die de eerdere twee t’s echoot.

Maar bijvoorbeeld ook omdat we verwonderd zijn over de op zichzelf staande strofes die toch bij elkaar zouden moeten horen. Ze staan niet in hetzelfde gedicht, dat bovendien begint met een hoofdletter en het eindigt met een punt en zo suggereert dat de strofen een volzin vormen. De syntaxis mogen we als lezers zelf uitvogelen.

Of bijvoorbeeld omdat we ons afvragen wat van het beschrevene tot de buitenwereld behoort en wat tot de binnenwereld van de grotendeels impliciete ‘mij’. Het is duidelijk dat de derde strofe grotendeels bepaald wordt door de gevoelens van de ‘mij’. Die voelt zich opzij geschoven, personifieert de ‘wolk’ en projecteert het ‘achteloos’ daarop. Tegelijk is er ‘het raam’ waar de ik blijkbaar voor staat en waar het uitzicht door de ‘wolk’ beïnvloed wordt – als niet letterlijk dan in emotionele of symbolische zin.
En eigenlijk geldt dat ook voor de tweede strofe. We hebben allemaal wel eens bij harde regen gezien dat de druppels een inslag maken in de (zachte) grond. Maar ‘kraters’ zijn toch echt veel groter. We zitten hier in de perceptie van de ik, die sensitief is en waarop de inslag meer indruk maakt dan de letterlijke indruk die de druppels op de grond van ‘de wei’ maken.
En misschien geldt iets soortgelijks ook wel voor de eerste strofe. Die vogel zal wel best met de vleugels slaan. Maar echt ‘aan de kant van de weg’? Is de vogel uit koers geraakt, of projecteert de ik ook hier? En gaat de vogel door het slaan met de vleugels aan ‘de reis’ beginnen, of is het een poging om de vleugels te laten drogen en blijft de vogel nog een tijdje hier ‘aan de kant van de weg’?

Of misschien zijn we gefascineerd door de slotstrofe. Geheel tussen haakjes, alsof het een terloopse en niet-essentiële mededeling is. Die ‘achteloos’ de rest van het gedicht ‘opzij’ schuift – net als de ‘wolk’ deed met de ‘mij’ in de derde strofe. En tegelijk een ‘ritme’ bewerkstelligt door de afwisseling van ‘kort’ en ‘lang’.

Een gedichtje van negen regels is kort.
We kunnen als lezers op meerdere manieren er toch lang in reizen.