



Eerste Indrukken



2022



0010010010010010

ooteoote

Inhoudsopgave

Inleiding

EI 299: Roelof ten Napel – Dat andere.....	4
EI 300: Herman Gorter – (zonder titel).....	7
EI 301: Rozalie Hirs – tuin.....	10
EI 302: Toon Tellegen – Ik bleef op de hoofdweg lopen.....	13
EI 303: sven staelens – grenzeling (fragment).....	16
EI 305: Anne Broeksma – Rafelrand.....	23
EI 306: sadà\exposadà – war kalt, nicht-blut.....	26
EI 307: Dirk Kroon – Wat is er toch... & Nu heel veel... ..	30
EI 308: Ai Qing – Bomen.....	32
EI 309: Paul Demets – 3.....	34
EI 311: Marieke Lucas Rijneveld – Lieve pierewaaier.....	40
EI 312: Nisrine Mbarki – Oeverloos.....	44
EI 313: Mark Boog – Zo eenvoudig.....	48
EI 314: Jan Baeke – Fluiten wat de vogels overeengekomen waren.....	50
EI 315: Froukje van der Ploeg – Harmonica.....	55
EI 316: Elly de Waard – Oudejaarsavond op een benzinestation.....	57
EI 317: Paul Demets – De kraaien ruimen op.....	60
EI 318: Astrid Lampe – het wassende water heugt zich ons surfgedrag.....	63
EI 319: Emma van Hooff – hoe mijn vader zijn wang.....	69
EI 320: Moya de Feyter – Proloog.....	71
EI 321: Arjen Duinker – Autobiografie tot op de dag van vandaag (fragment).....	74
EI 322: Giselle Ecury – Dividivi.....	78
EI 323: Maud Vanhauwaert – Oude zussen.....	81
EI 324: K. Schippers – Beek op de vlucht.....	84
EI 325: Mustafa Stitou – De Steden 7.....	87
EI 326: Marie Claus – Tot nu toe gaat alles goed.....	91
EI 327: Esther Jansma – Er was eens een zij die een het had.....	94
EI 328: Jane Leusink – Proloog.....	97
EI 329: Maria Barnas – De wolven grommen onder de tafel.....	100
EI 330: Nachoem M. Wijnberg – Eromheen.....	104
EI 331: Jonathan Griffioen – (zonder titel).....	107
EI 332: Harry van Doveren – OP DE MARKTRUÏNE EEN DRIEWIELIGE UIENHANDKAR.....	110

ooteoote

EI 333: Esohe Weyden – Geweven	113
EI 333: Willem M. Hoyer – Triomf van de cent.....	117
EI 334: Jacobus Bos – De zoon	119
EI 335: Anne Provoost – De wereld op zijn einde	121
EI 335: Astrid Haerens – kamer I	124
EI 336: Ocean Vuong – Houtbewerken bij het eind van de wereld.....	127
EI 337: Miriam Van hee – quarantaine (8).....	132
EI 338: Hélène Gel��ns – een uitgestrekt zandstrand geribd en gegroefd	135
EI 339: Pieter Boskma – Jongensvuur	137
EI 340: Bianca Boer – Stilte is een gaatje in geluid.....	140
EI 341: Laura Broekhuysen – voetnoot	144
EI 342: Wim Bluemers – Batterie-kinder / Batterij-kinderen	146
EI 343: Ester Naomi Perquin – Het bedoelde.....	148
EI 344: Annet Zaagsma – Drempel	151

Inleiding

Het jaaroverzicht van de Eerste Indrukken beleeft dit jaar zijn eerste jubileum.

We hebben in de loop van de jaren een team van enthousiaste medewerkers opgebouwd. Zij zorgen voor een stroom van gedetailleerde besprekingen van gedichten. Ieder op diens eigen manier, met een eigen manier om een gedicht uit een bundel te kiezen, met een eigen manier van poëzie benaderen, en een eigen stijl van communiceren.

De opzet van de Eerste Indrukken is in deze eerste vijf jaren niet veranderd. Het gaat erom steeds één enkel gedicht (of fragment) te bespreken. Tegen de neiging in om het “in context” te plaatsen – in de literatuurgeschiedenis, in het oeuvre van de dichter, in de bundel.

De opzet staat soms dan ook onder druk. Sommige bundels vragen erom op een andere manier besproken te worden; sommige medewerkers vinden het moeilijk om het gedicht los te zien van de dichter en de bundel. En een bespreking van één enkel gedicht kost veel moeite. Soms meer dan een recensie van de hele bundel schrijven.

De opzet van de Eerste Indrukken is en blijft waardevol. Als aanvulling op de bestaande recensie-websites. Die -laten we daar duidelijk over zijn- erg goed en belangrijk werk leveren. De focus op een enkel gedicht is niet alleen gedetailleerder, maar geeft ook meer inzicht in het leesproces. Het is ook intiemer - voor het gedicht, voor de bespreker, voor de lezer.

Dit jaar zorgden Dietske, Pieter, Maarten, Peter, Jan en Danny voor enerverende Eerste Indrukken. Daarnaast zijn er medewerkers die dit jaar om diverse redenen niet tot een Eerste Indruk zijn gekomen, maar daar (hopelijk) volgend jaar weer wel aan toekomen. Allen zeer veel dank!

Laten wij onze poëtische blik in de toekomst blijven richten. Met aandacht en gevoel gedichten bespreken, met aandacht en gevoel de wereld om ons heen beleven.

Jeroen van den Heuvel

EI 299: Roelof ten Napel – Dat andere

Hoe smal mijn pols voelt, als een bezemsteel,
als ik hem vastpak, mij vastpak, mijn bot daar
omklem. Het voorwerp dat ik altijd
ook nog ben. Voorwerp, werktuig? Nee?
Mijn lichaam: de gedachte die ik steeds oversla,
die mijn aandacht pas vraagt als hij hapert.
Het stille gewicht van een midden,
bij mijn ogen als ik kijk, boven in mijn borst
wanneer ik me beweeg, iemand omhels.
Het lijf lijkt wat zich in mijn handelingen
achterhoudt, wat me als de verte blijft volgen.
Niet dit uitzicht, maar die aanhoudende diepte
die niet weg te nemen is,
steeds een ander uitzicht ontvangt.
Een zich verplaatsend raam.

ooteoote

door Dietske Geerlings

De ik voelt hoe smal zijn eigen pols is als hij hem vastpakt, en vergelijkt deze met een bezemsteel. Een bezemsteel is inderdaad smal en hard. Wat is er nog van deze ik over als de pols inderdaad zo smal is als een bezemsteel? Het is alsof de ik bij het vastpakken van zijn eigen pols ineens beseft dat hij zichzelf vastpakt: ‘mij vastpak, mijn bot daar / omklem.’ De ik voelt het eigen bot, alsof het een voorwerp is en realiseert zich niettemin dat dit voorwerp ook deel uitmaakt van hemzelf, sterker nog: dat hij dit voorwerp – ook nog altijd – is. Dat veronderstelt dat de ik behalve dit ‘voorwerp’ ook nog iets anders is: wellicht de ziel waarmee hij denkt en voelt? Zo blijft de ik even stilstaan bij wat hij nu in zijn hand heeft en vraagt zich af wat het is: een voorwerp, een werktuig? Als je met je ene hand de andere pols vastpakt, dan kun je de vervreemdende sensatie hebben dat de vastgehouden pols inderdaad een voorwerp is, misschien zelfs een werktuig waarmee je van alles kunt doen. Tegelijkertijd ben je het ook zelf. Jijzelf houdt jezelf vast.

De aandacht verschuift van de pols naar het hele lichaam: ‘Mijn lichaam: de gedachte die ik steeds oversla, / die mijn aandacht pas vraagt als hij hapert.’ Achter de dubbele punt wordt een omschrijving gegeven van het lichaam. Het is opvallend dat het lichaam ‘de gedachte’ genoemd wordt, namelijk ‘de gedachte die ik steeds oversla’. De vervreemding breidt zich uit. Het lichaam is niet langer een voorwerp, iets tastbaars, maar een gedachte geworden, en wel de gedachte die de ik steeds overslaat. Deze omschrijving impliceert dat de ik vele gedachten heeft en dat het lichaam de gedachte is die hij steeds overslaat. Hij denkt dus niet zo vaak aan zijn lichaam. Zijn aandacht gaat pas uit naar zijn lichaam, als de gedachte aan dat lichaam hapert, althans ‘hij’ kan grammaticaal gezien niet verwijzen naar het lichaam, wel naar de gedachte. Het was ook niet vreemd geweest als de ik slechts aan zijn lichaam denkt op het moment dat het lichaam zelf hapert, want het lichaam is vanzelfsprekend zolang het functioneert. Pas als het hapert, wordt je aandacht getrokken naar het lichaam. Ik vraag mij daarom af of de dichter inderdaad niet dit bedoelt, en dat er sprake is van een foutieve verwijzing, die zeker in spreektaal veelvuldig voorkomt, of dat hij daadwerkelijk bedoelt dat de gedachte slechts aandacht vraagt op het moment dat diezelfde gedachte hapert. Het kan wel, maar het is ingewikkeld om je dat voor te stellen, want hoe kan een gedachte die je steeds overslaat, haperen? Bestaat het haperen er dan uit dat je de gedachte niet meer overslaat, maar er juist bij stilstaat, je dus plotseling overvallen wordt door het bewustzijn van het hebben of zelfs ‘zijn’ van een lichaam?

In het vervolg van het gedicht probeert de ik vat te krijgen op wat dan precies dat lichaam is: ‘Het stille gewicht van een midden’. Een lichaam heeft massa, heeft een gewicht. Ergens in dat lichaam moet een midden zijn. Wordt het lichaam bepaald door dat stille gewicht van een midden? De zin is nog niet afgelopen: ‘bij mijn ogen als ik kijk’. Het lichaam bestaat niet alleen uit dat midden, want ook de ogen zijn onderdeel van dat lichaam en zodra de ik daarmee kijkt, voelt hij ook dat die ogen deel uitmaken van het lichaam. En dat is nog niet alles: ‘boven in mijn borst / wanneer ik me beweeg, iemand omhels.’ Het lichaam bestaat dus uit veel meer dan alleen dat: al die plekken van waaruit de ik kan voelen of ervaren. Het voelen en het ervaren zelf zijn niet het lichaam, maar wat achterblijft: ‘Het lijf lijkt wat zich in mijn handelingen / achterhoudt, wat me als de verte blijft volgen.’

Je zou denken dat een lichaam zo eenvoudig te bevatten is, veel eenvoudiger dan gedachten of gevoelens, maar vanuit die gedachten en gevoelens is het helemaal niet zo eenvoudig om dat lijfelijke te traceren, want voor je het weet, ben je alweer aan het voelen en denken, of iets aan het zien buiten jezelf, en ben je de grip

ooteoote

op 'dat andere' alweer kwijt: 'Niet dit uitzicht, maar die aanhoudende diepte / die niet weg te nemen is'. Het lichaam is niet wat je ziet, maar van waaruit je ziet. Het lichaam is de plek waarmee je dat wat je ziet, ontvangt, vergelijkbaar met een raam: 'steeds een ander uitzicht ontvangt. / Een zich verplaatsend raam.'



EI 300: Herman Gorter – (zonder titel)

Gij staat zoo heel, heel stil
met uwe handen, ik wil
u zeggen een zoo lief wat,
maar 'k weet niet wat.

Uw schoudertjes zijn zoo mooi,
om u is lichtgedooi,
warm, warm, warm – stil omhangen
van warmte, ik doe verlangen.

Uw oogen zijn zoo blauw
als klaar water – ik wou
dat ik eens even u kon zijn,
maar 't kan niet, ik blijf van mijn.

En ik weet niet wat 't is wat
ik u zeggen wil – 't was toch wat.

ooteoote

door Jan de Jong

Vorig jaar verscheen de bundel *Selected Poems* van Herman Gorter, de vertaling van een keuze uit alle gedichten na *Mei*. Van de 86 gedichten uit *Verzen* (1890) heeft vertaler Lloyd Haft er 22 uitgekozen en het bovenstaande sonnetachtige liefdesgedicht hoort daar niet bij. Ik snap wel waarom.

Hoewel het qua vorm op het eerste oog behoorlijk traditioneel lijkt, lijdt het meer dan andere gedichten onder het probleem dat de Amerikaanse dichter Robert Frost bedoelde met zijn definitie ‘poëzie is datgene wat verloren raakt in een vertaling’. Toch maken de vier keurige strofen, drie kwatrijnen en een distichon, een tamelijk degelijke indruk. Maar bij lezing vinden wij (en de lezers van 1890 al helemaal!) dat er nogal wat ongerijmdheden in zitten. Het is bijvoorbeeld geen bijzonder mooi gedicht. Rime riche (twee keer ‘wat’-‘wat’), belabberde formuleringen (‘ik doe verlangen’), hinderlijke, aan alledaagse spreektaal ontleende fouten (‘ik blijf van mijn’) en het door knullige enjambementen afgedwongen gepaard rijm in regel 2-3 (‘ik wil / u zeggen’) en in regel 13-14 (‘wat / ik u zeggen wil’).

Maar Gorter doet hier intussen wel iets bijzonders. Hij lijkt de poëzie te herdefiniëren. Dat moet neerlandicus Garnt Stuiveling ook ongeveer bedoeld hebben toen hij *Verzen* een beginpunt noemde. Hij daagt de lezer uit, ja, dwingt hem zelfs om aanzienlijk méér uit de tekst te destilleren dan er objectief gezien in zit. Sterker, de tekst vraagt daar zelfs letterlijk om. De laatste twee regels ‘En ik weet niet wat ’t is wat / ik u zeggen wil – ’t was toch wat’ voeren de lezer naar de vraag wát die ‘ik’ dan precies wilde zeggen. Het stuntelige rime riche in deze regels duwt de lezer met de neus op het belang van deze vraag. Kennelijk volstaat datgene wat voorafging niet. Waarschijnlijk, stel ik me zo voor, bedoelt de ik-figuur dat zijn precieze gevoelens zich niet laten vangen door een eenvoudig ‘ik hou van jou’, wat door het hele gedicht wasemt, zonder ook maar één keer uitgesproken te worden. Het gedicht trekt daarom de ultieme conclusie uit dit tekortschieten van de taal. Het gaat ervan stamelen. Het zoekt naar woorden die er steeds weer verkeerd uitkomen – en het is juist daarom zo herkenbaar voor de vele verliefden die zichzelf in die stamelaar herkennen. Samen met zijn nog veel populairdere evenknie ‘Zie je ik hou van je, / ik vin je zoo lief en zoo licht –’ opent dit gedicht de weg naar een heel nieuwe, veel authentiekere liefdespoëzie dan tot 1890 gangbaar was.

Maar het gedicht maakt nog iets duidelijk. Het demonstreert dat dat tekort van de taal tevens de kracht van de dichtkunst bepaalt. De taal bestaat uit woorden en woorden hebben betekenissen. En zo lang zo’n betekenis één op één overeenkomt met de bedoelde boodschap hebben we geen gedichten nodig. Pas als de taal tekortschiet, komt de poëzie te pas. ‘Gij staat zoo heel, heel stil’ is niet alleen een onbeholpen liefdesverklaring van een ik-figuur voor een meisje. Het trekt ons ook de wanhoop van die ik-figuur in, die maar niet uit kan leggen wat hij bedoelt. En, zo beseft de lezer, het is daarmee ook een overwinning van de poëzie op de taal, want in al zijn treurige wanhoop levert het vervolgens wel een van de mooiste en indringendste liefdesgedichten uit onze taal op.

En ja, probeer dat maar eens te vertalen. Vertalers doen het toch al niet gauw goed. Moet je proberen de vorm in stand te houden, compleet met metrum, regellengte en rijm? Kun je je beter op de woorden richten en die zo nauwkeurig mogelijk vertalen? Of wil je uiteindelijk de sfeer van het gedicht zo goed mogelijk weergeven? In het geval van Gorters *Verzen* zou je wellicht voor die laatste optie kiezen. Stemmingen en kleuren spelen daarin immers een belangrijke rol en Lloyd Haft kwijt zich in zijn selectie uitstekend van zijn

ooteoote

taak. Maar wat had hij in hemelsnaam met ‘Gij staat zo heel, heel stil’ aan gemoeten? Waarschijnlijk keek hij ernaar en dacht: onvertaalbaar!

EI 301: Rozalie Hirs – tuin

onze nobele kruiden op de drempel vermenigvuldigen
nuances als duinrozenblaadjes ondertussen vochtig van mist

je enorme innerlijke damhert de tijd heeft met het duister
zelf hemels achter levenden aan te jagen de aarde

in de lente te derven haar eindeloze opeenvolging
van standaard naaldgrassen te breken een doolhof

geheimere verstrooiing met een paar fladderende vlinders
heerst er zomer in mij komt tot licht in het woord amen

ooteoote

door Dietske Geerlings

Kruiden staan vaak fier rechtop – ‘nobel’ – in kruidentuinen. Hoe kan de drempel geduid worden? Over het algemeen staan er geen kruiden op een drempel van een huis, maar het kan wel zijn dat ze vlakbij een ingang staan, of dat de ik op de drempel staat en daar de kruiden aanschouwt. Ook zijn andere drempels denkbaar, zelfs overdrachtelijk, als overgang, wellicht van het ene seizoen naar het volgende. De kruiden in de eerste regel ‘vermenigvuldigen nuances als duinrozenblaadjes’. Kenmerkend voor de natuur is haar overvloed aan kleurschakeringen. De duinroos is een zachtroze-witte bloem. De blaadjes zelf herbergen al diverse nuances aan kleur en hoe beter je kijkt, hoe meer nuances je ziet. De duinrozenblaadjes roepen iets zachts en lieflijks op. Ondertussen zijn ze vochtig van mist. Het is niet helemaal duidelijk of dit naar de kruiden verwijst, of naar het beeld van de duinrozenblaadjes, of naar beide.

In de volgende strofe is ‘je enorme innerlijke damhert’ een krachtig beeld voor iets wat zich in jezelf bevindt. Een damhert is een sierlijk dier, trots, maar ook kwetsbaar en voorzichtig. Misschien dat door de aanblik van de prachtige kruiden in de eerste strofe het hart vervuld raakt van vreugde. Kennelijk is er geen haast, want het damhert heeft de tijd ‘met het duister zelf hemels achter levenden aan te jagen’. Het damhert zelf heeft niet echt een duistere connotatie, maar is misschien juist in staat om het duister naast zich te accepteren en vol het leven na te jagen?

Na het ‘jagen’ komt ‘de aarde’, die qua betekenis tegenover het ‘hemels’ staat. De aarde is immers van de levenden. Na de witregel komt nog ‘in de lente’. Het kan een nieuw beeld zijn van de volgende strofe, maar het kan ook nog bij ‘de aarde’ horen, want ‘de aarde in de lente’ is immers een mooi beeld van het leven: alles komt op in de lente, er is nieuw leven. Dat ‘in de lente’ achter de aarde aankomt, past mooi bij het beeld van achter iets aan jagen.

Omdat er geen leestekens zijn, kan ‘te derven’ zowel betrekking hebben op het deel ervoor als op wat erop volgt. In het eerste geval kan het zijn dat het innerlijke damhert achter de levenden aan jaagt, maar het daarbij zonder ‘de aarde in de lente’ moet doen. Het innerlijke damhert was immers ‘hemels’ achter de levenden aan het jagen, en mist daarmee wellicht de aarde in de lente, omdat het hert op het hogere, het hemelse gericht is. Het kan ook zijn dat het hert ‘de eindeloze opeenvolging van standaard naaldgrassen’ derft. Naaldgrassen zijn vooral groen en misschien wat saai in vergelijking met de nobele kruiden.

Ook het ‘te breken’ kan zowel bij het voorafgaande als het erop volgende horen: als het ‘te derven’ hoort bij ‘de aarde in de lente’, hoort ‘te breken’ bij de ‘eindeloze opeenvolging van standaard naaldgrassen’. Dan jaagt het innerlijke damhert wellicht achter de grotere bloei aan van de zomer en slaat het liefst de lente met het eindeloze groen van de naaldgrassen over. Het breken kan ook verwijzen naar de kruiden, die vaak prachtige bloeiaren hebben, en met die bloei de aanblik van het eindeloze groene gras breken.

Tegelijkertijd kan ‘te breken’ horen bij ‘een doolhof’, al lijkt ‘een doolhof’ meer te horen bij de volgende strofe, bij de ‘geheimere verstrooiing’. Een doolhof heeft immers iets beslotens, iets geheimzinnigs. Verstrooiing heeft verschillende betekenissen, zoals ‘vertier’, ‘ontspanning’, maar ook diffusie, het mengen, of verspreiden van verschillende soorten. De fladderende vlinders worden waarschijnlijk vooral door de

ooteoote

kruiden aangetrokken. Het doolhof verwijst daarom misschien naar de kruiden, die op zichzelf ook iets magisch, iets 'geheims' hebben, omdat zij geneeskrachtig kunnen zijn.

In de laatste regel 'heerst er zomer in mij'. De kruiden roepen het licht van de zomer op, het verlangen ernaar. Misschien is het 'hemels achter levenden aan te jagen' wel het verlangen naar de warmte en het licht van de zomer. 'Amen' zeg je aan het slot van een gebed. Het komt uit het Hebreeuws en betekent 'geloven'. Aan het eind van een gebed heeft het de betekenis van: 'het is waar' of 'het zij zo'. Staat de ik wellicht op de drempel en overziet ze vol verlangen de tuin: een moment van bezinning, van even de tijd nemen en stilstaan bij de schoonheid van de kruiden, het verlangen voelen naar het licht van de zomer en dat alles beamen?



EI 302: Toon Tellegen – Ik bleef op de hoofdweg lopen

Mijn broer,
Hij sloeg zijwegen in, zocht gevaren, verdwaalde,
beleefde avonturen,
keerde op zijn schreden terug, maar nooit voor lang,
keek om, keek opzij, keek omhoog,
was wanhopig en gelukkig tegelijkertijd,
brak armen, benen,
liep in de regen, de sneeuw, de mist, het donker,
kwam de buitenissigste mensen tegen

ik bleef op de hoofdweg lopen,
ik was een willige prooi voor hen die op mensen jagen
die op hoofdwegen lopen en hun broer missen

's nachts hoor ik hem huilen.

ooteoote

door Pieter van Sterkenburg

Dit gedicht beschrijft de wederwaardigheden van de ik-figuur en zijn broer. De eerste strofe gaat alleen over de broer en diens avontuurlijke lotgevallen. De dichter schetst de broer uitvoerig in een lange reeks opsommingen. Als in een tableau vivant passeren de avonturier, de dolende vagant, de rusteloze Einzelgänger, de brekebeen en pechvogel die in weer en wind en bij nacht en ontij, altijd onderweg is en daarbij soms uitzonderlijke ontmoetingen heeft of – zoals de dichter – zegt: de buitenissigste mensen tegenkomt. Is deze broer als de wandelende Jood van August Vermeulen, de Ahasverus die Jezus voor zijn schoenmakerij verjoeg toen Hij op zijn gang naar Golgota even wilde rusten? De broer die de ik-figuur 's nachts hoor(t) huilen om het lot dat hem treft?

In de tweede strofe die uit slechts uit drie versregels bestaat, wordt de ik-figuur beschreven. Nooit is hij van de hoofdweg afgeweken: nooit een afslag genomen, altijd op koers en toevend op het rechte pad. Ook braaf en volgzzaam waarschijnlijk en daardoor onervaren en naïef. Zegt de ik-figuur immers niet in v11: ik was een willige prooi voor hen die op mensen jagen. Bedoelt de dichter dat de ik-figuur ontvankelijk en beïnvloedbaar was voor mensen van kwade wil, die hem door zijn onervarenheid en goedgegelovigheid maar al te gemakkelijk voor hun karretje spanden?

In v12 zegt de dichter dat er velen zijn die net als de ik-figuur op de hoofdweg lopen en hun broer missen. Dat kan letterlijk maar ook figuurlijk opgevat worden. Letterlijk: het niet hebben van een broer en dat als een gemis ervaren; figuurlijk: het missen van een andere ik die je graag had willen zijn.

Het gedicht lijkt dan ook een tegenstelling te benadrukken tussen de lyrische ik en zijn broer of tussen de echte ik en zijn gedroomde ik. In ieder geval lijkt het erop dat de ik-figuur zijn broer – cursorisch gelezen – bewondert om diens heldendrang en zucht naar avontuur. Een manier van leven die schril afsteekt tegen die van de ik-figuur. Die ik-figuur is de Biedermaier, de brave burgerman zoals Ludwig Eichrodt (1827 – 1892) hem in zijn *Fliegende Blätter* schetst en die in de beschrijving van de ik-figuur in het gedicht aan de oppervlakte treedt.

De tegenstelling tussen beide broers komt eveneens tot uitdrukking in het aantal gebruikte versregels. Strofe 1 omvat maar liefst negen versregels en strofe 2 telt er slechts drie. Dat verschil in kwantiteit en diversiteit geeft al aan dat er over de broer heel wat meer te vertellen valt dan over de ik-figuur. Daarnaast schetst het gedicht het contrast tussen hen die lopen aan een leiband en zij die zich durven los te rukken. De broer is de man die de ik-figuur had willen zijn.

Het gedicht eindigt met een enkele versregel die door een witregel van de tweede strofe is afgescheiden. Het is bovendien een zin die geen syntactische connectie onderhoudt met de voorafgaande inhoud. Deze slotregel – 's nachts hoor ik hem huilen – is van de rest van het gedicht abrupt afgesneden en bewerkstelligt daardoor een shockeffect. Het geeft een onverwachte wending aan het gedicht, namelijk dat ook de leefwijze van de broer hemzelf blijkbaar niet gelukkig maakt en dat zijn geween in het nachtelijk uur zo sterk is dat het in overdrachtelijke zin door de ik-figuur wordt gevoeld. Alsof daarmee tot uitdrukking wordt gebracht dat de relatie tussen de broers eerder een klaagzang dan een jubelzang blijkt te zijn, een manifest is van het onvermogen elkaar te kennen.

ooteoote

Natuurlijk roept dit gedicht reminiscenties op met het overbekende gedicht Mijn broer van Hendrik de Vries dat aanvangt met de archaïsche woorden: Gij Leedt. In stilistisch opzicht een geheel ander gedicht dan het gedicht van Tellegen. Veel beklemmender en indringender ook maar in wezen gaat het in beide gedichten om de onbereikbaarheid tussen twee broers: de dervingspijn van een zielsverwantschap.

ooteoote

EI 303: sven staelens – grenzeling (fragment)



ooteoote

door Jeroen van den Heuvel

We moeten kunnen kijken om te kunnen lezen. Er zijn natuurlijk uitzonderingen, zoals het brailleschrift voor blinden, maar het overgrote deel van het alledaagse lezen is visueel. En wat is het dat zorgt dat kijken overgaat in lezen? Als we een korte tekst zien met alledaagse woorden, bijvoorbeeld het woord STOP op een verkeersbord, dan eigenlijk nauwelijks. We herkennen het woordbeeld onmiddellijk. Bij een langere tekst, bijvoorbeeld een krantenartikel, zien we in eerste instantie DAT het een tekst is. En we moeten gaan lezen om erachter te komen wat er staat. Serieel kijken naar groepen woorden, in onze westerse talen van links naar rechts en van boven naar onder.

Sven Staelens werkt in de bundel *Grenzeling*, waaruit bovenstaande afbeelding een pagina is, sterk visueel, en op de grens van de leesbaarheid. Herkennen dat het blok linksboven een tekst is, gaat al niet onmiddellijk. Het blok bestaat duidelijk uit tekens, die bij nadere inspectie letters blijken te zijn. Ze geven de indruk gemaakt te zijn van gekromde buizen of paperclips met standaardmaten, waardoor alle letters dezelfde breedte en hoogte hebben. En veel op elkaar lijken – het vraagt behoorlijke inspanning om ze te onderscheiden. En als we dat doen, blijkt het een Nederlandse tekst te zijn:

HOE WRIK
JE AARDE
RUK JE JE-
ZELF ZONDER
DE WORTELS
TE KWETSEN
LOS OP
HET OGEN-
BLIK DAT
VERAN-
KERING
ZICH EINDE-
LIJK LEEK
TE VOL-
TREKKEN

De vormgeving van de letters zouden we hieraan kunnen relateren: misschien schakels in een kabel voor verankering, misschien krioelende wormen, misschien zoekende wortels. Of misschien is de tussenruimte tussen de uitgevulde woorden voor de wortels? Of is dat het loslaten?

Het tekstblok staat naast een plaatje van een gebouw met een auto ervoor. Het lijkt op een overbelichte zwart-wit foto. Daardoor desintegreert de structuur van het gebouw. En ook vervaagt het verschil tussen de afbeelding en de tekst. Net zo zwart-wit en er zijn genoeg zwarte elementen in de afbeelding die taaltkens zouden kunnen zijn. Maar de samenhang daartussen blijkt de structuur van het gebouw te zijn, en niet een talige syntax. Een gebouw in verval, dat wel. En dan is er de rode auto. De enige kleur in het zwart-wit en

ooteoote

daardoor erg opvallend. De auto ziet eruit als een wrak. Heeft er een storm geraasd? Een andere natuurramp? Is er een bombardement geweest? Het geheel wekt de indruk van een ramp- of oorlogsgebied.

En dan is er de tekstballon, zoals we die kennen uit stripverhalen. Links op de pagina in het midden. Onder het tekstblok, waarmee het een dialoog lijkt aan te gaan. De tekstballon staat schuin, waardoor die als het ware naar de afbeelding met de rode auto erboven kijkt, net als naar de mensfiguur beneden in de hoek. Er is een expliciete verbinding naar de afbeelding rechts onder. Hierdoor is de tekstballon het centrale element op de pagina die de vier andere elementen verbindt.

De tekst in de ballon is handgeschreven. Daarmee contrasteert die met de gedrukte tekst van het tekstblok. Waar de gedrukte tekst bestaat uit letters die afgebakend zijn in de ruimte en gemaakt met gebogen vormen, daar is het handschrift puntig en scherp, en de letters -zo er daar al sprake van is- staan dicht op elkaar, in elkaar en over elkaar, lopen in elkaar over zonder duidelijk onderscheid. Er lijken drie woorden te staan. Ze zijn eigenlijk niet te lezen. Misschien te snel en slordig geschreven, zoals een handtekening. Misschien geen letters en woorden, maar asemisch schrift, onleesbare krabbels, niet bedoeld om te lezen.

Zo bevinden het tekstblok en de tekstballon zich ieder aan hun eigen kant van de grens van de leesbaarheid. Het tekstblok nodigt niet uit tot lezen omdat de letters nauwelijks als zodanig te herkennen zijn en ook moeilijk van elkaar te onderscheiden. Maar het is te lezen. De tekstballon nodigt wel uit tot lezen met krabbels die we onmiddellijk als handschrift herkennen. Maar die zijn onleesbaar.

Ook al kunnen we ze niet lezen, we kunnen er wel naar kijken. De twee bovenste woorden staan naast elkaar, het rechter iets langer dan het linker, met een witruimte ertussen. Het derde woord staat eronder. Het is het langste van de drie en beslaat het grootste deel van de breedte die de twee woorden innemen. Het heeft met beide woorden een verbinding doordat de halen naar onder van de bovenste woorden de halen van het onderste woord naar boven raken of overlappen. Bovendien zijn er plekken waar de woorden elkaar bijna raken. In het bijzonder aan het begin en het einde van het onderste woord. Bovendien kent dat woord een uitschieter naar boven op de positie waar de witruimte tussen de twee bovenste woorden zit. Zijn de woorden bezig steeds dichters naar elkaar te groeien als vegetatie? Of schuiven ze juist steeds verder uit elkaar als aardplaten?

De tekstballon is verbonden met de afbeelding van een soldaat die deze onleesbare tekst “zegt”. De soldaat richt een geweer op de mensfiguur linksonder op de pagina. De soldaat is nauwelijks als mens te herkennen. De afbeelding is zwart-wit met harde lichtcontrasten. Het heeft ook wel iets van een schildpad of een kikker. Of een alien. In ieder geval is deze soldaat onherkenbaar: het gezicht is niet goed te zien. De soldaat is anoniem. Het zou iedereen kunnen zijn.

Dat geldt ook voor de mensfiguur linksonder. We zien die alleen in zwart silhouet. De figuur zit met de armen om de gedeeltelijk opgetrokken knieën. Het geeft de indruk van iemand die wacht. Niet van iemand die bang is, terwijl die het geweer toch recht op het voorhoofd gericht weet. Blijkbaar is er een disconnectie tussen de mensfiguur en het plaatje van de soldaat. Misschien in de tijd – en is de afbeelding van de soldaat een herinnering van de mensfiguur. Mogelijk geldt dat ook voor de afbeelding met de rode auto. Zo kunnen we de bladzijde lezen als het deel van een stripverhaal.

Het zwart-wit en de belichting speelt een belangrijke rol. Het zorgt ervoor dat de details in de afbeeldingen grotendeels verborgen blijven. En daarmee de specificiteit. Daarmee abstraheert het de afbeeldingen van een concrete context. Daarmee speelt het een vergelijkbare rol als de teksten op de pagina. We kunnen de afbeeldingen bekijken, we kunnen het geheel herkennen, maar niet de details “lezen”. Door op de grens van

ooteoote

de leesbaarheid te opereren, abstraheren de teksten op de pagina de taal, legt de focus op het universele van de functies van taal. Zo bevragen ze de manier waarop taal verbindt en verdeelt, wat talen gemeen hebben en waarin ze verschillen, waarom er verschillende talen zijn, hoe taal onderdeel is van de wereld om ons heen en in hoeverre het daar los van staat.

EI 304: Ramsey Nasr – 4

stel |
er is iets in mij |

iemand heeft | vuur in zijn ziel
en niemand komt zich er | aan warmen |
voorbijgangers zien | rook | uit de schoorsteen komen |
lopen | door |

wat te doen
dat vuur van binnen aanhouden |
wachten | tot | iemand | erbij komt zitten |
misschien | zal blijven? |

ik ben niet beter dan een ander |
ben niet als een straatpomp | uit steen of | ijzer |

evenzeer als ieder ander heb ik behoefte
aan | omgang |

ik schaam mij niet te zeggen |
dat ik | behoefte had & | houden zal
om | lief te hebben |

ik wil de mensen | niet tot last zijn |

ik wil | dat | een vrouw | in enkele lijnen
hoofd lijf | armen krijgt
die aan elkaar passen |

schrijf mij toch |
help mij | want
ik ben niet prettig en in tweestrijd |

ik kan | wil | mag niet leven zonder liefde |

ik afwachting daarvan
verslind ik | de werkelijkheid

ooteoote

door Dietske Geerlings

De woorden uit dit gedicht zijn allemaal afkomstig uit de brieven die Vincent van Gogh schreef, vanaf zijn jeugd tot aan zijn dood in 1890. De dichter heeft deze woorden in een nieuwe omgeving geplaatst en deze tot poëzie herschikt. Op de plekken waar een streep staat, zijn woorden of hele zinnen weggelaten uit de oorspronkelijke tekst. Er staat een '4' boven het gedicht. Het is het vierde gedicht uit de bundel.

Het openingswoord 'stel' is een uitnodiging voor de verbeelding. Er kan van alles volgen. Ook de tweede regel is nog betrekkelijk weinig ingevuld: 'er is iets in mij'. Dat kan van alles zijn. Je wordt nieuwsgierig gemaakt. Na de witregel is de 'ik' verdwenen en gaat het ineens over 'iemand', maar omdat deze persoon 'vuur in zijn ziel' heeft, is het aannemelijk dat het hier nog steeds over de denkbeeldige situatie van de eerste strofe gaat, maar dat de ik zichzelf van wat meer afstand bekijkt. Het gaat niet meer alleen om 'ik', maar de situatie kan voor een willekeurig iemand gelden. Als iemand vuur in zijn ziel heeft, is er 'iets' in hem, dat warmte en licht uitstraalt. Het zou jammer zijn als dit vuur onopgemerkt blijft, als niemand zich eraan zou komen warmen. Het beeld van het vuur wordt in de volgende regels voortgezet, als ware de mens een schoorsteen waar rook uit komt. Waar rook is, is vuur, dus de voorbijgangers die rook zien, weten dat er dan in de betreffende persoon ook een vuur zal branden. Toch lopen ze door.

De volgende strofe brengt je terug bij het besef dat het hier om een denkbeeldige situatie gaat: stel, dat dit inderdaad zo zou zijn. Wat moet je dan doen? Moet je het vuur toch blijven aanwakkeren, ook al komt er niemand op af, in de hoop dat het ooit zal gebeuren? Doordat de 'ik' is verschoven naar een willekeurig iemand, kan de lezer ook zichzelf daar invullen. Je wordt uitgenodigd hierover mee te denken, omdat het ook jouw eigen situatie zou kunnen zijn.

De vierde strofe gaat weer terug naar de 'ik'. De denkbeeldige situatie lijkt ten einde en de 'ik' geeft aan dat hij niet beter is dan de ander. Deze regel past bij de gedachte dat het over iedereen kan gaan: we zijn allemaal mensen. De ik geeft aan dat hij niet als een straatpomp is, uit steen of ijzer. Beide zijn harde, kille materialen. Wat is een straatpomp? Een pomp levert grondstof om iets of iemand weer verder te helpen, in beweging te zetten, of het nu water is, brandstof, of lucht. De 'ik' heeft vuur in zich waaraan een ander zich zou kunnen warmen. Een pomp boeit het niet of hij wel of niet gebruikt wordt, ook al zit hij vol brandstof, maar zo zit de ik niet in elkaar. Hij heeft net als ieder ander behoefte aan omgang, en ook aan liefhebben, in de volgende strofe. Hij schaamt zich er niet voor dat uit te spreken. Er spreekt een hunkering en eenzaamheid uit deze woorden, omdat hij de behoefte had en houden zal. De denkbeeldige situatie lijkt de werkelijkheid van de 'ik' te zijn.

Toch is er onzekerheid bij de 'ik'. Hij wil de ander ook niet tot last zijn. Als je hunkert naar de ander, bestaat er immers altijd het gevaar dat je jezelf opdringt.

In de achtste strofe neemt het gedicht ineens een wending. Omdat de zin wederom begint met 'ik wil' heb je het gevoel alsof de 'ik' aan het zoeken is naar woorden om precies te vatten wat hij nu eigenlijk wil, en dat hij opnieuw een poging doet dat te omschrijven. Wat volgt, is echter een cryptische omschrijving: hij wil dat een vrouw in enkele lijnen 'hoofd lijf | armen krijgt'. Hier zie je voor het eerst een stukje van de schilder terug. De woorden komen immers uit de brieven van Vincent van Gogh. Is het zo dat de schilder zijn

ooteoote

hunkering uit in het schilderen van een vrouw, zodat hij niet meer alleen is, maar een vrouw in enkele lijnen op zijn doek krijgt? Hij wil dat de lichaamsdelen van de vrouw in elkaar passen.

In de negende strofe gaat het niet meer over een eventuele afbeelding, maar spreekt de 'ik' rechtstreeks naar de ander de wens uit dat deze zal schrijven en hem zal helpen. Hij klampt zich in zijn hunkering vast aan die ander en dat voel je direct als lezer, omdat je hier wordt aangesproken. Er kleeft tegelijkertijd onzekerheid aan dit vastklampen. De 'ik' had al eerder in het gedicht aangegeven dat hij mensen niet tot last wil zijn. Toch klampt hij zich nu vast en geeft tegelijkertijd aan dat hij 'niet prettig' is en 'in tweestrijd'. De ander moet dus beseffen dat het hier een mens betreft die aan het worstelen is en niet per se een prettige persoonlijkheid is.

De losstaande regel die erop volgt, komt dwingend over, alsof hij de ander geen keuze meer laat: 'ik kan | wil | mag niet leven zonder liefde'. Het is een wanhoopskreet, die in feite op ieder mens van toepassing is.

Van de laatste strofe vraag ik mij af of er sprake is van een drukfout bij het eerste woord 'ik'. Ik vermoed dat hier 'in' moet staan, vanwege de constructie 'in afwachting daarvan'. Als daar wel echt 'ik' moet staan, krijgt de slotstrofe iets haperends, alsof de ik niet meer uit zijn woorden komt, wat ook betekenisvol zou kunnen zijn. Als er 'in' moet staan, is de ik 'in afwachting', wat zeker past bij alles wat aan deze strofe voorafgaat. Er is een vuur in de ik, de ik wacht op de ander, tot die zich aan het vuur zal komen warmen, of tot die ander de ik zal schrijven en helpen. Zolang er niets gebeurt, zal de ik de werkelijkheid verslinden. Het woord 'verslind' komt wat gewelddadig over. De ik kan geen kant op met de aanhoudende hunkering en wanhoop. Hij zal, zolang er niets verandert, de werkelijkheid, namelijk dat er (nog) niemand is die hem zal helpen, moeten doorstaan, maar dat is een werkelijkheid die hij liever niet beleeft en daarom zal verslinden, zodat die zo snel mogelijk voorbij is.

De dichter heeft de worsteling van Van Gogh, die bekend staat als de schilder die wat moeilijk in de omgang was, in poëzie gevat, op zo'n manier dat het niet meer alleen de worsteling van de schilder is, maar van ieder mens die hunkert naar de ander.

EI 305: Anne Broeksma – Rafelrand

waar smeerwortel groeit lig ik
en ooievaarsbek en kattenstaarten
daar waar de stad een restje
tussen haar tanden heeft laten zitten

al wat hier aan doorgang is: een enkel hek
dat leidt naar lager gras en opslaghallen
links begint een snuitkever een halm te beklimmen
rechts zie ik meeldraden wuiven
ik hoor ze wel, de muggen die mijn bloed
in kelkjes naar de maan toe willen dragen

hier is het kriebelig midden
waaromheen deze wijk is gebouwd
een grof brokje niets dat men vergeten is te verstoren
er groeien negenendertig soorten bloemen
de rafelrand heeft geen waarde
rondom wordt er gekeken naar werk dat moet gebeuren
pijlen om te trekken

de montere pootjes van de snuitkever
nemen me mee zijn wereld in
stuifmeelkorrels vliegen fonteinerig door de lucht
tijdens zijn klim
een glimmende ballon in de vorm van het cijfer 1
landt voor mijn voeten in de rafelrand
ergens is er een levensjaar verstreken
maar hier kan alles nog beginnen

ik wil het geraamte van een blad
op een tuintegel plakken
een stuk nat hout in mijn bed leggen
binnen in een walnoot zingen

ooteoote

door Danny Dobbelaere

Anne Broeksma schrijft bedwelmende ecologische poëzie met een mystiek tintje. 'Rafelrand' is een verhalend gedicht over een restgebied in de stad waar de natuur vrij spel heeft. Het lijkt bijna filmisch geschreven: één lange vloeiende, cirkelende beweging zonder interpunctie.

De dichter koestert deze "verloren" gebieden, plekken die niemands bezit zijn. Het zijn in alle opzichten vrije en open ruimtes waar de wereld opnieuw kan beginnen. Een wereld van totale vrijheid, zo lijkt het wel, in deze tijden een curiosum.

Op deze restplekken gedijen de insecten en wilde planten en bloemen: smeerwortel, ooievaarsbek, kattenstaart, snuitkever – heel poëtische namen en woorden die ons bekoren en naar een wondere wereld loodsen. Opvallend is dat veel van die benamingen zowel een stukje flora als fauna bevatten. Eén wereld.

Hier observeert de dichter, al liggend in het gras – dus eerder ontvankelijk dan actief werkend – de wereld om haar heen. Een idyllische nietsnutter. Broeksma plaatst nadrukkelijk de natuur voorop: de koningin van een bloeiend universum. Die het misschien niet helemaal voor haar heeft: de muggen lijken haar wel rauw te lusten, haar bloed 'in kelkjes naar de maan toe [te] willen dragen'. Het kon haast een beeld van Federico García Lorca zijn.

Tegenover de zogenaamd onnutte microkosmos – maar in dat 'brokje niets' groeien wel negenendertig soorten bloemen! – staat de bewoonde wereld. Daar woont de mens, de keizer van het antropoceen. De mens die zichzelf voorbij holt, in beslag genomen door rendement en winstmarges.

Het 'rafelen' uit de titel is een weefsel losmaken. Broeksma doet dat en legt ongewone verbanden bloot: tussen natuur en cultuur, micro- en macrokosmos, ecologie en economie. Het niets-land waar ze zich bevindt, wordt plotseling het centrum van de wereld. Om het lapje wildernis heen zijn de huizen en de wijk gebouwd maar het nietige wordt verheven tot essentie. Het krijgt waarde.

Het schijnbaar nutteloze stuk natuur in contrast met de wetten van de economie en haar dienaar, het verkeer: 'pijlen om te trekken' – planning en sturing, urbanisatie, betonning omwille van steeds meer groei en winst. De dichter concentreert zich op een heel andere groei en opwaartse klim: de trage en kleine van de snuitkever. Haar aandacht werd er al door getrokken in de tweede strofe, in de vierde wordt ze er nog sterker door geboeid.

Tegenover het klimmen en het opspringende mooie neologisme 'fontainerig' van de stuifmeelkorrels bevindt zich de landende 'glimmende ballon', restant van een verjaardagsfeestje in de consumptiemaatschappij. Het kind is nog jong en toch beklemtoont de dichter dat er iets is 'verstreken'. Hier daarentegen 'kan alles nog beginnen'.

De laatste strofe is raadselachtig. De dichter verlaat haar passieve rol (liggen) en wordt actief: 'ik wil...'. Eerst 'het geraamte van een blad op een tuintegel plakken'. Het lijkt een zinloze daad, verwijzend naar het skelet. Ze brengt natuur en cultuur op ongewone wijze bij elkaar. Ook in het volgende vers: 'een stuk nat

ooteoote

hout in mijn bed leggen': bizar want een bed wil je toch droog houden? Toch verwelkomt ze dat stuk natuur, als om een aangespoeld wrakstuk onderdak te bieden.

'in een walnoot zingen' lijkt een heel claustrofobische, kleine daad. Je wordt immers toch niet gehoord? En toch klinkt dat laatste werkwoord 'zingen' sterk. Hier wordt de dichter wat surreëel, ontstaat er een droomwereld. Het slot herinnert aan de profeet Jonas in de walvis. Of aan Paul van Ostajens 'Vers 6', ook de poging tot een volstrekt nieuw begin na een débacle.

Ik zal beginnen mijn débacle te geven
ik zal beginnen mijn faljiet te geven
ik zal mij geven een stuk gereten arme grond
een vertrapte grond
een heidegrond
een bezette stad

Ik wil bloot zijn
en beginnen

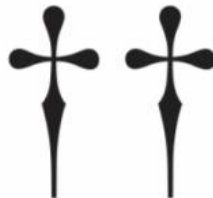
Is 'Rafelrand' een activistisch gedicht? Het doet in elk geval nadenken over de plaats van de mens in de natuur, de overheersing, bioritme, biosfeer, verstoring. De toekomst van de aarde waar de mens niet tegenover staat, maar opnieuw moet leren beseffen er volledig, met huid en haar deel van uit te maken. Transhumanisme?

ooteoote

EI 306: sadà\exposadà – war kalt, nicht-blut

*war kalt, nicht-blut, ich und du und nicht,
nicht-krieg, es war nicht-blut .. o . zo wit. zo
verpoederd .. de napalmnar dubbel,*

,de maalschedel is zwart
zwart is hybris zwart is
anima zwart is niet *ngo*
is zwart. mijn geschoren
hoofd mijn geschoren
hersenen mijn geschoren
stam. de maalpik is
zwart zwart is dood
zwart is de aspik. mijn
geschoren hersenen mijn
geschoren stam mijn
geschoren moeder. de
maalmoeder als



ooteoote

door Dietske Geerlings

Het is alsof de bundel ‘reanimatie/reanima’ één lang gedicht betreft, wreed in stukken gehakt, die soms bijna ogen als de lemma’s in een woordenboek of encyclopedie. Ik heb hier één bladzijde als afbeelding opgenomen. Reanimatie is het kunstmatig overnemen van de ademhaling en bloedsomloop, op het moment van een ademhalingsstilstand. In het tweede deel van de titel, na de schuine streep, lijkt het woord opnieuw op gang te komen, maar het laatste deel is er bij wijze van spreken afgehakt. ‘Anima’ betekent ‘ziel’, ‘levenskracht’, met ‘re’ ervoor misschien een nieuwe ziel, of opnieuw tot leven gebracht. ‘Anima’ betekent daarnaast ‘een jaar durende’. In de bundel worden nogal wat jaartallen gebruikt, die achter in de bundel verklaard worden, zoals die van de brand van Rome in 0064, de Vietnamoorlog, de dood van Rimbaud, van Celan, de val van de muur, die samenvalt met de dood van de moeder. De genoemde dichters zijn veelal duistere dichters, de historische gebeurtenissen zijn oorlogen en branden. Dat er ‘re’ voor ‘een jaar durende’ staat, kan betekenen dat deze jaren opnieuw beleefd worden, namelijk hier in de bundel. De duistere context is op deze bladzijde duidelijk voelbaar.

De tekst is verbonden met de vorige tekst, die eindigde met ‘es’. De Duitse zin loopt hier door: ‘*es war kalt*’. De tekst is schuingedrukt, waardoor het citaten lijken, uitspraken van iemand. De vorige tekst bevatte het jaartal ‘1961’, het jaar dat de Berlijnse muur werd gebouwd. Dat verklaart wellicht de Duitse taal hier, maar tevens de ‘kou’, aangezien de Berlijnse muur een symbool is van de Koude Oorlog. Het kan koud zijn in de ruimte, maar het woord ‘es’ uit de vorige tekst kan ook naar ‘iets’ verwijzen, een ding, of een dood lichaam. ‘*Nicht-blut*’ is vertaald ‘niet-bloed’. Als de mens dood is, is het lichaam koud, stroomt er geen bloed meer. Het klinkt kil en afstandelijk, maar wordt gevolgd door ‘ich und du und nicht’, waardoor in de kou toch ineens iets menselijks tot leven (reanimatie?) komt: een ik en een jij, die juist in deze kille context opvallen. Het is niet duidelijk wie het zijn, geliefden, vrienden, familie of zelfs vijanden in een oorlog. Na ‘du’ volgt nog ‘und nicht’. In het woord ‘nicht’ wordt ‘ich’ herhaald, waardoor het een cirkel lijkt, ‘du’ omringd door twee keer ‘ich’, maar ‘nicht’ is juist een ontkenning, het ‘niet zijn’, waardoor ‘ich’ in feite weer wordt opgeheven, wat past bij juist het tegenovergestelde van ‘reanimatie’.

De opsomming gaat op de volgende regel verder met ‘*nicht-krieg*’. De Koude Oorlog was niet een fysieke oorlog, maar een gewapende vrede, er werd geen bloed vergoten, dus ‘*nicht-blut*’. Daarna volgen twee punten en is de tekst niet meer cursief. Eerst volgt een ‘o’, wederom gevolgd door een punt. Daarna ‘zo wit’. Omdat de ‘o’ zo geïsoleerd is en als letter een cirkel is, laat hij het wit van de pagina door. Wat is er precies zo wit? Het kan naar de kou verwijzen, sneeuw. Hierop volgt ‘zo verpoederd’, opnieuw gevolgd door twee punten. Wat je ziet, ondersteunt de betekenis: ook de taal wordt hier ‘verpoederd’ door de punten, ook nog eens voorzien van extra spaties. Wat is het precies dat verpoederd is? Gaat het hier over de Koude Oorlog, waarin weliswaar geen bloed is vergoten, maar die de angst als poeder verspreid heeft onder de mensen?

Na de twee punten wordt een nieuwe betekenis toegevoegd ‘de napalmnar dubbel’. Napalm werd o.a. in de Vietnamoorlog gebruikt, maar ook in de Tweede Wereldoorlog. Napalmbommen zijn berucht vanwege de heftige brandwonden die zij veroorzaken. ‘Palminaat’ is een poeder dat samen met naftenaat als verdikkingsmiddel werd toegevoegd aan de benzine, om de ‘napalm’ te krijgen. Een ‘nar’ is een dwaas. Nu kan de ‘napalmnar’ verwijzen naar degene die de napalm gebruikt, maar ook naar degene die erdoor aangetast is. Ook bij de taalconstructie ‘napalmnar’ vindt een verdubbeling plaats, net als bij ‘ich’ en ‘nicht’

ooteoote

en ‘reanimatie/reanima’. Het is het steeds ‘net niet’: na ‘napalm’ volgt nog een keer ‘na’, maar wel met een ‘r’. Dat ‘dubbel’ kan op deze constructie slaan, maar ook op de dubbele betekenis van de ‘napalmmar’: de dader en het slachtoffer.

Er volgt een komma, dan een witregel. Opvallend is dat de tekst ineens smaller is geworden. De smalle kolom begint wederom met een komma, wat ongebruikelijk is aan het begin van een regel. Net als de extra punten met spaties in de tekst erboven, oogt deze komma wat verdwaald, alsof hij willekeurig ergens is terechtgekomen, een willekeur die past in de context van dwaasheid en oorlog.

Een ‘maalschedel’ is een nieuw woord waaraan je meerdere betekenissen kunt toekennen. Een schedel betreft het hoofd, en met het hoofd kun je denken, piekeren, ‘malen’. Omdat hier de Duitse taal ook nog een rol speelt, klinkt ook het Duitse ‘mahlen’, schilderen nog door, verbonden met het ‘wit’ van het poeder. Malen is ook ‘fijnmalen’, kapotmaken, of verpulveren, dat wederom past bij poeder. In verband met een ‘schedel’, het geraamte van het hoofd, krijgt het ook een wat lugubere betekenis: gemalen schedel. Het kan hier bovendien een overdrachtelijke betekenis hebben: in de Koude Oorlog valt er misschien geen bloed, maar in de hoofden van mensen bestaat evengoed de angst voor de dood die dreigt.

De maalschedel is zwart, staat er. Hier is wederom een kleur genoemd, de tegenhanger van het wit. Het kan hier gaan om een symbolische kleur: de kleur van de dood, van het niets. Het kan ook het zwart van de napalmbom zijn, die een verbrande schedel nalaat. In de volgende regel wordt het zwart nader onderzocht: ‘zwart is hybris zwart is / anima zwart is niet *ngo* / is zwart.’ ‘Hybris’ is overmoed. In oorlogen is veelal sprake van overmoed en die is zwart, omdat die vaak leidt tot de dood. Degene die bedacht heeft napalmbommen te gooien, is overmoedig. Waarom is ‘anima’ zwart? Anima is eerder doorzichtig: de geest, de ziel. Maar door het malen, of door de angst wordt ook de ziel duister. ‘*ngo*’ is Hebreeuws voor een ramp of een plaag, zo staat achter in de bundel. Doordat ‘*ngo*’ aan het einde van de regel staat, lijkt het alsof de ramp of plaag niet zwart is, maar het ‘niet’ hoorde ook nog bij ‘zwart’: het zwart is immers ‘niet’, geen kleur. Dan zou ‘*ngo*’ gekoppeld worden aan de volgende regel en dus juist wel zwart zijn. Die twee betekenissen die elkaar opheffen, past bij het ‘ich’ en ‘nicht’ in het stuk erboven. De zwarte plaag is de pest. De oorlog is als een ziekte die overal binnendringt en alles zwart maakt.

Na de punt volgt geen hoofdletter, wat de betekenis van het woord ‘geschoren’ versterkt: ‘mijn geschoren / hoofd mijn geschoren / hersenen mijn geschoren / stam.’ Geschoren hoofden roepen associaties met ziekte en concentratiekampen op. Hersenen die geschoren zijn, zijn misschien hersenen die afgestompt of geïndoctrineerd zijn, niet meer in staat om zelf na te denken. ‘Stam’ kan verwijzen naar de hersenstam, maar ook naar de stam waaruit de ik geboren is. Zijn oorsprong is geschoren. Het kan zijn dat zijn oorsprong is uitgeroeid, zoals in de oorlog hele volkstammen zijn uitgeroeid.

Het is rauw en agressief en gaat nog verder na de punt, wederom met kleine letters: ‘de maalpik is / zwart zwart is dood / zwart is de aspik.’ Het woord ‘pik’ heeft heel veel betekenissen: niet alleen het mannelijk geslachtsdeel, maar ook haat, een boze geest, een brandbare zelfstandigheid, teer en een zeis. Al die betekenissen passen in deze context. De betekenis van het mannelijke geslachtsdeel staat in contrast met het hoofd, de schedel, maar wordt ermee verbonden met ‘maal’. Terwijl het geslachtsdeel voor de vruchtbaarheid staat, wordt het hier vooral geassocieerd met de dood: de aspik. Er komt geen zaad uit, maar as, of de pik is zelf tot as geworden. Overigens is er ook nog de associatie met het ‘pikken’ van een vogel. Op meerdere bladzijden komt namelijk de raaf voor, die in positieve zin symbool staat voor de herinnering, de gedachte, maar vooral ook in negatieve zin als lijkenpikker en boodschapper van onheil en de dood.

ooteoote

Hierna komt een herhaling, met een aanvulling: ‘mijn geschoren hersenen mijn / geschoren stam mijn / geschoren moeder. Doordat het ‘mijn’ steeds aan het einde van de regel staat, wordt het menselijke individu benadrukt, in de bezittelijke vorm ‘mijn’, alsof er nog iets van jezelf is, in de oorlog. Door het wreed afkappen van de regel, is juist datgene wat nog van ‘mij’ is, afgekapt, geschoren, zoals ook de moeder. De ik is van zijn moeder losgekoppeld, zijn moeder is ook geschoren. Ook hier is de associatie met het concentratiekamp waar moeder en kind elkaars vernedering moeten aanzien: de kale schedels, geen waardigheid meer.

Na de punt volgen enkele spaties, dan het losstaande, haast betekenisloze ‘de’. Er kan alles op volgen, maar het is ‘maalmoe­der’ die erop volgt. Door ‘maal’ is moeder hier verbonden met de ‘maalschedel’ en de ‘maalpik’, alsof alles en iedereen door de oorlog gemaald wordt, of over die oorlog maalt, door de oorlog vergiftigd is. Het woord ‘maalmoe­der’ is overigens prachtig allitererend en wonderschoon van betekenis: de moeder, de oorsprong, die niet ophoudt met malen, piekeren, de angst *voor* of de angst *om* wie zij heeft gebaard. Tenslotte, omgeven door wit nog het los bungelende woordje ‘als’, dat gekoppeld kan worden aan de tekst op de volgende bladzijde, maar ook als echo van ‘as’, en met de betekenissen van ‘voorwaarde’ of ‘vergelijking’, hier tamelijk willekeurig, op de valreep.

Elke bladzijde wordt afgesloten met twee zwarte kruistekens, waarin je zowel twee poppetjes als twee symbolen voor de dood kunt zien. Al met al zou je de tekst wel een mysterieuze, zware of zwarte ‘betekenisbom’ kunnen noemen.

EI 307: Dirk Kroon – Wat is er toch... & Nu heel veel...

Vers 1

Wat is er toch van je geworden?
Je vraagt het aan jezelf met pijn.
Je had een berk, een beuk willen zijn,
je werd een tak die ongemerkt verdorde.

Vers 2

Nu heel veel wegvalt als dood blad
kijk ik terug op alles wat ik had
en besef dat het meeste werd gegeven
voor een overweldigende overdaad aan leven.

door Pieter van Sterkenburg

In zijn nieuwste bundel schrijft Dirk Kroon 75 kwatrijnen, voor elk levensjaar een. Hij is inmiddels 75 jaar en blikt in dit jubeljaar vooral terug, zoals blijkt uit de twee bovenstaande ad random gekozen verzen die te vinden zijn in de bundel op p. 34 en p. 65. Kroon prefereert omgangstaal boven verheven taalgebruik, houdt vast aan interpunctie en lardeert versregels met mannelijk en vrouwelijk eindrijm: de ene keer omarmend, de andere keer gepaard. De afgedrukte kwatrijnen staan los van elkaar, delen een gemeenschappelijk thema maar vanuit tegengestelde perspectieven.

In het eerste gedicht stelt een imaginaire persoon de jij-persoon een vraag die mensen telkenmale en in allerlei varianten elkaar steeds opnieuw stellen: Wat is er toch van je geworden? Het is een nogal blasé opening van een gesprek. In Kroons eerste kwatrijn stelt de ik-figuur die vraag aan zichzelf wat kan leiden tot een onaangename confrontatie tussen de ik en zichzelf. Wellicht verwijst die vraag – ook onbedoeld – naar de bekende gelijkenis van de talenten uit het Evangelie van Mattheüs.

In ieder geval blijkt de vraag de ik – persoon pijn te doen. De ik-figuur is niet geworden wat hij ooit voor ogen had, waarover hij droomde, toen de rijkdom van de jeugd nog aan zijn voeten lag. Hij had iets groots willen zijn: een fiere berk of een rots in een branding, een beuk. Maar niets van dat alles. Slechts een miserabele tak die ook nog eens geen blad of vrucht draagt. Dat is er van hem geworden!

De inhoud van het vers heeft een negatieve lading. Vaak is het antwoord op boven gestelde vraag een momentane klaagzang die niet zelden getuigt van ontevredenheid, hang naar complimenten of zelfbeklag. Het is een fase in de ouderdom die eerder getuigt van onvolwassenheid dan bezonken wijsheid.

ooteoote

In het tweede gedicht krijgen we als lezer een heel ander beeld van de ik-persoon voorgeschoteld. In dit kleinood rijpt naarmate de jaren verstrijken het inzicht van wat er in het leven werkelijk toe doet. Wat ooit als belangrijk werd ervaren of als gewichtdragende kwesties werd beschouwd, is thans gereduceerd tot futiliteit, verworden tot dood blad zoals Kroon in de eerste versregel plastisch beschrijft.

De ik-figuur beseft dat het leven hem heeft overladen met emolumenten, hem rijkelijk heeft toebedeeld maar tegelijk groeit het besef dat het meeste [daarvan] werd gegeven voor een overweldigende overdaad van leven. En juist die overdaad doet in zekere zin denken aan de middeleeuwse moraliteit Elckerlyc. Een zinnespel dat we in deze context seculier en niet vanuit de toenmalige perceptie moeten interpreteren. Het leert ons wat werkelijk van belang is in het leven.

De inhoud van het tweede vers heeft dan ook in tegenstelling tot het eerste vers een positieve lading. Vaak is het antwoord op boven gestelde vraag een jubelzang op de materiële rijkdom en successen die een mens zich in zijn leven heeft verworven. Zaken die hem vooral aanzien geven wat niet zelden getuigt van (zelf)genoegzaamheid en ijdelheid. Daarvan afstand kunnen nemen, is een fase in de ouderdom die getuigt van gerijpte wijsheid.

Kortom, de dichter geeft met beide kwatrijnen inzicht in de psyche van de ouder wordende mens en de manier waarop hij terugkijkt op zijn leven. Deze zijn herkenbaar maar in de besproken verzen wel heel verschillend.

EI 308: Ai Qing – Bomen

Een boom, en nog een boom
elk voor zichzelf, elke stam rechtop,
en de wind en de lucht
die vertellen hoe zij elk apart staan.

Maar onder het dek van de aarde
spreiden zij wijd hun wortels
en in de onzichtbare diepte
knopen zijn wortels aaneen.

1940, in de lente

ooteoote

door Dietske Geerlings

‘Bomen’ is meervoud. Je kunt denken aan meerdere bomen bij elkaar, zoals in een bos, maar ook aan losse bomen. De eerste regel van het gedicht koppelt de bomen los: ‘Een boom, en nog een boom’. Door ze zo achter elkaar te noemen, voel je de volle omvang van de twee bomen, los van elkaar. De tweede regel doet daar nog en schepje bovenop: ‘elk voor zichzelf’, waaruit iets eenzaam klinkt, of misschien zelfs egoïstisch: ieder voor zich, alsof de ander er niet toe doet. De toevoeging ‘elke stam rechtop’ geeft de bomen iets strijdbars: ze moeten rechtop blijven staan, zich schrap zetten wellicht. Als bomen los van elkaar staan, hebben hun takken en bladeren meer ruimte in de lucht, en de wind klinkt anders dan als ze dicht op elkaar staan. Daarom kunnen de wind en de lucht vertellen hoe apart de bomen van elkaar staan.

De witregel accentueert de ruimte tussen de bomen. Na de witregel slaat het roer om. Hoe los de bomen boven de grond van elkaar lijken te staan, zo verbonden zijn zij ‘onder het dek van de aarde’. Onzichtbaar voor de mens spreiden de bomen hun wortels uit, en daar diep onder de grond grijpen die wortels ineen. Het gedicht is geschreven in 1940, in de lente. Die toevoeging van de lente is betekenisvol, omdat dan de bomen weer beginnen te groeien en bloeien. Het is geschreven in het jaar dat de dichter zijn vader heeft verloren.

Het is een eenvoudig vers, en toch kun je hierin ook een spiegel zien voor de mens: ogenschijnlijk is de mens eenzaam. Hij moet vechten voor zijn eigen leven, zichzelf overeind zien te houden. Onzichtbaar, dieper in de mens gelegen, is er echter een stille verbondenheid tussen de mensen: hun wortels grijpen in elkaar. Wortels kun je ook zien als ‘waar wij vandaan komen’. Elk mens wordt geboren uit een ander mens en al die wortels samen vormen de mensheid. Er klinkt hoop in dit gedicht, dat in eerste instantie alleen over bomen lijkt te gaan, maar ook als een metafoor gezien kan worden voor de mens.

EI 309: Paul Demets – 3.

Maar je stekt niet. Je litteken herschrijft ons
en hecht zich aan onze huid. Je woelt in ons
aardlagen open, raakt zoek in de vegetatie
in ons hoofd. Hoe het donker is in je

dat we te zien krijgen op het scherm. Zo
kunnen we jou niet bereiken. Je stolt
en wordt weer vloeibaar: een hartenklop.
Je hoofdje en je lijf pasten daarnet nog

in een holte, in onze droom waarin je droomde
hoe je ons verliet. Die seinpaal daar: alarm.
Je ogen zoeken ons tot je wordt binnengereden.
Adem wordt ons benomen. Jou niet.

ooteoote

door Dietske Geerlings

Het gedicht is de derde uit de afdeling 'Springtij', die begint met het volgende motto, afkomstig van Julia Kristeva: L' enfant devient 'le sens de sa vie' et son déchet à la fois, son idole et sa mort' (Het kind wordt de zin van zijn leven en tegelijkertijd zijn afval, zijn afgod en zijn dood).

De gedichten uit de reeks zijn soms met elkaar verbonden door de laatste en eerste regels. De laatste regel uit het voorafgaande gedicht is 'je beneemt ons de adem. En stokt even.' Mooi is daar de punt voor 'En', waardoor ook de poëzie even stokt, en daarna even helemaal stopt, tot bovenstaand gedicht zich op de volgende bladzijde aandient, nummer 3 in de reeks.

Er lijkt sprake van een precaire toestand waarin de 'je' zich bevindt. De 'we' houden hun adem in als zij de 'je' observeren. Die 'je' stokt niet, gaat tegen de verwachting in, toch verder, met ademen, met leven. Wel is er een litteken en dat litteken 'herschrijft ons'. Kennelijk waren de 'wij' al geschreven, maar door het litteken worden 'wij' herschreven. De verbinding tussen 'schrijven' en 'scheppen' is een eeuwenoude, denk aan het begin van het boek Johannes uit de bijbel: 'In den beginne was het Woord, en het Woord was bij God, en het Woord was God'. Zo kan het gebeuren dat een mens herschreven wordt door de kwetsuur van het leven.

Door het motto waarmee de afdeling begint, alsmede het nawoord van de dichter, mag je aannemen dat de 'je' in het gedicht een kind betreft. Het geschonden lijfje van het kind, dat hier uitgedrukt wordt in het 'litteken', laat ook zijn sporen na in de huid van de ouders. Het litteken van het kind wordt dat van de ouders. Het kind woelt zelfs aardlagen in hen open. De auteur laat hiermee de diepe verbondenheid zien tussen het kind en de ouders, de wanhoop die alles in de ouders omwoelt. Ze zijn doodsbang het kind te verliezen en dat gebeurt in zekere zin al, want het kind 'raakt zoek in de vegetatie in ons hoofd'. Er is een wildgroei aan zorgen en daarin raken de ouders bijna het zicht op hun kind kwijt. De strofe sluit af met 'hoe het donker is in je', zonder punt, waardoor de diepgang van het donker nog zwaarder valt, de onzekerheid van wat er in het kleine lijfje allemaal gebeurt, tegelijkertijd de onzekerheid van de ouders.

In de volgende strofe blijkt het donkere in het kind ook op een scherm, waarschijnlijk een echo, want daarin zie je alleen de contrasten tussen licht en donker. Hoe ouders ook naar het scherm kijken en de bewegingen van het kleine lichaam zien, het blijft een scherm. Zij kunnen het kind niet bereiken, aanraken. Het stollen en vloeibaar worden benadrukt de materie waaruit het lijf bestaat, het op zichzelf staan van het lichaam dat kan stollen en vloeibaar worden, zonder dat je er grip op hebt. Het is ook een treffende omschrijving van wat je ziet op het beeld van een echo: het haast vloeibaar bewegen van de organen, het kleine hart in het lichaam, en dan het stollen ervan. Ondertussen is die hartenklop essentieel voor het leven. Ook deze strofe eindigt met een zin die nog verder gaat: 'Je hoofdje en je lijf pasten daarnet nog'. Als iets past, voelt het als compleet, maar hier is het verleden tijd. Daarnet pasten ze nog, nu niet meer. Door de witregel wordt het afgebroke benadrukt, het incomplete.

De zin gaat verder: 'Je hoofdje en je lijf pasten daarnet nog / in een holte'. Die holte kan verwijzen naar de baarmoeder die het kind nog maar net heeft verlaten. Zolang het kind nog in de baarmoeder is, is het voor de ouders een 'droom', want er is nog geen duidelijke voorstelling van het kind. De holte voelt veilig, omsloten. Als de holte naar de baarmoeder verwijst, is het opvallend dat er staat: 'hoe je ons verliet'. De baarmoeder is dan niet alleen van de moeder, ook van de vader. In zekere zin klopt dat ook: zolang het kind nog niet geboren is, verkeert het zowel in de droom van de moeder als van de vader. Zodra het geboren is,

ooteoote

verlaat het kind die droom en wordt tastbaar. Er wordt hier ook gesproken van de droom van het kind: het kind droomt ervan zijn ouders te verlaten. Dat kan zijn bij de geboorte, maar ook hier in deze precare toestand tussen leven en dood. Middenin de regel doemt de 'seinpaal' op: alarm. Dat is precies zoals het gaat als in een ziekenhuis een van de apparaten gaat piepen. Je kunt zo verdiept zijn in een droom of herinnering, het alarm komt altijd onverwacht, middenin je overpeinzingen.

En dan het schrijnende afscheid: het kind wordt waarschijnlijk een operatiekamer binnengereden. Ouders moeten het kind laten gaan en vertrouwen op de artsen. De ogen van het kind zoeken nog die van de ouders. De ouders durven geen adem meer te halen, uit angst hun kind te verliezen. Het kind wordt zeer waarschijnlijk aan de beademing gelegd, krijgt dus juist wel adem, zij het kunstmatig. Met het kind kijken de ouders de dood in de ogen, en daarmee krijgt het motto van Kristeva ook betekenis. Het kind is alles voor de ouders: de zin van het leven, en dat is een droom, een gedachte, een ontastbaar ideaal. Als het lijfje waarvan zielsveel gehouden wordt, echter hapert, dan wordt het ineens 'afval', gebutste materie, waar ouders machteloos toekijken, hoe het stollend en vloeibaar naar adem hapt, en omdat dit liefste, dit hulpeloze voortkomt uit henzelf, is het haperen tegelijkertijd een haperen in henzelf geworden en daarmee is het kind ook hun eigen dood.



EI 310: René van Loenen – Processie voor de Heilige Barbara

Wij zouden nog het liefst uw dode lijf
herenigd met uw hoofd, voor ieder zichtbaar
in een glazen kist, hier ronddragen.

Ook goed: alleen uw hoofd
In een gepoetste schrijn, geurend naar bijenwas.

Enkel een haarlok zou ook al mooi zijn,
zwart als ebbenhout, golvend en zacht.

Een splinter van een botje, in het uiterste geval
een stukje nagel van uw pink, door de pastoor gewijd.

Desnoods uw blik! Ja, laat het dan uw blik maar zijn
waarmee wij rondjes lopen rond de kerk:
uw blik van vastberadenheid.

De Culemborgse dichter René van Loenen is de jongere broer van de in Vianen woonachtige dichter Henk van Loenen, alias Julien Holtrigter van wie eerder in de Rubriek Eerste Indrukken een gedicht is besproken. Vandaag bespreken we van René een gedicht uit zijn laatst verschenen bundel *Surplace*. Het verhalende gedicht plaatst de lezer in een hagiografisch milieu met de heilige Barbara van Nicomedië als stralend middelpunt. Vele jaren was zij beschermheilige van Kulenburg, ooit een Betuws vrijstadje dat asiel bood aan wanbetalers op de vlucht voor represailles van schuldeisers.

De eerste versregel opent met een niet nader gespecificeerd pronomen 'Wij'. Het lijkt erop dat de dichter de bescheidenheidsvorm bewust hanteert in de hoop zijn persoonlijke aandacht en respect voor de schutsheilige met anonieme lezers te kunnen delen. Die hoop is waarschijnlijk ijdel want heiligen spelen in het leven van de moderne Nederlander nauwelijks nog een rol.

In de 3e eeuw na Chr. wordt Barbara wreed door haar heidense vader Dioscurus gemarteld en ten langen leste onthoofd vanwege haar onvoorwaardelijke geloof in de heilige Triniteit. Vanaf de Middeleeuwen neemt de verering rondom Barbara's heiligheid sterk toe en is zij voor veel gilden de beschermheilige. Maar wat zou het fantastisch zijn als haar hoofd met haar ontzielde lichaam kon worden herenigd. Zegt de dichter immers niet in de eerste strofe: "Wij zouden nog het liefst [haar] . . . voor ieder zichtbaar in een glazen kist, hier ronddragen." Dat "ronddragen" zou dan moeten plaatsvinden in de vorm van een plechtige processie rondom een van de drie naar Barbara vernoemde kerken in Culemborg, in wiens hart en ommelanden de dichter bekendheid en waardering geniet als stadsdichter met haviksoog voor stilstand en detail.

De dichter weet dat die eervolle ommeegang met Barbara's "dode lijf" niet meer mogelijk is. Daarom neemt hij genoegen met louter haar kostbaar hoofd; opgebaard in een scrinium: "een gepoetste schrijn, geurend naar bijenwas." Dat kan helaas ook niet meer. Dan maar, aldus de dichter in de derde strofe: "een haarlok, zwart als ebbenhout, golvend en zacht." Met name in de katholieke kerk ontstond vanaf de Middeleeuwen de verering van relikwieën: delen van het lichaam of restanten van kledingstukken die ooit een heilige of martelaar toebehoorden.

Als er zelfs geen haarlok bewaard is gebleven van Barbara – die met prominente heiligen als Blasius en Christophorus is uitverkoren tot de 14 noodhelpers van de Roomse Kerk – mag het desnoods ook zijn: "een splinter van een botje, in het uiterste geval een stukje nagel van [de] pink", als het dan maar wel "door de pastoor [is] gewijd." En is er helemaal geen tastbaar relik meer, dan nemen "wij" genoegen met haar "blik" die vastberadenheid uitstraalt: een blik "waarmee wij rondjes lopen rond de kerk."

Toch roept de opsomming naarmate het gedicht vordert ook een lichte zweem van spot op. De gedachte dat ooit een nagel of botsplinter plechtig werd rondgedragen, is op zijn zachtst gezegd vanuit het vigerende tijdsgewricht voor velen een ridicule gedachte. Laten we deze gedachte evenwel varen en ervan uitgaan dat het dichters zuivere intentie is om Barbara – na zoveel eeuwen – opnieuw te eren of op z'n minst voor een korte pose uit de vergetelheid op te lichten.

De rondgang om de kerk komt in zekere zin eveneens tot uiting in de strofenbouw van het gedicht: 3 – 2 – 2 – 2 – 3. De strofenbouw suggereert een cirkel, een rond parcours. De link naar de wielrennerij is dan snel gelegd. De titel van de bundel *Surplace* is immers een term uit de baanwielersport en betekent stilstaan. En dat is wat de dichter doet: stilstaan bij Barbara. Een processie voor deze heilige kan beschouwd worden als een ultiem eerbetoon van de dichter aan Barbara. Een heilige die door haar achterban lijkt te zijn vergeten en van wie slechts een schamel beeldje in een nis van de laatste stadspoort van het voormalige vestingstadje is overgebleven.

ooteoote

De inhoud van het gedicht kenmerkt zich door een afnemende opsomming die opnieuw de indruk wekt dat het met de verering van deze heilige van weleer in het Lekstadje is gedaan. Niets lijkt er van Barbara als martelares, maagd en lerares te zijn overgebleven. Haar rol lijkt definitief te zijn uitgespeeld. Toch is het alsof de dichter zichzelf moed inspreekt. Hij brengt vanuit zijn scherpe dichtersblik haar, die ooit velen troost en bescherming gaf, gepaste hulde, een laatste eer. De spiegeling van haar blik – voor de dichter een uiting van onverschrokkenheid en moed – is wat blijft. Zij stond voor haar zaak met rechte rug. Maar de homo novus leeft thans in geheel andere structuren.

De bel van de allerlaatste ronde heeft inmiddels geklonken en langzaam sterft weg op de vleugels van de tijd zijn ooit zo zuivere galm.

Meer weten? Zie:

Die historie van Sinte Barbara met die miraculen, Delf, 1497, 40 . De incunabel is te vinden in de KB te Den Haag. Het nummer is 71 H6.

F.J.A. de Grijs. ‘Heiligen, wat zijn dat eigenlijk?’”. In: Andere structuren andere heiligen, o.r.v. R. Stuij, G. Vellekoop, Utrecht, 1983, p. 13 – 32.

EI 311: Marieke Lucas Rijneveld – Lieve pierewaaier

Laat je niet op de kast jagen, niet de stilte in je mond bewaren.

Je bent zo buitenissig mooi, zo anders. Het liefst willen we
tientallen militairen je lijf in sturen om je te wapenen tegen alle
meewarige blikken als je weer eens jezelf bent en je alleen

waant. Als je door de straten flierefluit en in een regenplas
danst. Wanneer je praat over de bommenwerpers in je hoofd,
wanneer je je groothoudt maar achter je avonturen een
pantoffelheld schuilgaat. Wanneer je klappertandend

onder de lakens ligt en weer gezwicht door het ijlebenen
van de tijd, wanneer alles je te snel gaat. Laat je niet de kaas
van het brood eten, laat je niet de duimschroeven aandraaien.

Je bent zo leergierig, zo faalangstig. Het liefst willen we

je behoeden voor al het draconische, voor de regels
die wij niet hebben verzonnen, voor pandjeskraak en geen
huis of lichaam om in te wonen, tegen rassenwaan,
tegen het kleurenpalet van de ander, het vloeken bij de rest.

Of tegen de nasmaak van de bittere ontgoocheling die na

ooteoote

je jonge jaren volgt, zoals sneeuw op den duur grijs wordt.

We willen je van alles meegeven, we willen de wereld als een bonbonnetje aan je presenteren en dat je dan zelf de vulling

mag kiezen. Toch moet je ook de schemering kennen, het halfdonker van de dingen. Laat je niet als enige de snoeken op zolder zoeken. Het liefst willen we je alle stormvloedkeringen laten kennen, willen we je leren

dat je nooit een gevecht moet beginnen, maar blijf altijd je woord verdedigen. Als je zegt dat je een kanonnier bent, willen we de knal, de veldslag uit het onherbergzame sussen, je zeggen dat je onze ooilam bent, onze lieveling, onze pierewaaier.

ooteoote

door Dietske Geerlings

Wat is een pierewaaier? Het woord blijkt uit het Russisch te komen en ‘heen en weer lopen op straat’ te betekenen. Heen en weer lopen op straat is geen doelgerichte beweging. Dat kan uit onzekerheid zijn, maar ook uit ontspanning: het doet er niet toe waar je heen loopt. Het woord wordt, net als flierefluiter, zwierbol, of lichtmis, vaak als scheldwoord gebruikt, maar daarnaast ook als aanduiding voor bijzondere figuren. Die tweeslachtigheid van het woord klinkt in het hele gedicht door.

De eerste strofe begint als goede raad, en omdat er ‘lieve pierewaaier’ boven het gedicht staat, klinkt de titel als aanhef, en het gedicht eronder als een brief, een boodschap. De boodschapper wordt aangeduid als ‘we’ of ‘wij’. Dat roept de vraag op wie dan precies die ‘wij’ zijn: iedereen, de massa, of de vrienden van deze pierewaaier, of misschien zelfs de ouders, mocht de pierewaaier nog een kind zijn?

Het ziet ernaar uit dat de ‘wij’ in elk geval het goede voorhebben met de ‘jij’: laat je niet op de kast jagen, niet de stilte in je mond bewaren. Met andere woorden: de jij hoeft niet alles te slikken wat anderen tegen hem zeggen. De pierewaaier is ‘buitenissig mooi, zo anders.’ Anders dan wie? Anders dan de wij, anders dan iedereen? De wij willen alles op alles zetten om de jij te beschermen, te wapenen tegen al die blikken van anderen die bevestigen dat die jij anders is dan de rest. Het roept de vraag op of de wij ook bij die rest horen, of toch een derde partij zijn, namelijk die de jij tegen de rest wil beschermen. De witregel na ‘alleen’, terwijl de zin nog niet is afgelopen, roept de eenzaamheid op, het even onzeker in het luchtledige hangen van de jij.

Aan het begin van de tweede strofe wordt de betekenis van het ‘flierefluiten’ benadrukt: het roekeloze, zorgeloze. Vrij snel daarop blijkt achter de roekeloze een onzekere te schuilen: de jij houdt zich groot, heeft het over de bommenwerpers in het hoofd, waarmee hij waarschijnlijk de hele wereld aan kan, maar ondertussen is hij helemaal niet zo heldhaftig. Het beeld van de militairen uit de eerste strofe, krijgt hier een echo. Ook deze strofe eindigt met een onzekere noot waarop nog iets moet volgen: ‘klappertandend’ houdt wat langer aan door de witregel.

Mooi is het binnenrijm in de derde strofe van ‘ligt’ en ‘gezwicht’, die ook in betekenis verbonden worden, want als je zwicht, maak je een knieval, zak je door je benen en ‘lig’ je bij wijze van spreken. Daar past het woord ‘ijlebenen’ goed bij: ‘ijl’ is fragiel, dun, bepaald geen benen waar je stevig op staat. Het woord ‘ijlen’ en ‘ijlebenen’ betekent echter ook zich haasten. Het zijn niet de ‘ijle benen’ van de jij, maar het gaat om het ijlebenen van de tijd. Hier grijpen twee verschillende beelden zich in elkaar vast: de wankele jij die zwicht en de tijd die haast maakt. Zo kan de jij deze tijd niet bijbenen. Dan komt er opnieuw een advies: laat het kaas niet van het brood eten. Het is een wat versleten uitdrukking, net als het op de kast jagen. Het wordt zo vaak als advies tegen de wat minder assertieve mens gebruikt, dat je je afvraagt of de boodschap nog aankomt. De jij is zo leergierig en tegelijkertijd faalangstig. Deze eigenschappen zou je niet direct bij een flierefluiter verwachten, maar wel bij een zonderlinge figuur, een buitenbeentje. De derde strofe eindigt weer middenin een zin: ‘Het liefst willen we’. Door de pauze sta je even wat langer stil bij dat willen van die wij, en daardoor bekruipt je ineens het gevoel dat die wij misschien wel erg veel willen. Om wie gaat het nu eigenlijk, om die wij, of om die jij? Er is ineens een kleine kloof voelbaar tussen de wij en de jij, waarvan je

ooteoote

je kunt afvragen of die wel te dichten valt. Misschien zit de jij wel helemaal niet op die goede bedoelingen te wachten.

De wij willen de jij 'behoeden voor al het draconische'. Er worden wat voorbeelden genoemd, samengevat onder de noemer 'de regels die wij niet hebben verzonnen'. Zo gaat dat met goede raad aan de weerloze die je zogenaamd wilt beschermen: wij hebben het allemaal niet bedacht, hoor, maar is het niet beter als je toch even... vul maar in. De jij kan bijvoorbeeld iemand zijn die letterlijk geen huis heeft om in te wonen, een dakloze, maar ook iemand die het gevoel heeft dat hij niet in het juiste lichaam woont, iemand die net een andere kleur heeft dan de rest, of zich niet helemaal aan de rest conformeert. De wij lijken dan misschien de mensen die deze weerloze willen beschermen, maar ondertussen duwen ze hem in een keurslijf. Deze vierde strofe eindigt wel met een punt, achter een vrij duidelijke constatering: de jij vloekt eigenlijk bij de rest, hoort er niet bij. Er komt niets meer achteraan wat dat in twijfel zou kunnen trekken.

De vijfde strofe gaat verder met al die wijze raad, die jongeren zo vaak krijgen: steeds opnieuw willen volwassenen hun kinderen behoeden voor teleurstelling. De sneeuw blijft niet altijd zo mooi wit. Ze willen dat de jij de wereld als een bonbonnetje zal ervaren, alle tegenslagen zijn weggemoffeld. De vulling van het bonbonnetje bungelt weer los boven de witregel: de vulling is nog te kiezen, kan van alles zijn.

En dan komt er in de zesde strofe een goede raad die niet helemaal in het rijtje past. Terwijl de wij eigenlijk de jij voor alles willen behoeden, staat hier: 'Toch moet je ook de schemering kennen, / het halfdonker van de dingen.' Met andere woorden: het leven is niet alleen maar mooi, ook de duistere kant hoort erbij. Direct daarop volgt echter weer de wens om de jij daartegen te beschermen. De snoek op zolder zoeken, is vergeefse moeite doen. Als de wij de jij alle stormvloedkeringen zou laten kennen, dan zou de jij zich op alle mogelijke manieren tegen alles kunnen beschermen. De strofe eindigt met 'willen we je leren', waardoor net als aan het eind van de derde strofe de nadruk weer op de wij komt te liggen die de 'jou' van alles willen leren.

In de laatste strofe klinkt opnieuw de echo van de militairen uit de eerste strofe en de bommenwerpers uit de tweede: de jij zou nooit een gevecht moeten beginnen, maar wel altijd zijn woord moeten verdedigen. Voet bij stuk houden, ook al zegt de rest dat je iets anders moet doen? 'Als je zegt dat je een kanonnier bent, / willen we de knal'. De zin is nog niet afgelopen, maar dit gedeelte lijkt in een beeld weer te geven dat de jij zijn woord altijd moet blijven verdedigen, dus: als je zegt dat je een soldaat bent bij de artillerie, dan wil men ook de knal horen, want die hoort daarbij. De zin gaat verder met 'de veldslag', want die hoort er ook bij, als je kanonnier bent. Maar dan neemt de zin een andere wending, en dan blijkt dat de wij helemaal die knal niet willen, maar die knal en die veldslag uit het onherbergzame juist willen 'sussen', dus de kanonnier in de 'jij' willen ontkennen, en zeggen 'dat je onze ooilam bent, onze lieveling, onze pierewaaier.' Daar huist het ware verraad: onder het mom van de liefde, van de goede bedoelingen, wordt het wezen van de ander ontkend. Een ooilam is een vrouwelijk lam. En dat is het verraderlijke: als je 'lieve pierewaaier' wordt genoemd, 'onze lieveling', 'onze ooilam', dan word je immers letterlijk lamgelegd, dan zwicht je, dan verschrompelt terplekke het kleine beetje kanonnier, het kleine beetje bommenwerper dat nog in je zat, want hoe moet je je tegen de liefde wapenen?

EI 312: Nisrine Mbarki – Oeverloos

mijn moeder treedt regelmatig buiten haar oevers
zoals jij ook doet
wanneer de weg van waterloop tussen hart en geest
wordt verduisterd
door nevel of kortsluiting
niet alleen in het regenseizoen
ook de zomer en de lente kennen hun abrupte wolkbreuken
razende moessons zelfs

mijn broers graven diepe geulen om haar op te vangen
apathisch bewerkt mijn zus boomstammen met een scherpe bijl
en bouwt dammen
schoonzussen rapen hun kinderen bij elkaar en gillen stilletjes
daarna tillen zij hun jurken tot kniehoogte op
haar zussen sussen door de telefoon
zeven tegelijk in moedertaal
haar moeder gromt zacht en likt de waanzinnige wonden
die niemand ziet
terwijl mijn moeder meerdere vaders tegelijk hoort spreken

de kleinkinderen proberen haar voor hun verjaardag uit te nodigen
maar oeverloos water kent geen kleinkinderen

regen wordt verbannen
artsen verbieden het wateroppervlak te spiegelen
alle onheilspellende woorden die ze niet verstaan
gooien ze overboord
schaduw en droom worden uit het woordenboek geschraapt
over de grens gezet
met morfine worden magische wezens verdoofd

de kracht van mijn moeder is ongekend en overstroomt spectaculair
het land
sleurt alles mee ondanks het leger maatregels van liefde

oevers zijn niet voor dromers
het verstand zal zwijgplicht krijgen
in stilte verzuipen
wezens zullen
vrij zwemmen

ooteoote

wij zijn water

wij vrezten onszelf

ooteoote

door Maarten Visscher

Dit gedicht is het eerste in het hoofdstuk “geografie” en ‘Oeverloos’ is ook de titel van de bundel. Iets dat geen oevers heeft, heeft geen randen of afbakening, er zit geen grens aan.

In de eerste regel treedt, net als bij een rivier, de moeder van de schrijfster regelmatig buiten haar grenzen. Het oeverloze is dus de moeder van de schrijfster. Wat is er aan de hand als er buiten de oevers wordt getreden? In de vijfde regel is er ‘nevel of kortsluiting’, die plaatsvindt in regel drie, op ‘de weg van waterloop tussen hart en geest’. De combinatie van geest en hart zou die van passie en rationaliteit kunnen zijn.

De tweede regel spreekt ons aan: ‘zoals jij ook doet’. De eerste strofe lijkt terugkomende manische aanvallen te beschrijven. Een moeder die buiten haar grenzen gaat omdat de weg tussen de rationele geest en het hart verduisterd is. Waar bij de moeder ‘regelmatig’ staat, staat dat bij de aangesproken ‘jij’ niet. Is het voor ons een constante staat van zijn?

De tweede strofe vertelt over de maatregelen die worden genomen door de omgeving van de moeder van de schrijfster. De mensen om haar heen kennen het, weten wat ze moeten doen, ze gaan er ‘apathisch’ mee aan de slag. Later wordt duidelijk dat alles ondanks de maatregelen wordt meegesleurd. De moeder hoort ‘meerdere vaders’ spreken terwijl zeven zussen sussen in moedertaal. Zijn de vaders de oorzaak? Niemand ziet de wonden, alleen de moeder van de moeder, degene die de vaders of in ieder geval één ervan heeft gekend. De oma ‘likt de waanzinnige wonden’, weet ze dus te vinden wat impliceert dat die weet wat er gebeurd is.

De strofe over ‘de kleinkinderen’ is kort, twee regels maar. Maar de kleinkinderen kent de moeder ook niet. Kleinkinderen die hun oma willen zien, gewoonlijk is een oma de verwenner van kleinkinderen maar hier lijken de kleinkinderen geen contact te kunnen krijgen. Alsof alles wordt opgeslokt door het water dat geen grenzen kent.

Tot hier zijn de personages familie, generationeel, moeder van moeders, zussen, broers, vaders en kleinkinderen. Allen raken ze aan de staat van overstroming.

Na de kleinkinderen komen de artsen. Die verbannen en verbieden de regen en het ‘spiegelen van het wateroppervlak’. De mentale staat van de moeder moet onder controle gebracht worden. Artsen behandelen, maar de taal lijkt het niet eens te zijn met hun methoden. De artsen verstaan de woorden niet en gooien, schrappen, zetten en verdoven alles wat ze niet begrijpen, het magische wezen. Hier wordt de moeder voor het eerst ‘magische’ genoemd, een omslag in de manier waarop we naar haar kijken. Is dit ook de omslag die we breder moeten zien? Gaat het erover dat we mensen met ‘kortsluiting’ anders moeten zien? Wil de schrijfster de magie van haar moeder behouden of maken de artsen haar kapot, ontmenselijken ze haar?

Na deze omslag komt de kracht van de moeder aan bod, die ongekend en spectaculair is. Positief van toon lijkt het een ode te zijn. Weer is er land, als een rivier buiten haar oevers treedt, sleurt de overstroming alles mee. Sleurt de moeder haar huidige omgeving mee of heeft ze trauma’s van vroeger meegesleurd naar nu? Het lijkt langzaam over te vloeien in een oproep: ‘Oevers zijn niet voor dromers’. Deze strofe lijkt te zeggen

ooteoote

dat we niet alleen naar ons verstand moeten luisteren maar onze dromen moeten volgen om vrij te zijn, ons niet vast laten ketenen aan wat we van anderen (de ‘artsen’?) moeten.

Het gedicht sluit af met ‘we vrezen onszelf’. Vanuit hier bezien zou het kunnen gaan om het loslaten van de ankers die je op je plek vasthouden en je dromen te volgen. Of is het een oproep voor een andere omgang met mensen die een trauma of depressie of een andere vorm van mentale ‘kortsluiting’?

Het gedicht zelf lijkt ook op water. Het is niet vast te grijpen en lijkt zich niet te laten begrenzen door eenduidige interpretatie. En daarmee lijkt het ook te willen zeggen dat we dat niet moeten willen. De strofe met de artsen forceert, gooit overboord wat ‘ze niet verstaan’. We moeten de magie haar weg laten gaan, niet bang zijn om te verdwalen in interpretaties en over te stromen in betekenis. In die zin lijkt het gedicht ook iets over poëzie te zeggen.

EI 313: Mark Boog – Zo eenvoudig

Zo eenvoudig kan een dag zijn.

Ik sta op, jij staat op,
er is een rest van de wereld maar who cares,
het weer is precies het weer,

en daar gaan ze, de koppen koffie,
de bloemen op het balkon,
de verhalen die we overal uit zuigen,
uit de krant, elkaar, de burens, de twee merels

die verdomd als het niet waar is wel verliefd lijken.
De een op de rand van de plantenbak, de ander.
Het lijkt om de zaden te gaan of de wormen

maar dan zitten ze stil, langer dan zangvogels stilzitten.
Ze kijken naar elkaar. Zij naar hem,
hij naar haar. Ze denken na.

ooteoote

door Pieter van Sterkenburg

Een sonnet met – naar het lijkt – een chute tussen regel 8 en 9. De inhoud van strofe 1 en 2 gaat over twee personen en die van strofe 3 en 4 over twee merels. De vraag is of de overeenkomst tussen octaaf en sextet domineert of juist het verschil? In het eerste kwatrijn begint de dag net als andere dagen: ‘eenvoudig’. Twee vermoedelijk gepensioneerde mensen – man en vrouw – ontwaken en staan na elkaar op. Het weer is er ook, net als altijd: het is er gewoonweg. Het ‘who cares’ in V3 suggereert een zekere mate van onverschilligheid jegens de buitenwereld. De sfeer roept voor de lezer tegenstrijdige gevoelens op: enerzijds die van een huiselijke knusheid en anderzijds die van een benepen geborneerdheid. Er lijkt sprake te zijn van desinteresse voor wat er zich in de omgeving – hun wereld – afspeelt.

De inhoud van het tweede kwatrijn benadrukt en voert het opgeroepen gevoel van sleur in de eerste strofe op. Kopjes koffie, dan op het balkon bloemen ontdoen van dor blad. Vervolgens wat praten waarvan de gespreksstof gepuurd wordt ‘uit de krant, elkaar, de buren’ en zelfs uit ‘de twee merels’ op en nabij ‘de plantenbak’. Vogels die ook net als de twee mensen de dingen van de dag doen. Ze zitten overigens niet voor de gezelligheid op de plantenbak. Ze vullen er hun maag. De oudjes lijken weinig met de vogels op te hebben.

De overgang van de 2e naar de 3e strofe – ‘de twee merels die verdomd als het niet waar is wel verliefd lijken’ – is voor meer dan één uitleg vatbaar. Enerzijds het ongeloof dat twee vogels verliefd lijken te zijn en anderzijds het besef – door het accent op ‘wel’ – dat de twee merels in tegenstelling tot het mensenpaar nog wèl gek zijn op elkaar. Dat is dan schrikken voor de twee bewoners die, kijkend naar de vogels, geconfronteerd worden met de gedachte niet meer te hebben wat die twee vogels – ‘verdomd ... wel’ – hebben, namelijk dat gelukzalige gevoel van verliefdheid.

Prangender wordt dat gevoel als blijkt dat beide vogels ook nog eens geen enkele belangstelling voor het mensenpaar koesteren. Ze zitten er niet om de oudjes met hun zang op te vrolijken. Nee, ze zitten er puur voor zich zelf. Of zoals de dichter het verwoordt in V11: ‘Het lijkt [hen louter] om de zaden te gaan of de wormen’. In het sextet zelf – in de overgang van het derde naar vierde kwatrijn – is sprake van nog een chute, die belangrijker is dan de eerder genoemde. Wie zitten er namelijk ‘stil’ in V10? Zijn dat de oudjes of tòch de merels? De versregel ‘[dan] zitten ze stil, langer dan zangvogels stilzitten’, schetst een vergelijking tussen ‘ze’ die langer stilzitten dan de ‘zangvogels’ en dat zijn natuurlijk de merels. We zien dat het perspectief in de laatste strofe via de merels weer terugkeert naar het mensenpaar dat elkaar opeens weer ziet.

In V11 en 12 hebben man en vrouw namelijk oog voor elkaar. Ze kijken naar elkaar: ‘Zij naar hem, hij naar haar.’ De dichter sluit zijn vers vervolgens af met een korte mededeling: ‘Ze denken na’. Wat ze denken wordt echter abrupt met een punt afgesloten. Het is alsof de dichter de lezer na die punt alle ruimte geeft om zijn eigen gedachten daarover in te vullen. In die ruimte zien we dat twee personen van achter hun raam of op hun balkon twee merels aanschouwen, naarstig en daarna liefdevol naast elkaar. Een scene die man en vrouw stil maakt. Een scene ook die hen al peinzend elkaars aanwezigheid doet beseffen in een bijna voelbare leegte ...

EI 314: Jan Baeke – Fluiten wat de vogels overeengekomen waren

Ik luister zei mijn moeder terwijl de telefoon langzaam het beeld uit tuimelde en het kippenvel op haar armen helder te zien was. Een stem aan de lijn met aarzelingen, met verklaringen. Het overtuigde niet.

Ik kan hem niet langer begrijpen zei mijn moeder.

Hij mag dan wel deel van de schepping zijn, maar toch.

Jaren geleden al, zei ze later, werd in zijn hoofd een andere afslag genomen.

Sindsdien leven onze gesprekken steeds korter. Wankele lichamen zonder onderwerp, alleen maar klank zonder echo.

Ik dacht een jungle door de telefoon te horen, en een geluid dat ook in mijn hoofd soms aanwezig was. Ik begon de vraag te vrezen. Waarom wilde jij die echo zijn, met welke opdracht werd jij aan de familie toegevoegd?

Het zit in de familie, een soort onbedoelde, koppige vernietiging. Mijn vader had de vogels, wist voor de logica van het moment huis te houden. Op gezette tijden was hij stomverbaasd over de vraag wat hij met zijn afkomst te maken had. En of het in stand houden ervan genoeg is, al zoveel generaties lang.

Als je vroeg hoelang precies dan werd er gezegd, sinds die jaren, voor je vader goed en wel kon lezen. Ja, vader is een eigenaardig ding. Maar ook vader kan

ooteoote

zo weer van waarde zijn. Hij had jarenlang met de vogels geleefd, had leren broeden, kon fluiten wat de vogels overeengekomen waren.

Weet je wat, zei mijn vader, we moeten de vogels leren de deuntjes van andere vogels te fluiten. Waarna mijn moeder de verbinding verbrak.

ooteoote

door Dietske Geerlings

Als mensen ‘Ik luister’ zeggen, kun je je afvragen waarom dat zo expliciet vermeld moet worden, waarom dat niet vanzelfsprekend is. De ik in het gedicht observeert zijn moeder op het moment dat zij iemand aan de telefoon heeft. Wil zij haar zoon demonstreren dat zij weldegelijk aan het luisteren is, omdat haar zoon daar misschien wel eens anders over zou kunnen denken? De zoon ziet niet langer de telefoon, maar het kippenvel op haar arm. Ondertussen hoort hij ‘een stem aan de lijn’. Wat door die stem gezegd wordt, klinkt allemaal weinig overtuigend. De moeder wendt zich tot haar zoon als zij zegt: ‘Ik kan hem niet langer begrijpen’. Nu is ook duidelijk waarom ze zo ostentatief ‘Ik luister’ zei. Ze heeft haar best gedaan, maar het lukt niet meer. Dat ze ‘hij’ zegt, suggereert dat haar zoon weet wie ze aan de lijn heeft. Misschien zijn vader? De laatste regel van de eerste strofe lijken nog steeds haar woorden: ‘Hij mag dan wel deel van de schepping zijn, maar toch.’ Ook hier wil ze haar eigen goede wil demonstreren, maar aangeven dat er grenzen zijn. Hier klinkt ook wel enige ironie in door, omdat de persoon aan de andere kant van de lijn als ‘deel van de schepping’ wel heel erg op afstand wordt geplaatst. Daarmee laat de moeder dus heel duidelijk doorschemeren dat ze allang afstand heeft genomen van deze persoon en hem eigenlijk niet meer serieus neemt.

De moeder geeft wel een verklaring voor het afnemen van haar begrip: kennelijk heeft het hoofd van degene aan de telefoon al jaren geleden een andere afslag genomen: ze zaten kennelijk niet meer op dezelfde golflengte. De gesprekken werden korter, omdat er geen begrip meer was, waardoor ze minder goed de diepte in konden. ‘Wankele lichamen zonder onderwerp’ suggereert dat er alleen nog maar lichamen waren, zonder dat ze nog met elkaar konden praten, en ook die lichamen waren al wankel. Je voelt de afstand die langzaam maar zeker ontstond. ‘Klank zonder echo’ wil zeggen: er kwam geen reactie meer op wat er gezegd werd.

Dan zijn we weer in het telefoongesprek. De zoon meent door de telefoon een jungle te horen: dierengeluiden (zoals later blijkt: vogelgeluiden) of een jungle aan ongestructureerde zinnen? Daarnaast hoort hij een geluid dat ook in zijn hoofd soms aanwezig was. Herkent hij de stem aan de telefoon, of voelt hij verbondenheid met degene aan de andere kant van de lijn, omdat hij soms ook zo spreekt en denkt? ‘Ik begon de vraag te vrezen’. Het lijkt erop dat er een vraag opkomt in het hoofd van de zoon, niet dat hij een vraag van zijn moeder vreest of van de persoon aan de andere kant van de lijn. De vraag is: ‘Waarom wilde jij die echo zijn?’ De afwezigheid van de echo werd in de vorige strofe gekoppeld aan het wederzijdse onbegrip. Als de zoon nog wel de echo wil zijn, wil hij nog wel graag de ander begrijpen. Door de volgende vraag ‘Met welke opdracht werd jij aan de familie toegevoegd?’ wordt gesuggereerd dat degene aan de andere kant van de lijn inderdaad familie is. Hij is het kind van de twee die met elkaar aan de telefoon zitten en vraagt zich af wat zijn bedoeling in het geheel is: wat doet hij in dit gezin?

‘Het zit in de familie’ kan een geruststellende verklaring zijn voor iets onhandigs of vervelends. Het lijkt hier te verwijzen naar wat eerder is gezegd, maar wat volgt, is nog niet zo eenvoudig te duiden: ‘een soort onbedoelde, koppige vernietiging’. Wie of wat wordt precies vernietigd? Als het naar het voorafgaande verwijst, dan kan het eigenlijk alleen verwijzen naar de vernietiging van het wederzijdse begrip. Dat het onbedoeld was, blijkt ook wel uit de woorden van de moeder: ze heeft het geprobeerd, maar het lukt haar niet hem langer te begrijpen. Ondertussen lijkt ze daarin ook een beetje koppig, zoals ze demonstratief ‘Ik

ooteoote

luister' zegt en de ander als 'deel van de schepping' afdoet. Ook de vader aan de telefoon lijkt te volharden in zijn jungle. Misschien zit het in de familie om elkaar niet zo goed te (willen) begrijpen en daarmee de relaties op springen te zetten? Pas dan wordt concreet de 'vader' genoemd. Degene aan de lijn is inderdaad de vader van de ik.

De vader is kennelijk een vogelliefhebber. Op het moment dat hij concreet met de vogels bezig is, heeft alles wat hij doet, een vaste logica voor dat moment. 'Huis te houden' is dubbelzinnig. Het kan betekenen 'het huishouden doen'. Door het voorgaande, met name ook de 'jungle' die in verband met de vader wordt gebracht, lijkt het erop alsof de vader niet alles meer op een rij heeft. Zo lang hij met de vogels bezig is, ziet dat huishouden er nog best logisch uit. Het zijn wellicht de simpele handelingen van voeren en verschoneren, die hij nog prima uitvoert. In deze formulering lijkt 'huis te houden' ook de betekenis mee te dragen van 'een grote rommel of vernietiging achter te laten', wat klopt bij die onbedoelde vernietiging aan het begin van de strofe.

Wat wordt bedoeld met de 'afkomst'. Weet de vader op gezette tijden niet meer wie hij is en uit wie hij geboren is? Het zou kunnen zijn dat hij dement aan het worden is en er niet meer zo aan hecht om zijn identiteit te behouden. Zit dementie misschien in de familie, wordt dit bedoeld met die 'onbedoelde, koppige vernietiging'?

De vijfde strofe begint met 'Als je vroeg hoelang precies dan werd er gezegd, sinds die jaren, voor je vader / goed en wel kon lezen.' Veel in dit gedicht wordt niet genoemd, alleen gesuggereerd. Waarnaar verwijst 'hoelang precies'? Hoe lang het geleden is dat het hoofd van de vader een andere afslag heeft genomen, hoe lang hij niet meer alles op een rij heeft, en misschien zelfs niet meer weet wie hij is? Het antwoord is dan verrassend: 'sinds die jaren, voor je vader goed en wel kon lezen'. Je zou denken dat de vader al op jonge leeftijd heeft leren lezen. Het is niet waarschijnlijk dat hij toen al dement was. Misschien is de vader zolang hij leeft al een eigenaardige figuur die zijn eigen gang gaat en zich weinig aan anderen gelegen laat liggen? Dat wordt bevestigd door de opmerking dat de vader een 'eigenaardig ding' is. Ook hier is de afstand voelbaar, net als 'deel van de schepping', alsof hij er wel is, maar meer ook niet.' Toch is de vader niet waardeloos. Hij heeft ook zijn goede kanten: omdat hij zo lang tussen de vogels heeft geleefd, heeft hij leren broeden. 'Broeden' is hier dubbelzinnig. Vogels broeden op een ei, krijgen op die manier jongen. Omdat het gedicht vanuit de zoon is geschreven, krijgt dit broeden ook de letterlijke betekenis: hij is ondanks alles een vader voor zijn zoon. Je kunt ook op iets broeden, ergens lange tijd over nadenken, voor er een keer iets opborrelt. Misschien komt de vader toch af en toe met iets bruikbaars. Broeden heeft ook de connotatie van 'geduld uitoefenen'. Behalve broeden kon de vader ook 'fluiten wat de vogels overeengekomen waren'. Ook dit kan letterlijk betekenen dat hij de vogelgeluiden kan imiteren. Tegelijkertijd kan het betekenen dat hij, ondanks dat hij enigszins ontspoord is, nog wel de sociaal wenselijke antwoorden kan geven.

De slotstrofe leidt weer terug naar het telefoongesprek en wat daar geschiedt, is bijzonder ironisch. De inleiding 'Weet je wat' klinkt heel opgeruimd, vooral na de ingewikkelde problematiek in de voorgaande strofen. Het lijkt erop dat vader met een bruikbare oplossing zal komen, misschien een waar hij al een poosje op had zitten broeden. Dan zegt hij: 'we moeten de vogels leren de deuntjes van andere / vogels te fluiten.' Dat klinkt heel simpel, alsof hij alleen nog maar met zijn vogels bezig is en nergens anders meer over kan nadenken, maar als je vogels leert de deuntjes van andere vogels te fluiten, dan is er wel sprake van toenadering: je leert dan nader tot elkaar te komen. Hiermee geeft vader zijn goede wil weer, misschien zelfs om zijn vrouw te begrijpen. Moeder is echter bij voorbaat al afgehaakt. Zij denkt: begint hij weer over die vogels! Zonder daadwerkelijk te luisteren naar wat vader hier voor diepzinnigs zegt – aan het begin van het

ooteoote

gesprek zei ze demonstratief ‘Ik luister’, waarbij je eigenlijk al voelde aankomen dat zij dus helemaal niet luistert – verbreekt zij de verbinding. En de zoon is getuige. In dit gedicht, in de woorden van de zoon, klinkt de echo van een doodgelopen communicatie, van een ‘onbedoelde, koppige vernietiging.’ En dan kun je nog zo hard fluiten, maar dan zullen de vogels niet meer overeenkomen...

EI 315: Froukje van der Ploeg – Harmonica

We trekken behoedzaam onze jas van steen van ons af
plakken het uitzicht van elk raam in ons geheugen
we vouwen het huis uit, servies dwarrelt als een vlinder
We trekken onze jas van steen behoedzaam van ons af
banken zoeken nieuwe vloeren om op te staan, kussens handen
om beklopt te worden, opgeschud, bestek in monden gestopt
We trekken onze jas van steen van ons af, behoedzaam
plakken het uitzicht van elk raam in ons geheugen

ooteoote

door Jeroen van den Heuvel

Er spelen een paar woorden een bijzondere rol in dit gedicht.

Het meest in het oog springend is ongetwijfeld het woord ‘behoedzaam’. Op de hoede en bedachtzaam – het kenmerkt dit gedicht: geen onbezonnen acties of overemotionele toestanden hier. Het ‘servies’ wordt niet in een ruzie met kracht door ‘het huis’ gesmeten, maar ‘dwarrelt als een vlinder’.

Het is niet moeilijk te zien dat het idee van verhuizen belangrijk is in dit gedicht. Het woord ‘behoedzaam’ toont dit door letterlijk binnen de zin waarvan het deel uitmaakt te verhuizen. In v1 is het nog het derde woord; in v4 is het al ver naar achteren geschoven en staan er nog maar drie woorden achter; in v7 tenslotte is het helemaal het laatste woord en wordt het bovendien van de rest van de zin gescheiden door een komma. Het lijkt klaar om los te breken van de zin.

Op deze manier legt het gedicht de nadruk op het fenomeen verhuizing als reconfiguratie – meer dan enkel verplaatsing. Misschien mogen we in het gebruik van het woord ‘vlinder’ zelfs lezen dat het gaat om transformatie. Dat zou immers ook met het woord ‘behoedzaam’ kunnen gebeuren als het uit de cocon breekt die de zin om dat woord heen vormt.

Een ander woord met een belangrijke rol in het gedicht is ‘We’. Vier van de acht versregels beginnen met dit woord, waarvan drie keer met een hoofdletter. Daardoor structureert het het gedicht in drie delen. Wie zijn deze ‘we’? Daar zegt het gedicht niets over. Misschien een stel, hetgeen binnen de context van de Boekenweek voor de hand ligt. Gaan ze samen verhuizen? We kunnen het gedicht ook lezen als een stel dat uit elkaar gaat en de huisraad verdeelt. Daarbij verlaten ze ‘behoedzaam’ hun stellingen van emotionele verharding die tussen hen is ontstaan (‘onze jas van steen’).

Mogelijk duidt de ‘we’ op een grotere groep, bijvoorbeeld een gezin. We kunnen het zelfs lezen als “wij, mensheid” – en misschien verlaat de mensheid in een raket voorgoed de aarde. Het ‘servies dwarrelt’ in gewichtloosheid, ‘het uitzicht van elk raam’ toont de planeet die ‘we’ achterlaten en vanaf nu alleen nog in het collectief ‘geheugen’ leeft. Herinneringen als foto’s in een album geplakt.

En tenslotte is er het woord van de titel. Een harmonica als muziekinstrument leidt ons naar klank, harmonie, en (als trekharmonica) een cyclisch in en uit ‘trekken’. Door de rondeelstructuur heeft het gedicht als vanzelf klankherhalingen. En daardoor krijgt het ook een cyclisch karakter. Met een beetje goede wil kunnen we in de driedeling van het gedicht een ‘uit’ (v3) en ‘in’ (v6) elkaar gaan van een trekharmonica zien. Maar het sterkste werkt in dit gedicht het idee van harmonie door. Een harmonieus samengaan. en dat lijkt vooral voor verleden en toekomst te gelden. Het gedicht vraagt enerzijds om flexibiliteit en om niet vast te blijven zitten in ‘onze jas van steen’. Het is positief over de toekomstgerichte veranderstrategieën reconfiguratie en transformatie. Anderzijds legt het de nadruk op het meenemen van lessen uit het verleden, om ‘het uitzicht van elk raam in ons geheugen’ te ‘plakken’.

Vooruit naar de toekomst, maar in goede harmonie. Inderdaad: ‘behoedzaam’.

EI 316: Elly de Waard – Oudejaarsavond op een benzinstation

De wind rukt het portier open
en de metalen intimiteit van het voertuig
moet zich prijs geven –
de ruiten beregenen van binnen.

De overkapping biedt geen enkele bescherming
tegen de elementen, toch is dit een oase.
Bemodderde chroomrand schaaft mijn nagellak,
niets houdt de lichte avondjas nog in bedwang.

Zorgvuldigheid en routine vervliegen
in gelijke mate in de storm en trekken zijn aandacht.
Met moeite mannen wij de zelftankslang.

Romance – kort als een verwaaide oogopslag.
Hij claxonneert bij het keren.
Zijn dit dan aard en tempo van een turbulent nieuw jaar?

Maar dit is een herinnering van lang geleden.

ooteoote

door Pieter van Sterkenburg

Het gedicht refereert aan een kort voorval, lang geleden. Het is die avond een bijzondere avond, de laatste van het jaar. De plaats van handeling is mistroostig: een verlaten, donker benzinstation. Buiten is het weer hoogst onaangenaam, harde windvlagen met zwiepende regens. De naar storm neigende wind ontruikt het portier zelfs aan bestuurders vaste hand en regen slaat de auto in. De dichter schetst in de eerste strofe de tegenstelling buiten versus binnen. Zelfs een toeven op een krappe zitplaats in een metalen autocabine is een weelde vergeleken met het desolate door wind en regen geteisterde benzinstation.

In de tweede strofe beschrijft de dichter opnieuw een tegenstelling: de positie binnen en buiten de overkapping. In weerwil van de onstuimigheid van de weerselementen rondom het pompstation lijkt het onder de overdekking ervan alsnog 'een oase' te zijn. Voor even echter, want het oog van de wind botst en beukt tegen alles wat hem in de weg staat. Ook de bestuurder die inmiddels uit de auto is gestapt, voelt in het onbeheerste opwaaien van haar al te 'lichte avondjas' de kracht van de wind. Zelfs haar gelakte nagels schaven langs de 'bemodderde chroomrand' van de auto.

De vrouwelijke bestuurder weet zich een prooi van 'de storm'. Het lijkt alsof ze de controle over handelingen aan de pomp voor even kwijt is. Een zekere kwetsbaarheid maakt zich haar meester. Een aantrekkelijk beeld dat niet ontsnapt aan het spiedende oog van een andere bestuurder. Een man die net als de vrouw met moeite 'de zelftankslang' onder controle houdt maar die toch nog kans ziet vanuit zijn ooghoeken een vrouwenfiguur gade te slaan. De dichter gebruikt daarbij in v11 het ontwende werkwoord 'mannen', wat in deze context vermoedelijk een toespeling is op het jagersinstinct van mannen en de ontvankelijkheid van de vrouw daarvoor.

De blik van de jager wordt door zijn prooi dan ook onmiddellijk herkend. Hoe kort de 'verwaaide oogopslag' ook is. Zij herkent die gefixeerde blik feilloos. De man haalt haar daarna nadrukkelijker aan, vermoedelijk aangemoedigd door zijn instinct en 'claxonneert bij het keren' van zijn auto. En zij? Zij weet dat een kleine wenk voldoende is. Opvallend hierbij is het gebruik van het woord 'Romance' in v12 dat meestal naar een passievolle liefdesrelatie verwijst. Die illusie wordt evenwel direct afgekapt met de woorden: 'kort als een verwaaide oogopslag'.

Dan volgt in de laatste versregel van de vierde strofe de retorische vraag: 'Zijn dit dan aard en tempo van een turbulent nieuw jaar?' Is de claxon de klaren van een nieuw en open jachtseizoen waarin de vrouw zich onbezonnen, kortstondig maar turbulent gaat buitelen? Ze lijkt dat wel te willen. In de laatste geïsoleerde versregel blijkt evenwel dat het jachtseizoen voorbij is. Het is al bijna winter!

In dit gedicht hanteert de dichter een klassieke opbouw van 2 kwatrijnen en 2 terzetten afgesloten met de even onverbidde als wrange slotregel: 'Maar dit is een herinnering van lang geleden.' Het gedicht kent geen eindrijm maar wat opvalt is de frequente herhaling van de palatale, korte a – klanken, met name in de tweede strofe: 'overkapping', 'chroomrand', 'nagellak', '-jas' en 'bedwang'.

Overeenkomstige a-asonanties zoals 'mannen' en '-slang' in v11 en 'claxon' in v13 lijken een zekere naar staal neigende hardheid op te roepen die wel past in het schemerige domein van onenightstands. Het gedicht

ooteoote

is eerder als ritmisch dan metrisch te kenschetsen, wat past bij het onverwachte en ongecontroleerde van wat zich kortstondig afspeelt op een oudejaarsavond onder een natwinderige overkapping van een verlaten benzinstation.

EI 317: Paul Demets – De kraaien ruimen op

De kraaien ruimen op. De graven verteren
de bloemkelken. De druk onder ons borstbeen
neemt toe. Brak is het water dat de bloemen
helpt verwelken. De winter is taai, de honing verstijft.

De vorst kauwt met lange tanden. Onze heupen
tegen elkaar aan wrijvend, wetend dat we
elkaar niets te zeggen hebben, niet wetend
van elkaar wie we zijn. Zo mooi

de zinloosheid van zweet. De ochtend krijgt glans
op ons die elkaar naar het leven staan.
We steken elkaar aan, het navelpluis in de buik
van de aarde die niemand meer durft aan te raken.

Uit het niets duiken de kraaien op. Ze draaien
cirkels. In een flits zien we het duister in elkaars blik,
een wolk van veren. We zijn zo doorzichtig.

ooteoote

door Dietske Geerlings

Het is alsof je het gedicht binnenkomt op het moment dat het allemaal al voorbij is: ‘de kraaien ruimen op’. De kraai wordt niet voor niets geassocieerd met de dood, want hij is de opruimer van overblijfselen van dode dieren. Daarnaast ‘verteren’ de ‘graven’. Omdat daar de regel stopt, is er eerst de betekenis van de graven die aan het ontbinden zijn. De combinatie met de opruimende kraaien versterkt het gevoel van ontbinding. De zin loopt echter door op de volgende regel, waardoor er een betekenis bij komt: de graven ontbinden niet alleen, maar zij verteren ook zelf ‘de bloemkelken’, waardoor de vertering dubbelzinnig wordt. Je verteert immers voedsel om in leven te blijven. Dat de ‘druk onder ons borstbeen’ toeneemt, kan komen door de zware toonzetting van de eerste twee zinnen. We kunnen als eenvoudige stervelingen immers niet om de dood heen en dat voelen wij. ‘Brak’ water is licht zout en zorgt ervoor dat de bloemen vergaan. Zijn het onze tranen? De dood houdt stand in deze eerste strofe. Dat de ‘winter’, het seizoen waarin alles afsterft, ‘taai’ is, is daarom ook van toepassing op het gedicht zelf: er komt geen einde aan. De ‘honing’ waar het ons allemaal om te doen is (liefde, passie?), ‘verstijft’ door deze kou.

Ook in de tweede strofe houdt de kou nog aan. De vrieskou is door het dubbelzinnige woord ‘vorst’ ook koning. De vertraging en tegenzin zijn voelbaar in het kauwen ‘met lange tanden’. Om het warm te krijgen en wellicht iets van de honing mee te krijgen, kunnen we ‘onze heupen tegen elkaar’ wrijven, maar tegelijkertijd weten we ‘dat we elkaar niets te zeggen hebben’. Er is geen echt contact, omdat we elkaar in wezen niet kennen. De tweede strofe eindigt met de afgebroken zin ‘Zo mooi’, waardoor je even in verwarring wordt gebracht, want wat is er zo mooi na alle kou en het gebrek aan wezenlijke aanraking? Je krijgt een witregel de tijd om daarover te mijmeren.

De schoonheid blijkt in de derde strofe te zitten in ‘de zinloosheid van zweet’. Je zweet wanneer je je druk maakt, hard werkt, of intensief beweegt. Waarom zouden we zo zwoegen, wat heeft het voor zin? Juist als we weten dat het geen zin heeft, is ons zweet mooi. Daardoor krijgt onze ‘ochtend’ ‘glans’. De zin loopt nog verder. ‘De ochtend krijgt glans / op ons die elkaar naar het leven staan.’ Hoe wij ook met elkaar worstelen en ons in het zweet werken, dat is wel wat ons leven mooi maakt. Waarmee steken wij elkaar aan? Met ‘elkaar naar het leven staan’, of met nog veel meer? “Elkaar aansteken” is ook dubbelzinnig. We besmetten elkaar, maar we kunnen elkaar ook in vuur en vlam zetten en elkaar op die manier aansteken. ‘Navelpluis’ bevat stukjes weefsel en huid die achterblijven. Op dezelfde manier laten wij van alles achter in de navel van ‘de aarde’. We zijn steeds minder één met de aarde.

Voor even waren de kraaien op de achtergrond, maar in de laatste strofe komen zij weer terug. ‘Uit het niets’ is wat vervreemdend, omdat ze er in de eerste strofe al waren, maar na de witregel komen ze toch enigszins uit het niets. Tegelijkertijd ‘draaien’ ze ‘cirkels’, want met de laatste strofe is de cirkel weer rond. Ook hier zie je weer de verwijzing naar het gedicht zelf. Tegelijkertijd is er de verwijzing naar de werkelijkheid: de kraaien cirkelen waarschijnlijk rond omdat ze op iets doods azen. ‘In een flits zien we het duister in elkaars’ ogen. De kraaien maken deel uit van onszelf, wij zien elkaars vergankelijkheid, maar wij blijven ook duister voor elkaar, zien elkaars onkenbaarheid. Een ‘wolk van veren’ zie je wanneer vogels elkaar te lijf gaan of wanneer zij uit elkaar vallen. Ook kun je een wolk van veren zien als je in een flits de kraaien voorbij ziet vliegen in de ander. En dan zijn we eigenlijk ‘zo doorzichtig’ en dat is veelzeggend, want dat betekent dat

ooteoote

we heel even door elkaar heen kunnen kijken en elkaar doorhebben, elkaar begrijpen, want juist in onze onkenbaarheid zijn we met elkaar verbonden. Tegelijkertijd zijn we ook zo leeg en kwetsbaar. Het zijn 'de kraaien' in ons die 'opruimen' wat er niet toe doet, die de essentie van onze vergankelijkheid en ons zinloze zwoegen spiegelen.

EI 318: Astrid Lampe – het wassende water heugt zich ons surfgedrag

het wassende water heugt zich ons surfgedrag
en dat van de woestijnvaders

het vermogen om met de kop in de veren te huiveren
op een dun draadje koper de zondvloed uit te zitten
of achter een schild van plexiglas

te happen naar vliegen die er niet zijn

het wassende water laat niet af
ons een geheugen voor duinzand te schoppen
de vissentrap of het riool

het huis een hub
een draaideur voor huisraad
getijdenwerking en nieuwe routines

ik torn een naad los en
het meubel valt in stukken uiteen

ik pas een zin in en
de hoekbank hapt en knarsetandt in het saharazand

het zand schopt me een geheugen voor woestijnrozen en indigo

het blauw dat in tijd van de zonnestorm het zwerk aanbloedt
tot ik van een adventskalender de luiken openzet
stoot op de schoot die het hemelwater weet te bufferen

ooteoote

door Jeroen van den Heuvel

Het verhaal is een roman over de strijd tegen het water en tevens een beschrijving van de benauwende, streng traditioneel calvinistische sfeer in de Hollandse polder.

<https://hermandeman.nl/herman-de-man-het-wassende-water/>

Alhoewel de basisregels voor het surfen universeel zijn en overal ter wereld gelden, moet je altijd goed in de gaten houden hoe het gedrag per surfspot is.

<https://www.surfblend.com/blog/surf-etiquette>

gedrag dat iemand vertoont als hij aan het surfen is op het internet, bijvoorbeeld wat betreft het type informatie dat hij zoekt of de voorkeuren voor bepaalde websites

<https://anw.ivdnt.org/article/surfgedrag>

Een flarf is een gedicht waarin zoekresultaten van het internet zijn verwerkt. Een flarf kan geheel bestaan uit zoekresultaten, maar ook een tekst zijn die ermee is gelaardeerd. Flarf is van oorsprong een Amerikaans fenomeen, waar zich tegenwoordig ook enkele dichters in het Nederlandse taalgebied mee bezighouden, en kan worden gezien als een moderne vorm van de readymade of collage.

<https://nl.wikipedia.org/wiki/Flarf>

De woestijnvaders waren kluizenaars of Heremieten die vanaf de 3e eeuw leefden in de woestijn van Egypte (...). Zij worden wel beschouwd als de eerste christelijke heremieten, en dus ook de eerste christelijke monniken. Zij verlieten de antieke steden met hun heidense cultuur om in de woestijn de eenzaamheid op te zoeken.

<https://nl.wikipedia.org/wiki/Woestijnvaders>

De grote mantelmeeuwen en drietenstrandlopers staan met de rug in de wind en de kop in de veren te huiveren.

ooteoote

<https://www.trouw.nl/duurzaamheid-natuur/winterse-vogels-op-schier~b63180950/>

De zondvloed (Oud Hoogduits: sinvluot of sintvluot, “altijd vloed” of “overal vloed”, later het Middelnederlandse sintvloed, “aanhoudende vloed”) is in verschillende culturen en religies een belangrijk mythologisch thema, waarin een grote overstroming, meestal gezonden door een god of goden, een beschaving of de hele wereldbevolking – met uitzondering van een enkeling en zijn gezin – vernietigde, vaak als straf.

(...)

Daarna liet hij een duif los om te zien of er al ergens droog land was. De duif keerde eerst terug. Toen Noach de duif zeven dagen later weer losliet, keerde het dier terug met een jong olijfblad. Weer zeven dagen later, liet Noach de duif opnieuw los en toen kwam het dier niet meer terug. Zo wist Noach dat de wereld weer bewoonbaar was.

<https://nl.wikipedia.org/wiki/Zondvloed#Bijbel>

Omgaan met de emoties van anderen. Stel je om te beginnen een schild van plexiglas voor, zodat je kunt zien en gehoord kunt worden zonder dat negatieve emoties je kunnen raken.

Nice girls don't speak up: adviezen om krachtig te communiceren, Lois P. Frankel

<https://books.google.nl/books?id=T70IEAAAQBAJ&pg=PT171&dq=Omgaan+met+emoties+van+anderen.+Stel+je+om+te+beginnen+een+schild+van+plexiglas+voor&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwiRqoSXuar3AhVE2aQKHfk2AZcQ6AF6BAgIEAI#v=onepage&q=Omgaan%20met%20emoties%20van%20anderen.%20Stel%20je%20om%20te%20beginnen%20een%20schild%20van%20plexiglas%20voor&f=false>

Je hebt ook partiële aanvallen, waarbij delen van het lichaam betrokken zijn. Vb stuip trekken van de kop/happen naar vliegen die er niet zijn/trekken met een oor. Deze vorm is heel subtiel en zal niet altijd opvallen.

<https://www.dierenartsbeijum.nl/honden/epilepsie/>

Een zandschop is speciaal gemaakt om zand te schoppen, jawel.

(...)

Ook geschikt voor het bouwen van grote zandkastelen.

ooteoote

<https://www.gamma.be/nl/assortiment/zandschop-met-beuken-steel/p/B541903>

De hub is het middelpunt van het netwerk. Wanneer een computer iets uitzendt (bijvoorbeeld een printopdracht), dan zorgt de hub ervoor dat de informatie doorgestuurd wordt naar alle andere apparaten.

<https://www.seniorweb.nl/computerwoordenboek/h/hub>

U stelt één keer een fysieke hub in en vanaf dat moment maakt elk nieuw apparaat dat u in huis haalt, verbinding met die hub

<https://technoglitz.com/dutch/waarom-een-%E2%80%8B%E2%80%8Bgoed-slim-huis-een-hub-nodig-heeft/>

Hij maakt daarbij gebruik van het luminescentiesignaal dat de aangevoerde zandkorrels van nature aan boord hebben. Wallinga doet dat in zijn luminescentielab. Normaal gesproken gebruikt hij zo'n signaal om de ouderdom van bodemlagen mee in kaart te brengen. Hoe langer het zand in de bodem zit, hoe sterker namelijk het geheugensignaal. Maar je kunt dat signaal ook gebruiken om aangevoerd zand te onderscheiden van lokaal zand. Lokaal zand in de Wadden heeft door blootstelling aan licht geen geheugen meer.

<https://www.kobo-ho.nl/praktijkverhaal/het-geheugen-van-zand/>

Eb en vloed ontstaan vooral door de aantrekkingskracht van de maan, maar ook gedeeltelijk door de aantrekkingskracht van de zon.

<https://www.mrchadd.nl/academy/vakken/anw/hoe-werken-de-getijden-en-wat-is-een-springtij>

Spreekwoorden: (1914) Daar is een steekje (of een torntje) aan los dat is niet in den haak; veelal van vrouwen gezegd op wier zedelijk gedrag iets valt aan te merken

<https://www.encyclo.nl/begrip/torn>

Ikpas (...) zin in
(...)

Als je merkt aan jezelf dat je hier gevoelig voor bent, probeer dan je routine te doorbreken.

ooteoote

<https://ikpas.nl/actueel/achtergrond/zucht-ik-heb-zon-zin-in-alcohol-maar-dat-mag-niet-dus-wil-ik-suiker/>

Om te voorkomen dat aangespoeld plastic afval weer terug de zee in stroomt, waar het weer in kleinere stukken uiteen valt, is het van belang het aangespoelde afval op land snel weg te halen.

<https://universiteitsfondsen.nl/vraag/hoe-voorkom-je-dat-zeedieren-stikken-in-onze-plastic-soep>

Hoekbank

(...)

Happy@Home (...)

Inclusief slaap-loungefunctie

<https://www.dok2.nl/banken/hoekbank>

De droge sirocco, waarbij een lading zéér fijn Sahara-zand den hemel verduistert (in zulke dagen lopen we letterlijk te knarsetanden en overal in huis, op tafels en kasten vindt men dit zand.

<http://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:110583964:mpeg21:pdf>

Onze moederster doorloopt grofweg een 11 jaar durende cyclus die gekenmerkt wordt door een zonneminimum – een periode waarin de zon heel rustig is en weinig zonnevlekken en zonnevlammen genereert – en een zonnemaximum, waarin de ster juist veel actiever is.

Wat er eigenlijk tijdens een zonnestorm gebeurt, is dat de zon een hete stroom van geladen deeltjes in de richting van de aarde slingert. Hoewel de aarde gelukkig wordt beschermd door een magnetisch veld, kunnen dergelijke gebeurtenissen wel zeker schade veroorzaken

<https://scientias.nl/sporen-ontdekt-van-een-zonnestorm-die-op-een-wel-heel-onverwacht-moment-woedde/>

Advent is in het christendom de benaming voor de periode voor kerst. De naam advent komt van het Latijnse woord adventus, dat komst betekent. In de adventsperiode bereiden christenen zich voor op het kerstfeest. De adventstijd duurt maximaal vier zondagen.

De kalenders worden geproduceerd in verschillende vormen en maten. Ze bevatten luikjes waarvan er elke dag een, of in uitzonderlijke gevallen meerdere, wordt geopend.

ooteoote

<https://nl.wikipedia.org/wiki/Adventskalender>

Spreekwoorden: (1914) Het hoofd in den schoot leggen,
d.w.z. in iets berusten, zich overgeven.

https://www.encyclo.nl/begrip/hoofd_in_de_schoot_leggen

Hemelwater moet bij voorkeur lokaal in het milieu terecht komen. In het Besluit lozing afvalwater huishoudens (Blah) is het lozen van hemelwater van particuliere woningen geregeld.

Om hemelwater direct in de omgeving te krijgen is het soms nodig om hemelwater eerst op te slaan. Dit noemt men ook wel het bufferen van hemelwater.

<https://www.infomil.nl/onderwerpen/lucht-water/handboek-water/activiteiten/lozen-afvloeiend/afvloeiend/>

EI 319: Emma van Hooff – hoe mijn vader zijn wang

hoe mijn vader zijn wang
op een aangespoelde vis legt
zonder terug te deinzen voor de kou
hoe hij het gespartel stopt door zijn gewicht
zacht op de vis te leggen
hoe hij de ogen waarachter angst
die we allemaal soms kennen
van kanaal laat wisselen
in detail zijn dag beschrijft
hoe ik de vis ben en niemand
het volgende durft te garanderen
wakker worden na het slapen
hoe het meisje en de vis
een geschiedenis delen
hoe mijn vader zijn wang
op een aangespoelde vis legt
is in geen opzicht te vergelijken
met de geur in de viswinkel
en hoe ik deze ontwijk mijn vader
hoe hij de aangespoelde vis
door meeuwen aan stukken laat scheuren
in een snavel een vin ziet glinsteren
en naar huis wankelt
waar hij dezelfde truc herhaalt
op een meisjeslichaam strak en scheef
in een bezweet nachthemd
niet van zee wel van zout

ooteoote

door Pieter van Sterkenburg

De bouwstenen van dit interpunctieloze vers zijn vier woorden: de ‘vader’, de ‘vis’, het ‘meisje’ en de ‘ik’-figuur. Rondom deze kernwoorden weeft de dichter een reeks min of meer samenhangende anekdotes of taferelen die steeds op dezelfde manier worden ingeleid, namelijk door het vragend bijwoord ‘hoe’. Daarna volgen meestal een onderwerp en een lijdend voorwerp, als handelend subject en als object dat die handeling ondergaat. Het eerste tafereel beschrijft de wijze waarop de vader zijn wang op een aangespoelde vis legt. Een handelwijze die de lezer enigszins als curieus zal voorkomen.

Het tafereel krijgt een vervolg als de vader niet gehinderd door kou of gêne de spartelende vis tot kalme brengt door zijn wang zacht op de huid van het dier te drukken. Het predicatief ‘zacht’ lijkt in deze context te connoteren met liefdevol. Is hier sprake van deviaat gedrag van de vader dat naar fetisj neigt? Vervolgens blijkt uit v6 en v7 hoe de vader erin slaagt ‘de ogen [van de vis] waarachter angst’ schuilt ‘van kanaal [te laten] wisselen’. Wat wil zeggen dat de vader blijkbaar in staat is de ‘angst’ van de koudbloedige waterbewoner te bezweren.

Dan volgt een tweede tafereel dat aanvangt in v10 en opvalt omdat in die passages subjecten samenvallen. De ik-figuur is identiek aan het meisje. En de vis is op zijn beurt een metafoor voor dat zelfde meisje. Dat blijkt onder meer uit v9 en v10 waarin de vader ‘in detail zijn dag beschrijft / hoe ik [het meisje] de vis ben’. Die gelijkenis wordt bevestigd in het daarop volgende fragment waarin de ik moet denken aan de overeenkomst tussen de vis en haarzelf. Wat zich afspeelt tussen vader en vis zou dan opnieuw een metafoor kunnen zijn wat zich tussen de vader en de ik –het meisje– heeft afgespeeld en wat haar vervolgens net als de vis lijkt te zijn overkomen.

Pijnlijker wordt die overeenkomst als in het hart van het gedicht de constatering van het meisje wordt blootgelegd dat de scène van haar vader met de vis in geen enkel opzicht lijkt op wat zij uit de diepte van haar herinneringen opvist. De ‘geur in de viswinkel’ die aan die herinnering kleeft, is bij lange na niet te vergelijken met de lucht die om ‘de aangespoelde vis’ hangt. Maar het meisje wil vergeten. Zegt zij immers in v19 niet: ‘hoe ik deze [lucht] ontwijk’.

Daarna verplaatst het tafereel zich weer naar de vader en zijn vis. De zachtheid van de vader jegens het machteloze dier verandert in deze passage snel in wreedheid als hij de vis ‘door meeuwen aan stukken laat scheuren’. De vader is aan zijn trekken gekomen. Waarna hij -naar het lijkt- doldriest ‘naar huis wankelt’.

Inmiddels is de lezer beland in het bittere slotakkoord van het gedicht, dat dit maal begint met ‘waar’ in plaats van ‘hoe’. Wil de dichter er met de laatste vier versregels op wijzen dat zij er nog altijd zijn, die ogenschijnlijk liefdevolle naasten die hun onschuldig en weerloos slachtoffer ‘in een bezweet nachthemd’ steeds in hun directe nabijheid weten? Hoe zij die verscheuren en verminkt achterlaten zoals de meeuwen de vis?

EI 320: Moya de Feyter – Proloog

Is het een mens, een varken, een aap?

Vlees of vis?

Valt niet te zeggen. Het ongeboren wezentje deelt bijna al zijn genen met de chimpansee, meer dan de helft met het fruitvliegje en een derde met de narcis. Een derde van wat een bloem tot een bloem maakt, is precies hetzelfde als dat wat een mens tot een mens maakt.

Dit is een wereld in een wereld. Een Russische pop van alsmaar kleinere kamers. Hier is het licht dicht en donker. Hier dicteert de hartslag. Hier vind je bloed in overvloed.

De foetus droomt en tijdens het dromen groeien zijn hersenen. Dat is belangrijk: je hebt een goed geheugen nodig om je iets bij de toekomst te kunnen voorstellen.

Zintuigen schieten in leven. Er gaat voor het eerst zuurstof door longen. Voor het eerst wordt pijn ervaren. Aan pijn valt niet te ontsnappen: het prille lichaam telt evenveel zenuwverbindingen als er sterren in het universum zijn.

Wil het iets zeggen? Nu de botten nog zacht zijn, nu het nog geen voeten heeft, nog van niets is weggelopen?

ooteoote

door Maarten Visscher

Dit is de opening van de bundel waarin Moya de Feyter volgens de achterflap “In honderden stukjes tekst probeert ... het licht te naderen door er in alsmaar grotere omwegen omheen te dansen.” Een proloog geeft aan wat er aan dat wat gaat volgen voorafging, context om het verhaal in te plaatsen en beter te begrijpen. Hier is het ook de titel van het gedicht dus dat zou zelf ook over prologen kunnen gaan. Andere associaties kunnen natuurlijk in de richting van geboorte van een bundel gaan, het maken en baren van gedichten als kinderen van de schrijver. Vanuit de zoektocht naar licht, zou dit ook het levenslicht van de bundel kunnen zijn. Of een verwijzing naar de schepping; in het begin was er licht.

Het eerst wat opvalt is de vorm, een prozagedicht waarin geen tussenregels staan maar wordt ingesprongen. Alles verloopt lineair qua tekstopbouw en ritme lijkt geen grote rol te spelen. De alinea's hebben ook geen vaste vorm en wisselen in lengte waardoor het eerder proza dan poëzie lijkt.

De eerste drie zinnen vertellen over iets waarvan nog niet duidelijk te zeggen is wat het is, tegelijkertijd is het aan het eind van de derde alinea duidelijk dat het om een nog ongebooren kind gaat, een foetus. Waar meestal de bijzonderheid van geboorte benadrukt wordt, wordt hier het geluk en de verwondering ontwricht: een mens is voor een derde precies hetzelfde als dat wat een bloem een bloem maakt. Is de narcis een verwijzing naar de Narcissus mythe? Het blindstaren op ons schone zelf? De bloem lijkt een verwijzing, om samen met de rest van de alinea te zeggen dat we te veel focussen op onszelf als we een menselijk kind als uniek zien. Daarop verdergaand zou dit gedicht kunnen zeggen dat we meer moeten omzien naar natuur.

De volgende alinea zou een verdere verkenning hiervan kunnen zijn: ‘Dit is een wereld in een wereld.’ Mensen die verder naar binnen kijken, wat herhaald wordt in de ‘Russische pop van alsmaar kleinere kamers’. Maar daarna lijkt dit spoor dood te lopen. Er wordt ingezoomd op de verblijfplaats van de foetus. Drie keer achter elkaar opent de zin met ‘Hier’ als een soort mantra maar het geeft het eind van deze alinea kracht mee, alsof die uitgeschreeuwd moet worden. Is dit een oproep weer naar binnen te kijken, waar het stuk ervoor ons vroeg om naar buiten te kijken?

De vijfde alinea oogt zakelijk, het dromen van de foetus wordt functioneel gemaakt, een instrument om ‘de toekomst te kunnen voorstellen’. Gekoppeld aan de vorige twee alinea's en eerder werk van Moya de Feyter zou de tekst tot nu toe kunnen gaan over menselijke omgang met de natuur, eerst de aanval om de bijzonderheid van de mensheid te ontregelen om daarmee naar binnen te kijken en naar buiten met de vraag of oproep om een toekomst te kunnen voorstellen.

De een na laatste alinea gaat over de ervaringen van de foetus of zou over de eerste momenten na de geboorte kunnen gaan. De eerste twee zinnen gaan over het begin van leven, de aanvang, maar na de eerste adem volgt pijn, onontkoombare pijn. Deze wordt gekoppeld aan de zenuwverbindingen en de sterren in het universum. Weer wordt de foetus naast een groter geheel gezet dat buiten zichzelf staat. Zintuigen kan ook anders worden opgevat, tuigen voor zin, werktuigen voor zingeving, het ervaren van pijn om beter zin te kunnen geven aan wat komen gaat?

ooteoote

Het gedicht eindigt met twee vragen, net zoals het begon. De vragen worden niet aan de lezer gesteld of aan de foetus, maar door de schrijver en daarmee wordt de lezer ook uitgenodigd zich dit af te vragen. Het gedicht eindigt met ‘...nog van niets is weggelopen?’ Loopt het wezen later weg van iets of is dit breder, een verwijt dat mensen weglopen voor al het voorgenoemde? Zo bekeken is de proloog een openings salvo in een aanklacht en kan de rest een vervolg zijn of een opbouwende remedie tegen de wonden.

EI 321: Arjen Duinker – Autobiografie tot op de dag van vandaag (fragment)

Toen ik dertig was,
Zei Josja: dus ik kom thuis,
Staan er dertig kinderen in de tuin.

Mijn kat van het dak gepleurd, kapot en zo,
Kwijlend en bloedend en jankend van de pijn.

Ik zit daar met die kinderen om mij heen,
Zit te wachten op de dierenambulance die is gebeld.

Zegt er een: lijkt me niet zo'n fijne dood.
Zegt een ander: ik stik liever in een kist.

Zegt een ander: ik val liever uit een vliegtuig.
Vraagt de buurvrouw of ik misschien een glas water wil.

Zegt een ander: ik verdrink liever in het riool.
Allemaal kut, ik moet huilen, daar is de ambulance.

Dat is dan 31 gulden 50, zegt de ziekenbroeder.
De kat gaat in een doos naar de dokter.

Mijn ex had zijn kop gewoon met een steen ingeslagen.
De dokter maakt foto's, is natuurlijk een dure grap.

Zegt Jerry: als ik het echt zelf voor het zeggen had,
Had ik er allang een einde aan gemaakt.

Hij doelde op zijn eigen verlossing.
Of hij doelde op de bomen bij de rotsen,
De spoken in zijn hart, de spoken
Op de weg door het zand, de spoken in de bus,
De schaduw van de toren, de zwarte takken,
De visser met de beschilderde handen,
De rochelende dochter, de ratten op het bord,
De sinaasappels in de mand, sterren
Achter het wolkendek, een tuin
Met honden.

ooteoote

door Dietske Geerlings

De bundel *Autobiografie tot op de dag van vandaag* is één lang gedicht. Bovenstaande tekst is een fragment daaruit.

Hoe geef je een beschrijving van je leven tot nu toe? Je bent geneigd een structuur aan te leggen, belangrijke momenten te filteren uit de dagelijkse stroom van indrukken. De vraag is of dat een representatief beeld geeft van het leven dat je leidt. Bestaat het leven uit indrukken van wie jij zelf bent, of eerder uit indrukken die je opdoet van anderen? Je ziet immers niet zozeer jezelf langs glijden, maar juist de ander.

De leeftijd van dertig jaar lijkt een mijlpaal, zoals alle mooie, afgeronde getallen. De ik uit het gedicht haalt een herinnering op van toen hij dertig was. Je verwacht een herinnering die over hemzelf gaat, maar het is een herinnering aan het verhaal dat een ander, namelijk een zekere Josja, hem vertelde. Je weet niet wie Josja is. Josja vertelt dat hij bij thuiskomst dertig kinderen in zijn tuin aantrof. Waar hij vandaan komt, is onduidelijk. Dat doet er ook niet toe, het gaat om de thuiskomst, waarbij hij zomaar dertig kinderen in de tuin aantreft. Opvallend is het getal dertig: hoe zie je zo gauw dat het om dertig kinderen gaat, of is dit een mooie echo van de leeftijd van de ik? Al gauw wordt duidelijk waarom de kinderen daar zijn: zijn kat is ‘van het dak gepleurd, kapot en zo’. Het klinkt als een natuurgetrouwe weergave van iemands verhaal. Het ‘en zo’ suggereert een lichte tegenzin in een precieze omschrijving, of het zijn stopwoordjes om zich een houding te geven in een ongemakkelijke situatie. Het nodigt uit tot de verbeelding: hoe ziet een kat eruit die van het dak is gevallen? Direct daarna worden toch nog enkele details gegeven: ‘kwijlend en bloedend en jankend van de pijn’. De verbinding door ‘en’ legt op elk deel van de opsomming evenveel nadruk, waardoor de ellende goed voelbaar wordt.

De aandacht van de kat verschuift terug naar de verteller, naar Josja, die met de kinderen in de tuin zit te wachten op de dierenambulance die is gebeld. Dan dienen zich nieuwe vertellers aan, binnen het verhaal van Josja: een van de kinderen zegt dat het hem niet zo’n fijne dood lijkt. Een ander zegt dat hij liever stikt in een kist. Ook dit geeft natuurgetrouw weer hoe getuigen enigszins ongemakkelijk kunnen reageren op iets vreselijks. Het zijn dooddoeners, die ze op elkaar afvuren. Een volgende zegt dat hij liever uit een vliegtuig valt. Hier zie je dat het om kinderen gaat: de fantasie slaat op hol. Is het dak niet heroïsch genoeg? Waarom zou het fijner zijn om uit een vliegtuig te vallen?

Het is nogal wat om zo bij thuiskomst geconfronteerd te worden met een halfdode kat en een tuin vol kinderen. Gelukkig is daar een buurvrouw, die zich hiervan bewust is, en vraagt of Josja misschien een glas water wil. Het is onze beschaving in een notendop: de bescheiden toeschouwer, de ramptoerist, de blaaskaak en de empathische buurvrouw. Na dit aanbod gaat de lugubere opsomming nog even verder. Er is iemand die liever verdrinkt in het riool. Ook dit is niet een heel waarschijnlijke dood. ‘Allemaal kut’ is een samenvatting van al deze vormen van sterven, of een typering van de hele situatie daar in de tuin. Josja moet huilen en de ambulance komt.

Overall hangt een prijskaartje aan. Alsof het lijden van de kat niet genoeg is, kost het ritje met de ambulance ook nog 31 gulden 50. Dat hier de gulden genoemd wordt, brengt je weer even terug naar de oorspronkelijke verteller: toen deze dertig was, vertelde Josja het verhaal. Dat betekent dat het al even geleden is dat de ik

ooteoote

dertig was. De kat gaat in een doos naar de dokter. Tegenover de kist, die een van de kinderen eerder noemde, staat de simpele doos waarin de kat wordt vervoerd. Het is wat armoedig. De vraag dient zich aan of dit allemaal het geld waard is. De ex van Josja zou de kop van de kat met een steen hebben ingeslagen. Het wordt vaker gezegd als we een dood dier zien: je moet het uit zijn lijden verlossen. In dit geval lijkt het vooral om het geld te gaan, omdat ook opgemerkt wordt dat de foto's die de dokter maakt, 'een dure grap' zijn. De manier waarop het hele verhaal verteld wordt, heeft overigens ook iets van een grap, een sterk verhaal.

Dan komt er een volgende verteller, die met name genoemd wordt: Jerry. Hij zegt: 'als ik het echt zelf voor het zeggen had, / Had ik er allang een einde aan gemaakt.' Doordat er verder geen context wordt gegeven, vraag je je af waar hij een einde aan zou hebben gemaakt. Aan het leven van de kat? In de voorwaarde 'als ik het echt zelf voor het zeggen had' klinkt een veelgehoorde klacht door: wij hebben het allemaal niet zelf voor het zeggen, wij laten ons leiden door wat anderen ons opdragen.

De beschreven situatie van Josja in de tuin met dertig kinderen rondom een zwaargewonde kat glijdt enigszins uit in het vervolg, want wat bedoelt Jerry precies? Gaat het om zijn eigen verlossing? Wil hij een einde aan zijn eigen leven maken? Er komt een opsomming van allerlei zaken waar je een einde aan zou kunnen maken die steeds verder voert van het begin van het fragment: het kan zijn dat hij doelde op de bomen bij de rotsen. Het is de vraag hoe je daar een einde aan zou kunnen maken, al zijn bomen en rotsen wel middelen om zelf een einde aan je leven te maken. Misschien wilde hij wel een einde maken aan de spoken in zijn hart, of andere spoken die je tegenkomt in het leven. Het fragment krijgt ineens een existentialistische ondertoon van alles wat ons zwaar op het hart ligt: de schaduw van de toren, zwarte takken.

De opsomming dreigt verder te ontsporen, want waar komt de visser met de beschilderde handen vandaan? Laten de schilderijen zien hoe hij door het leven is getekend? Wie is de rochelende dochter? Is dat de dochter van de visser, of van Jerry? Rochelen kan ook duiden op ziekte of een naderende dood. Wat doen de ratten op het bord? Ratten associeer je al gauw met dood en ziekte. Daartegenover staan de sinaasappels in de mand. Die zijn gezond, die geef je aan iemand die ziek is.

Opvallend is dat tot dan toe alle delen van de opsomming voorafgegaan worden door een bepalend lidwoord: de takken, de vissen, de rochelende dochter, enz, alsof het duidelijk is om welke het precies gaat. Bij 'sterren' is geen lidwoord gegeven. Sterren maken ook geen deel meer uit van wat zich in onze directe omgeving bevindt. Er komt ineens een zee van ruimte vrij in het universum, die ruimte laat voor de verbeelding. Hij kan op alles doelen, als hij zelfs 'sterren' kan bedoelen. Het zijn niet eens sterren die we zien, want het zijn 'sterren achter het wolkendek'. Het zijn dus sterren die we alleen maar kunnen "denken". In deze strofe staan veel assonanties en alliteraties die de strofe meer tot poëzie maken dan de delen ervoor die rechtstreeks geplukt lijken uit daadwerkelijke conversaties. Vanuit die enorme ruimte komen we weer terug bij de ruimte om ons heen: een tuin met honden, nog steeds niet helemaal bepaald, maar toch wat concreter dan 'sterren'. Opvallend is dat het niet langer een tuin met een halfdode kat en dertig kinderen betreft, maar een tuin met honden.

Zie hier een willekeurig fragment uit iemands leven dat begint bij een ik, maar al gauw wordt overgenomen door een andere verteller en steeds verder wegdrijft van de ik, tot aan sterren die we niet eens kunnen zien, alleen maar denken. Het brengt het verschijnsel 'autobiografie' aan het wankelen. In hoeverre kunnen wij

ooteoote

het leven vastleggen? Wat weten wij van wat er om ons heen gebeurt, wat mensen zeggen en wat mensen bedoelen? Waar ligt de grens tussen observatie en verbeelding?

EI 322: Giselle Ecury – Dividivi

‘teken een boom’
zei de juffrouw op school
en ik schetste een dividivi
die scheef uit mijn papier ontstond
en groeide in mijn dromen
wees naar mijn geboortegrond
heimwee in zijn takken
ze begon hem uit te vlakken

koud met koele hand
want:
ze wilde een wilg
in een winterwit land
omdat de kalender dat eiste
mijn werkelijkheid
verdeelde geen tijd
vergrijsde
zonder seizoenen

ik staarde naar mijn schoenen
de zon stond in brand
achter mijn ogen
scheen op wat nog over was
van mijn dividivi
schaduwen bewogen
mijn potlood
zweeg in alle talen
de stilte van de klas
bleef zich ademloos herhalen

ooteoote

door Pieter van Sterkenburg

De titel verwijst naar de waaibomen die door aanhoudende passaatwinden in één richting groeien en die zo karakteristiek zijn voor de Antillen. De dichteres vertoeft ooit als kind van een Arubaanse vader en Nederlandse moeder op een van die eilanden, het altijd zonnige Aruba. Op 6-jarige leeftijd verlaat zij het eiland omdat het gezin Ecury zich vestigt in Nederland. Hoewel haar verblijf op Aruba kort is, neemt het meisje een schat aan impressies mee naar het koude en stijve Nederland, zoals uit het voorliggend gedicht blijkt.

Het is winter, begin jaren zestig. Plaats van handeling is een lagere school ergens in Nederland, waar de juffrouw -in die tijd de gebruikelijke aanspreektitel voor onderwijzeres- de kinderen kort en bondig een tekenopdracht geeft: 'Teken een boom'. En zij -het meisje- schetst een boom, die haar zo vertrouwd is. En al tekenend droomt het kind zich weg van hier. 'Takken' strekken zich als duizend armen tevergeefs uit naar de oneindige palmenstranden en de altijd golvende zee. Zij moet nog wortelen in nieuwe aarde en vleugels van heimwee voeren haar gemakkelijk terug naar haar 'geboortegrond'. En de juffrouw? Zij begrijpt het niet of wil het niet begrijpen en 'ze begon hem [de boom] uit te vlakken'.

Dan begint de tweede strofe, waarin de onderwijzeres zich niet van haar sympathiekste kant laat zien: want 'koud met koele hand' gumt ze de boom uit. De didactiek van empathie is haar vreemd. Ze daalt niet af naar het kind maar dicteert haar vanuit een autoritaire houding -als hoog uit een boom- een wilg te tekenen 'in een winterwit land omdat de kalender dat eiste'. En dat -als zouden er seizoenen zijn- kent het meisje niet, getuige de versregels 13 t/m 16:

'mijn werkelijkheid
verdeelde geen tijd
vergrijsde
zonder seizoenen'

Intussen is halverwege de tweede strofe de vertelinstantie gewijzigd. Wordt er aanvankelijk door een verteller over de lotgevallen van het meisje gesproken. Vanaf bovengenoemde aanhaling is het kind inmiddels een volwassen vrouw die terugdenkt aan een specifiek voorval nadat ze als kind is beland in een haar zo vreemde omgeving. Het is vervolgens de vrouw die het verhaal in de ik-persoon afmaakt. Na de botsing tussen twee totaal verschillende werelden -die van het kind en haar juffrouw- volgt zoveel jaren later de flashback van het in Nederland opgegroeide, Arubaanse meisje.

De vrouw vertelt hoe zij na de interventie van de onderwijzeres blokkeert. Heimwee kan voor een kind immers een ernstige stress zijn. Ze weet niet wat te doen maar ze herinnert het zich zoveel jaren later nog heel goed: 'ik staarde naar mijn schoenen'. Dan volgt er een metafoor: 'de zon stond in brand / achter mijn ogen / scheen op wat nog over was / van mijn dividivi'

Het meisje moet wanhopig zijn geweest. Haar gelukzalige jaren -het spelen onder de Arubaanse zon- staan opeens in lichter laaien. Wat er overblijft van haar mooie, onbezorgde kinderjaren is niet meer dan een uitgestufte dividiviboom, als laatste 'schaduw' van een voorgoed ondergegangene zon.

Met het einde lijkt de vrouw te zeggen dat ze als kind op dat moment verstomde en als een oester in haar

ooteoote

schulp terugkroop. Dat ze zich alleen en verloren voelde in die volle klas. Dat ze beseft dat ze in een boze wereld is gekomen waarin ze zich ontheemd voelt. En dat gevoel heeft de vrouw, de dichteres, nooit losgelaten, zo uit het gedicht blijkt.

Giselle Ecury (1953) beschrijft uit ervaring wat emigratie een kind kan aandoen. Wat het kan betekenen als jong kind losgetrokken te worden van de wortels van een Caraïbisch eiland. Met dit fraaie gedicht heeft de dichteres die pijn van toen met haar lezers -opdat wij weten- op ingetogen wijze gedeeld.

EI 323: Maud Vanhauwaert – Oude zussen

Ik vraag haar tot wanneer precies
was elk meer een zee
waren 's nachts de maan
en die mond nog een

Wanneer groeiden wij, takken
in die eeuwenoude boom van elkaar
weg, geweien van een hert

– eenheid van trilling
klopt in een keel –

Wat is er gebeurd, zus
dat wij niet meer samenvallen
jij in je strakke maatpak
ik met mijn rafelige eindjes

Je bromt met je alt
noemt de middag helemaal
geil, boven ons grijnst de maan

Ik blijf maar kijken
naar je wassende mond
hoe, maar hoe toch worden wij ooit
weer jung, jong

ooteoote

door Jan de Jong

Het is een bijzondere bundel, *Elk meer een zee, jeder See ein Meer*. Zes Vlaamse en zes Duitse dichters nemen elkaars land, geschiedenis en eigenaardigheden poëtisch de maat. Het initiatief ging uit van dasKULTURforum Antwerpen, dat de dichters helemaal vrij liet in de keuze van hun onderwerpen, zo lang het maar over het andere land ging.

De Vlaamse Maud Vanhauwaert heeft met haar bijdrage de samenstellers ongetwijfeld het idee voor de titel van de bundel aangedragen. Haar gedicht gaat op zoek naar de overeenkomsten en verschillen tussen het Duits en het Nederlands. Vaak gebruiken die twee talen dezelfde woorden voor verschillende dingen. Hoe komt dat? vraagt het gedicht zich af. Waar is het fout gegaan? En, denken wij dan, is het wel ergens fout gegaan?

Omdat poëzie geen wetenschap is, kan het gedicht vrij soepel een paar etymologische klippen omzeilen. ‘Meer’ en ‘zee’ liggen met hun betekenis misschien wel erg dicht bij elkaar, maar het zijn duidelijk twee heel verschillende woorden uit families die elkaar ooit met de nek aankeken. Het Latijnse “mare” en het Gotische “saiws” woonden niet bij elkaar om de hoek. Bij ‘maan’ en ‘mond’ is de verwantschap zo mogelijk nog kleiner. Het zijn van die toevallige dubbelgangers die je alleen maar tegenkomt bij mensen met een net iets te onbegrensde verbeelding. Of in de literatuur natuurlijk!

En dan zijn we bij Maud Vanhauwaert, misschien wel de meest oorspronkelijke Vlaamse dichter van dit moment, aan het juiste adres. Haar gedicht verhaalt van een volstrekt fictionele verwantschap tussen twee zussen die elkaar een mensenleven geleden uit het oog verloren. Vroeger, ja, toen spraken ze nog dezelfde taal. Toen was er nog geen verschil tussen zee en meer en tussen maan en mond. Maar de vrouwen zijn elkaar uit het oog verloren.

Maar dan, op een dag, komen ze elkaar zomaar ergens weer tegen en het eerste wat ze merken is een inwendig gevoel van verwantschap: ‘eenheid van trilling / klopt in een keel’. Ze kijken elkaar aan en de Vlaamse, de ik-figuur, ziet meteen de verschillen. De een is een keurige dame geworden, lekker strak in het pak, terwijl de ander een ongedisciplineerd mens is die er wat slordig bij loopt. De ik-figuur is verbaasd als de ander de middag ‘geil’ noemt, terwijl de Duitse zus het alleen maar het mooiste deel van de dag vindt. En de ‘wassende mond’ is geen wassende maan meer, maar eerder een schoongelikt gezicht (of misschien heeft ze zelfs wel haar mond moeten spoelen, vanwege haar niet zo keurige taal).

De vraag aan het eind is natuurlijk retorisch. Nooit zullen ze weer ‘jung, jong’ worden en dezelfde taal spreken. Zo gaat dat nou eenmaal met zussen die elkaar te lang uit het oog verloren waren.

Behalve dat ze een volstrekt fictionele kijk op taalontwikkeling presenteert, zet Vanhauwaert de taalverschillen handig naar haar hand door geen hoofdletters te gebruiken. De ‘mond’ in de eerste strofe opent de weg naar de ‘wassende mond’ in de laatste, juist door hem niet correct Duits met een ‘M’ te spellen. Dat maakt de taalverwarring aan het eind mogelijk, als de grijnzende maan en de wassende mond (een mooi chiasme trouwens) bijna voelbaar pijnlijk langs elkaar schuren. ‘Oude zussen’ is een speels gedicht, maar toch doet het een beetje zeer. De Duitse vertaling ‘Alte Schwestern’ van Stefan Wiczorek staat er in *Elk meer een zee, jeder See ein Meer* naast. Die vertaling is adequaat, maar ontbeert toch iets. Door die

ooteoote

verplichte hoofdletters mist het gedicht de directe verwijzingen naar het Nederlands, terwijl ‘zunehmenden Mund’ voor ‘wassende mond’ een functionele ambiguïteit om zeep helpt. Ook wat dat betreft is het gedicht van Vanhauwaert geslaagd: ze richt zich tot de Duitse zus, maar haar spel is exclusief Nederlands. Sprekender kon het verschil niet zijn.

EI 324: K. Schippers – Beek op de vlucht

Is de beek er wel? Foto's ter plekke,
daar stroomt hij zonder ze te raken.
Hele contactvellen, tientallen foto's
achter elkaar, met een lichte

zwenking ontkomt het water aan z'n
negatief. Er is hier niets en toch
zie je het ontstaan der voorvallen.
Wie betrapt ze? Het water zelf,

van die hoge bomen, bekijk ze al
stromend voor ze ontsnappen. Hoor
je waar een tak valt, drijft hij mee,
tussen welke regels wil de beek

aan je ontkomen. Klimaatverandering,
zeespiegelrijzing en andere belagers
schudt hij van zich af. Stroomt door,
laat ons aan de kant. Als je

iets doet, weet je niet wat je van
plan bent. De beek sinds lang niet.
Waarom moet hij er zijn. Heeft
een notie van z'n eigen

unperceived reality, het schuchter
ontbreken. Verwijdert het water zich
van elk woord in een bochtig niets,
verdwijnt waar niemand op let.

Voegt het zich nooit naar wat je wil,
bedekt het de grappige kanten van de
betekenis. Verdwaalt hij, ver weg
nu, wie heeft de beek gezien.

ooteoote

door Dietske Geerlings

Een beek is voortdurend in beweging. Dat hij ‘op de vlucht’ zou zijn, is een menselijke toevoeging, die de titel iets ironisch geeft, want waar zou een beek voor op de vlucht zijn?

De eerste regel lijkt het bestaan van de beek zelfs ter discussie te stellen: ‘is de beek er wel’? Toch heeft het werkwoord “zijn” meerdere betekenissen: naast “bestaan”, ook “zich bevinden”. Als de beek er is, dan moet hij ook “ergens” zijn, en dat is bij een beek wel wat ingewikkeld, want het water stroomt voortdurend en is dus nooit op dezelfde plek. Als je de hele beekbedding met stromend water ziet als ‘beek’, dan wordt het beeld wellicht wat statischer, maar ook Herakleitos schreef al dat je nooit in dezelfde rivier kunt stappen. Dat geldt ook voor een stromende beek.

Een foto is een middel om de werkelijkheid weer te geven. Met ‘foto’s ter plekke’ zou je kunnen aantonen dat de beek er wel is. Met foto’s kun je echter alsnog een beek niet vastleggen. De beek raakt de foto’s niet, stroomt ertussendoor. Een ‘contactvel’ is een overzicht van alle negatieven achter elkaar. Je kunt door heel veel foto’s achter elkaar te maken, de suggestie van beweging krijgen, maar meer dan een suggestie zal het niet zijn.

De witregel na de eerste strofe is betekenisvol. Midden in een zin moet je verspringen naar de volgende strofe. Zo gaat dat ook met het vastleggen van de beek: terwijl die nog aan het stromen is, verspring je al naar het volgende moment dat op een foto wordt vastgelegd. Eigenlijk ben je steeds te laat. Een ‘negatief’ is een begrip uit de fotografie. Het is een tussenstadium om een beeld te kunnen maken en op een negatief zie je alles omgekeerd. Tegelijkertijd kun je hier ‘negatief’ ook lezen als de ontkenning van zichzelf, het “er niet zijn”. Door alle foto’s achter elkaar te plaatsen zie je fragmentarisch de beek. Elke opname zorgt ervoor dat de beek er voor even “is” en dus ontkomt aan zijn “niet zijn”, zijn ‘negatief’. Daarna wordt het bevestigd: er is hier niets. Doordat je steeds kleine fragmenten ziet van het stromende geheel, vang je slechts een glimp op van wat er gaat komen en wat er geweest is, wat er ‘voorvalt’. Toch blijf je ernaast grijpen. Je kunt de beek niet betrappen.

Wat gebeurt er precies in de overgang van de tweede strofe naar de derde? Gaat het hier om de ‘hoge bomen’ die in het water spiegelen, waardoor het lijkt of die in het water liggen? In ‘Bekijk ze al stromend, voor ze ontsnappen’, wordt iemand aangesproken, al lijkt het hier ook alsof de verteller het in zichzelf zegt, als een gedachte. De bomen die in het water spiegelen, blijven als spiegelbeeld wel op dezelfde plek, terwijl het water erdoorheen stroomt. Anders is dat met een tak die in het water valt. Die kan meedrijven met het water.

In de overgang van de derde naar de vierde strofe gaat het over ‘regels’. Zijn dat de dichtregels, of de wetten waaraan wij of de beek zich zou moeten houden? Ook in een gedicht kun je een beek niet daadwerkelijk vastleggen. Je kunt erover schrijven, maar ook dan ontglipt hij je. De verteller vraagt ‘tussen welke regels wil de beek / aan je ontkomen’. Een beek roept ook associaties op met ‘klimaatverandering, zeespiegelrijzing’. Welke ‘andere belagers’ de beek kan hebben, wordt niet gezegd. Door klimaatverandering kan een beek uitdrogen of juist buiten zijn oevers treden. Ook dat zijn manieren voor een beek om te verdwijnen, er “niet te zijn”. Toch schudt hij deze belagers van zich af en stroomt door, laat

ooteoote

ons aan de kant. Met ‘ons’ wordt waarschijnlijk de mens bedoeld. Het kunnen ook de lezers zijn. De beek stroomt, net als het gedicht, door, zonder zich te bekommeren of hij wel of niet gevangen wordt door een foto, of door een gedicht.

‘Als je // iets doet, weet je niet wat je van / plan bent’. Dit is het geval als je in het “nu” leeft. Dan is er alleen het moment zelf, nog geen toekomst. De stromende beek heeft überhaupt nooit dat besef van toekomst gehad. Die stroomt gewoon en denkt er niet over na of hij er “is”. De volgende zin is wat paradoxaal: ‘heeft een notie van zijn eigen // unperceived reality’. Als je een notie hebt, dan merk je iets op, dan is er een bewustzijn, maar een ‘unperceived reality’ is een onopgemerkte werkelijkheid. Is de beek zich ervan bewust dat hij niet ongemerkt wordt, en is dit hetzelfde als ‘schuchter ontbreken’? ‘Schuchter’ is “bang om de aandacht te trekken” of “verlegen”, en ‘ontbreken’ is “er niet zijn”. De beek vestigt er dus niet de aandacht op dat hij er niet is.

Het water ‘verwijdert’ zich ‘van elk woord’: het lukt ook de dichter niet het water te vangen in woorden. Een ‘bochtig niets’ kan duiden op de bochten waar een dichter zich in wringt om de beek alsnog te vangen. De zinnen slingeren zich van regel naar regel, van strofe naar strofe. Ook in woorden verdwijnt het water, terwijl niemand erop let.

In de slotstrofe wordt de ontoereikendheid van de taal benadrukt. Het ‘het’ verwijst nog steeds naar het water. Het woord ‘water’ voegt zich nooit naar wat je wil, want ook in een woord kun je de werkelijkheid van stromend water niet vangen. Het woord ‘bedekt de grappige kanten van de / betekenis’. Welke grappige kanten dat precies zijn, is niet duidelijk. Het woord ‘hij’ kan grammaticaal niet meer naar ‘het water’ verwijzen, waarschijnlijk verwijst ‘hij’ naar ‘de beek’. Inmiddels is het gedicht al bijna afgelopen. Waar is de beek van het begin nu eigenlijk gebleven? Gaandeweg het gedicht is de beek langzaam verdwaald, ‘ver weg / nu’, namelijk helemaal aan het begin van de eerste strofe, of – als het om de beek in werkelijkheid gaat – is het water inmiddels ver weg gestroomd. De beek is ons daadwerkelijk ontglipt, ontvlucht. De ironie uit de titel is ook in de slotzin voelbaar: ‘wie heeft de beek gezien.’ Er staat geen vraagteken. Het is een retorische vraag. We konden de beek immers niet zien, want hij is voortdurend in beweging. Aan de andere kant is de beek ook een talige beek in dit gedicht. Wie heeft bij het lezen van dit gedicht een beek gezien?

EI 325: Mustafa Stitou – De Steden 7

De jongen wiens leven mijn dood vervangt
heeft zich achterover in de haag laten vallen
zijn blinddoek in zijn mond gepropt
zijn gezicht begraven in zijn bevende handen —

hij kan zich niet overgeven aan de waan
waarin hij geworpen is, valt dieper
de afgrond van de schending in,
de wieling van de wonde —

doof voor de woorden van zijn vader
die onderweg naar de badkamer
om het bloed van zich af te spoelen

op de heiligste dag van het zich
eeuwig herhalende jaar
voor hem neerhurkt neuriënd
de steden zullen van ons zijn.

De titel van Stitous nieuwste bundel, *Waar is het lam?*, is een letterlijk citaat uit het Bijbelboek Genesis. Isaak, de jongste zoon van Abraham, vraagt aan zijn vader waar het lam is dat ze samen op een berg gaan offeren. Abraham antwoordt dat God daar wel voor zal zorgen en verzwijgt dat Isaak deze rol op zich zal moeten nemen. Pas op het allerlaatste moment weerhoudt een engel de aartsvader van zijn gruweldaad en wijst hem op een ram dat in de struiken verstrikt is geraakt. Het is de oerversie van vele vader-zoon conflicten. De onschuld van het kind die het moet afleggen tegen de gezagsgetrouwheid van de vader. In de 7-delige reeks “De steden” kiest Stitou voor een origineel perspectief. Niet de vader komt aan het woord, niet de zoon, en ook niet de handelaar op de schapenmarkt zoals in een andere reeks, “Offerdier” geheten. Nee, het is het schaap zelf dat zijn versie van het verhaal geeft, en hoe! Het arme dier stijgt boven zichzelf uit als het in plastische bewoordingen beschrijft hoe het “in één/ vloeiende neer- en opwaartse/ slachtbeweging” wordt gekeeld en eenmaal “uitgeraasd/ uitgerild/ uitgesidderd” tot op het bot wordt gevild.

In Stitous veel geprezen bundel *Varkensroze ansichten* (2003) kwamen we het offer van Abraham ook al tegen, onder meer in het gedicht “Voorvaderen onderburen”. Abraham en Isaak worden daar niet met name genoemd, Stitou heeft het alleen over voorvaderen “die ooit een kind offerden aan iets almachtigs/ en onzichtbaars.” In *Waar is het lam?* wordt Abraham wel meerdere malen bij zijn naam genoemd, één gedicht is zelfs naar hem vernoemd. Dat gedicht eindigt met de regels: “Een joodse fictie,/ gekerstend en geïslamiseerd./ Een verhard gebed.”

In interviews heeft Stitou verteld dat hij tot zijn twaalfde jaar naar de Koranschool in het winkelcentrum van Lelystad ging. Daar heeft hij dit verhaal mogelijk voor het eerst gehoord. Het van oorsprong joodse verhaal staat immers ook in de Koran, alleen heet Abraham daar Ibrahim en de te offeren zoon is niet Isaak, maar zijn oudere broer, de eerstgeborene Ismaël. Opvallend is wel dat de vraag “Waar is het lam?” in de Koran niet voorkomt.

Het hierboven weergegeven gedicht is het laatste uit de reeks “De steden”. Nog steeds vervult het schaap de rol van verteller, nu echter richt hij zijn aandacht op de jongen die aan het offer is ontsnapt. Het schaap mag dan inmiddels dood en gevild zijn, zijn ogen werken nog prima: ‘De jongen wiens leven mijn dood vervangt/ heeft zich achterover in de haag laten vallen’.

De eerste regel bevat een interessante omkering: meestal wordt gesteld dat het schaap de dood van de jongen heeft voorkomen, hier is het de jongen, wiens leven de dood van het schaap vervangt. De uitkomst blijft echter gelijk, de jongen mag blijven leven, het schaap is geofferd.

Wel heeft de jongen zich ‘achterover in de haag laten vallen’. Het klinkt alsof een storm hem omver heeft geblazen, een bliksem hem vol in het gezicht heeft geraakt. Of is het de verschijning van de engel die hem overweldigt? Er staat niet dat de jongen zélf in de haag is gesprongen, hij heeft zich laten vallen en dan ook nog eens achterover. Het is hem dus overkomen, het ging buiten zijn wil om.

Regel drie, de blinddoek van de jongen is ‘in zijn mond gepropt’. Heeft de jongen dit zelf gedaan of kon de vader het geschreeuw van zijn zoon niet meer aanhoren? Telde dat uiteindelijk zwaarder dan de behoefte om de jongen te behoeden voor het moeten toezien hoe zijn bloedeigen vader, elders in de bundel de “aartsdader” genoemd, hem de keel zou doorsnijden?

De vierde regel ‘zijn gezicht begraven in zijn bevende handen’ suggereert dat de jongen wel degelijk de

ooteoote

handelende figuur is. Als je je gezicht in je handen begraaft, scherm je je ogen af voor iets wat je niet wil zien. Of je sluit je af van de buitenwereld om je blik naar binnen te richten.

Dat gebeurt dan ook in de tweede strofe. Het schaap stelt dat de jongen zich niet kan ‘overgeven aan de waan/ waarin hij geworpen is’. De jongen is dus in een waan geworpen, in een gekte, een waanzin, maar hij kan zich er niet aan overgeven. Het klinkt als een onvermogen, maar deze regel laat zich ook lezen alsof de jongen zich tegen de gekte verzet, alsof iets hem van de waanzin weerhoudt.

Toch valt hij ‘dieper/ de afgrond van de schending in’. Om wat voor schending gaat het hier? Is het de schending van het vertrouwen dat hij tot nu toe in zijn vader had gesteld? Zijn vader, die het goddelijk bevel verkiest boven de liefde voor zijn zoon? De kans is groot dat de waan in regel 5 niet de persoonlijke gekte van de zoon is, maar de situatie waarin de jongen verzeild is geraakt, waarin hij ‘geworpen is’. De situatie van het offerblok, van de vader met het slachtmes, van de engel die als enige in staat is om hem te redden. En dan valt hij ‘de afgrond van de schending in,/ de wieling van de wonde –’ Twee uitermate klankrijke regels, met de alliteratie van ‘wieling’ en ‘wonde’ die ook nog eens teruggrijpen op ‘waan’, ‘waarin’ en ‘geworpen’. Plus het rijm van ‘afgrond’ en ‘wonde’, van ‘schending’ en ‘wieling’. Het klankeffect en het licht archaïsche woordgebruik maken deze regels zo anders en vreemd dat je bijna gaat denken dat we hier met een citaat te maken hebben.

Ook de vorm ‘wonde’ is ongewoon, elders in deze reeks gebruikt Stitou het normale “wond”. Is ‘wonde’ misschien een korte vorm voor ‘gewonde’, gaat het hier om een persoon? In dat geval begint ‘de wieling van de wonde’ een Engelse klank te krijgen. Hebben we hier soms met een op de klank gerichte vertaling van “wheeling in the wounded” te maken? De gewonde binnenrijden, hetzij in een rolstoel, hetzij op een ziekenhuisbed. Tegelijk resoneert het woord “wonder” mee, al was het maar omdat het tweede gedicht van deze reeks opent met de regels: “Door geen wonder te stelpen/ de wond in mijn hals.”

Nog afgezien van de klank, wat is dat, ‘de wieling van de wonde’? Het werkwoord “wielen” betekent volgens het woordenboek “als een wiel draaien, kolken.” Het zelfstandig naamwoord ‘wieling’ daarentegen duidt in de eerste plaats op gewoel, het kan echter ook een omhulsel zijn. Datgene wat de wond omvat, omhult. Maar wat is dat? Of gaat het om het draaien van het mes in de wond? En is ‘de wieling van de wonde’ een nadere bepaling bij ‘afgrond’ of bij ‘schending’? Of bij vallen, valt de jongen niet alleen ‘de afgrond van de schending in’, maar ook ‘de wieling van de wonde’?

Met de derde strofe keren we terug naar alledaags woordgebruik. De jongen blijft ‘doof voor de woorden van zijn vader.’ De vader spreekt, al horen we nog niet wat hij zegt. De vader is immers op weg ‘naar de badkamer/ om het bloed van zich af te spoelen’. Het bloed van de ram zit niet alleen op zijn handen, het zit op zijn hele ‘zich’, op zijn lijf, op zijn kleren. Dit weerhoudt hem er niet van om voor zijn zoon te hurken en te neuriën: ‘de steden zullen van ons zijn’.

Het motto aan het begin van deze reeks luidt: “En je nakomelingen zullen de steden van hun vijanden in bezit krijgen.” Opnieuw een citaat uit Genesis, het verwoordt de belofte van God aan Abraham als deze bereid is om hetgeen hem het allerliefst is, zijn jongste zoon, te offeren. Aan het eind van de reeks gelooft Abraham dat hij deze taak heeft volbracht en dat hij nu een zelfde belofte aan zijn zoon kan doen: ‘de steden zullen van ons zijn’.

Het is alleen de vraag of de zoon hier een boodschap aan heeft. Hij verblijft immers nog steeds in ‘de afgrond van de schending’, een drama waar de vader in het geheel geen oog voor lijkt te hebben, zelfs niet op ‘de heiligste dag van het zich/ eeuwig herhalende jaar’.

Dit gebrek aan communicatie maakt dit gedicht uitermate schrijnend. De vader heeft de zoon weliswaar niet vermoord, hij heeft wel diens vertrouwen geschonden en de zoon is daardoor in een diepe afgrond gevallen.

ooteoote

De kans dat vader en zoon elkaar ooit nog zullen verstaan, lijkt buitengewoon klein. Dat de zoon ‘doof [is] voor de woorden van zijn vader’, zegt al genoeg.

EI 326: Marie Claus – Tot nu toe gaat alles goed

Pas op, hier huizen draken. Daar besluipt een wolf een lam.
Ik hoef er niet naar te kijken, toch doe ik het steeds weer.
Ik druk niet op pauze, bijt hard in mijn hand.

Ik merk aan alles dat ik God over de wolf wil spelen.
Zolang ik van een afstand naar hem loer, hem monster noem,
kan ik hem met duizend angsten en verlangens bekleden.
Recht op hem af is voor later, ik heb nog zoveel te verliezen.

Eerst wil ik weten of hij om goed te praten wat hij zo gaat doen
zichzelf wijsmaakt dat hij de kroon der schepping is. Of hij het lam ziet
als iets waar hij recht op heeft, iets wat hij mag verwoesten en gebruiken,
een ondersoort, een middel, offerwaar.

Dan zal ik hem beoordelen en veroordelen.
Ik zal zeggen dat hij het verdient te sterven
terwijl ik eigenlijk niets liever wil zeggen dat ik hem ben
en trillend als het lam mijn hoofd in zijn muil steken.

Wolven zijn bang voor mensen.
Ze vallen zelden mensen aan, wel vee.
Er zijn gevallen bekend van wolven die kinderen opvoeden
en van wolven die ze bij de voordeur opwachten, niet om te spelen.

Als wolven het met onze honden gaan doen
zullen onze honden zich tegen ons keren.

Onze honden zijn niet echt van ons,
ze horen bij de wolven, wij ook,

dat zijn we vergeten, per ongeluk,
met opzet.

In de nieuwste bundel van Marie Claus ontbreekt de inhoudsopgave. Het gedicht is te vinden op p. 13 en 14 en is ondergebracht in een afdeling die is aangeduid met het thema: *Natuur van jou, natuur van mij*. De inhoud van het uitgekomen gedicht lijkt daarin te passen: elk wezen is uniek en heeft zijn eigen aard. De openingszin is een korte waarschuwing: ‘Pas op, hier huizen draken’. Huizen die IN het gedicht? Of IN het hoofd van de dichter? Draken zijn mythische, slangachtige wezens. Zij boezemen -hoewel fantasiedieren- angst in. In het gedicht wordt er verder niet meer over draken gesproken maar angst is wel een element dat in de diepestructuur van het gedicht aanwezig blijft.

In de zelfde versregel gaat de fantasie over op het leven van alledag: de teruggekeerde wolf die een lam besluipt. Geen gefantaseerde maar eerder een realistische schets die eveneens beangstigend is, specifiek voor de ik-figuur. Die niet wil, maar desondanks blijft kijken hoe de wolf, die mythische genen heeft en daardoor de gedaante van een mens kan aannemen, zijn onschuldige prooi beloert en ontegenzeggelijk gaat verorberen.

Dan belanden we in de tweede strofe. De ik wil God over de wolf spelen. Een wat geforceerde variant van de baas over iemand -in casu quo de wolf- willen spelen. De angst voor de wolf -het kwade- weet de ik op afstand nog wel met formules te bezweren. Maar de wolf is ook verleidelijk. De ik kan hem wel met duizend verlangens bekleden. Dat refereert aan de tweeslachtigheid van de mens. En dat spoort weer met de mythe van de weerwolf.

De ik is echter nog niet klaar voor een directe confrontatie. Dat komt nog wel. Er is in v7 ‘nog zoveel te verliezen’. Wat bedoelt de dichter met dat vreemde, cryptisch getoonzette zinnetje? De inhoud roept in ieder geval een negatieve connotatie op en de constructie is taalkundig een contaminatie van de uitdrukkingen: “niets meer te verliezen hebben” en “veel te winnen hebben”. Halfslachtig dus!

De ik gaat in de derde strofe daarom eerst op onderzoek uit. De wolf moet maar eens uitleggen waarom hij zich zo superieur acht, dat hij zonder scrupules zich het leven van een weerloos lam kan toe-eigenen. Op welk recht is dat gestoeld? Dat weten wij natuurlijk al sinds Jean de la Fontaine zijn mooie, leerzame fabels schreef, waaronder die van [Le loup et l’agneau](#). Dat recht is hier het recht van de sterkste. Kortom, dan mag je blijkbaar de mindere ‘verwoesten en gebruiken’.

In de slotregel van de derde strofe noemt de ik nog twee redenen, waarom het lam opgevreten mag worden. Dat is omdat het lam een ondersoort is, een aan de wolf minderwaardige soort. En de tweede reden is dat het lam een offerlam is dat aan God geofferd wordt. Concreter een offer om de wolf mild te stemmen.

Inmiddels zijn we beland in de vierde strofe. Nu gaat de ik voor rechter spelen. De wolf zal om zijn daden veroordeeld worden. Hij verdient dan ook de doodstraf. De ik bewijst hiermee dat hij is als de wolf, dat hij geen haar beter is. En dat hij -de ik dus- in feite geofferd zou moeten worden. Zegt de ik immers niet dat hij ‘als het lam [het hoofd] in zijn muil [moet] steken’? Ook deze passage suggereert een Bijbelse verwijzing, in het bijzonder naar het Boek Daniel in het Oude Testament.

In de vijfde strofe wordt beschreven dat wolven eigenlijk bang zijn voor mensen. Zij zijn de mens ondermaats en blijven daarom liever uit hun buurt. Maar toch zijn er verhalen dat wolven zich ontfermen over kleine kinderen, hen zelfs opvoeden. Dat klinkt positief, maar in de laatste versregel gaat het om

oote oote

wolven die [kinderen] bij de voordeur opwachten, en die staan er ‘niet om [met de kinderen] te spelen’. Dat zet de wolf weer in negatieve zin neer.

Dan volgen er drie tweeregelige strofen. Het gedicht krijgt een andere wending. Wat als wolven met onze honden paren? Zullen de nakomelingen zich dan niet keren tegen ons? Maar -zo zegt de ik in de voorlaatste strofe- onze honden horen niet echt bij ons, eerder horen ze bij de wolven. Wij hebben ze ons toegeëigend. Wij maakten hen tot last-, trek- of jachthonden. Dat was immers ons recht. Is de mens niet superieur aan het dier? In de laatste strofe komt de ik tot de conclusie dat ook de mens in feite tot de roedel behoort. In dat laatste geval komt de mens er bekaaid van af. Op school leerden we bij latijn dan ook: [homo homini lupus](#). En dat is echt beangstigend.

In dit gedicht lopen allerlei bespiegelingen door elkaar: het gaat over grondrechten, de verhouding mens-dier, de tweeslachtigheid van de mens met een goede en slechte kant, en het dierlijke in de mens. De essentie van het gedicht lijkt toch te gaan -zij het impliciet- om de sententie van *Ecce homo*. En die laatste Bijbelse zinsnede uit [Johannes 19-5 NT](#) zet de mens over hem zelf aan het denken. Die boodschap van de dichter wordt ons voorgelegd en dat is zeker niet in tegenspraak met de titel ‘Tot nu toe gaat alles goed’. Er huizen namelijk draken in ons!

EI 327: Esther Jansma – Er was eens een zij die een het had

Ze mocht het weer slaan van zichzelf.
Ze denkt dat het een hersenschudding heeft.

En ja, de klappen lieten er van alles in achter:
een dreinend gefluit,
een beschamend hoge gil
en meer van die ruis waarop het geen antwoord kan geven.

En nee, het heeft geen kapotte kop, het leeft nog.
Sterker nog: het staat op.

Heeft het de oerknal ervaren?
Was dit het begin van een menswording?

In elk geval weet het nu dat de tijd bestaat.
In elk geval weet het nu dat de ander bestaat.
Er is een ervoor en erna.

Soms denkt het aan blauwe aquariumvissen.
Die zwemmen en zwemmen en zwemmen maar
binnen voor hen onkenbare grenzen.

ooteoote

door Peter Swanborn

Die ene gebeurtenis die alles verandert, als een kantelpunt werkt, die je leven opsplijst in ‘een ervoor en erna’, veel mensen zullen dit herkennen. Het kan iets moois zijn zoals de eerste ontmoeting met de man of vrouw van wie je nog niet weet dat je met hem of haar je leven zal delen, het kan iets vervelends zijn als een ongeluk. Het kan ook iets gruwelijks zijn zoals het moment waarop een moeder haar kind zo hard slaat ‘dat het een hersenschudding heeft.’

Bovenstaand gedicht staat halverwege de nieuwste bundel van Esther Jansma (1958), *De spronglaag*. Het is een gedicht dat op een rechterpagina staat, een ogenschijnlijk onbelangrijk detail, ware het niet dat de eerste regel van dit gedicht verwijst naar het slot van de prozatekst op de linkerpagina. Daar vertelt de ik-figuur dat “er ergens een dagboeknotitie van haar” bestaat. Die “haar”, dat is de moeder van de verteller. Deze notitie luidt: “Vandaag E. weer geslagen, volgens mij heeft ze een hersenschudding.”

De “E” verwijst ontegenzeggelijk naar de voornaam van de dichter, een naam die in de bundel verder nergens wordt genoemd. Het maakt deze “notitie” tot een geloofwaardig en uiterst pijnlijk citaat. In bovenstaand gedicht is de “E” in een ‘het’ veranderd, meteen al in de titel die uit negen korte woordjes van elk één lettergreep bestaat.

Deze reductie zegt ons veel over de gemoedsgesteldheid van de verteller. Zij (laten we aannemen dat het een zij is) voelt zich als mens, als persoon, als kind niet gekend, ze voelt zich gereduceerd tot ‘een het’. Waarbij ‘het’ natuurlijk ook het lidwoord van ‘het kind’ kan zijn. Overal waar in dit gedicht ‘het’ staat, kan je er ‘kind’ achter denken. Maar het stáát er niet. Het woord ‘kind’ is afwezig en dat is niet voor niets. Het kind wordt immers niet gekend, het is enkel een ‘het’.

De openingsregel ‘Ze mocht het weer slaan van zichzelf’ is van een huiveringwekkende eenvoud. Alsof de moeder vindt dat ze eens in de zoveel tijd haar kind mag slaan, ze geeft zichzelf toestemming. Het mag niet te vaak gebeuren, maar eens in de zoveel tijd, ach, dat kan geen kwaad. De zin maakt ook duidelijk dat er geen vader of buurvrouw in de buurt is aan wie de moeder raad zou kunnen vragen. Ze staat er alleen voor en wil ook niet anders. Gaan we nog eens terug naar de titel dan valt op dat het woordje ‘zij’ het centrum vormt. Vier woorden ervoor, vier woorden erna. De zij-figuur neemt hier dus een centrale positie in en die positie versterkt haar egocentrisme.

De tweede regel ‘Ze denkt dat het een hersenschudding heeft’ is vooral schokkend omdat er geen vervolg op komt. Het is een constatering en daar blijft het bij. Er wordt geen ambulance gebeld, de moeder kijkt toe en denkt dat het allemaal wel meevalt.

De tweede strofe begint met de bevestiging dat het inderdaad zo is, het kind heeft een hersenschudding en meer nog dan dat, het kinderhoofd zit vol ‘dreinend gefluit’ en ook de ‘beschamend hoge gil’ valt binnen de opsomming van alles wat de klappen in het hoofd hebben achtergelaten. Het zou dus zomaar kunnen zijn dat die gil er niet uit komt, dat die alleen in het hoofd klinkt, net als de ruis ‘waarop het geen antwoord kan geven.’

De woorden ‘En ja’ waarmee de tweede strofe opent, worden aan het begin van de derde strofe herhaald maar dan in de ontkenning: ‘En nee,’ gevolgd door de ferme constatering: ‘het heeft geen kapotte kop, het leeft nog.’ Wie is er hier aan het woord? Niet de moeder, en ook niet het kind. Het lijkt eerder de volwassen

ooteoote

versie van het kind te zijn, de oudere vrouw die terugkijkt op wat zij als kind heeft meegemaakt. Wat ziet zij? Niets minder dan een ‘menswording’. Immers, het kind staat op en de klappen uit het begin blijken door het kind als een soort oerknal ervaren te zijn, het begin van de schepping, het begin van haar wording als mens. Grote woorden, maar de dichter was zo wijs om er vraagtekens achter te plaatsen. Ze vraagt zich af of dit hetgeen is wat er destijds is gebeurd. Het zou zomaar kunnen, maar misschien is het interpretatie achteraf.

Na deze twee open vragen is het tijd voor stelligheid. Die komt in de vorm van de herhaalde frase ‘In elk geval weet het nu dat’. Maar wat het kind blijkt te weten, is dat zoveel minder dan een oerknal of een menswording? Vanaf het moment dat het kind zich weer opricht, heeft het immers een besef van tijd én een besef van ‘de ander’. Het is dus alsof het kind in één klap volwassen is geworden: ‘Er is een ervoor en erna.’

Dit gedicht is niets minder dan de getuigenis van een allesbepalende ervaring. Een moment dat bij nader inzien cruciaal blijkt te zijn geweest, een kantelpunt waarna er geen weg meer terug was. Het definitieve verlies van de onschuld, van het kind zijn, en vooral ook het besef van de breuk met de moeder: ‘In elk geval weet het nu dat de ander bestaat.’ Een zin waarbij je je kan afvragen of het accent op ‘de ander’ ligt of op ‘bestaat.’ Beide zijn mogelijk, maar binnen de context van deze bundel lijkt het mij dat de dichter hier vooral het besef van het nieuw ontstane onderscheid tussen ouder en kind heeft willen benadrukken. De navelstreng is doorgeknipt en was er al ooit een symbiotische relatie, dan behoort die vanaf nu definitief tot de verleden tijd: ‘Er is een ervoor en erna.’

(Elders in de bundel staat een gedicht over een schokkende ervaring die de moeder als kind moet hebben meegemaakt. Jansma schrijft: “Daar, precies op die plek, moet het monster zijn geboren.”)

Maar ook al is het kind na deze ervaring geen kind meer, toch zijn er nog momenten dat het weer even wegdroomt. Het is niet veel meer dan ‘soms’, maar het kind leeft wel degelijk voort in de volwassene. Dan denkt het aan ‘blauwe aquariumvissen’ die rond zwemmen ‘binnen voor hen onkenbare grenzen.’ Een beeld dat teruggrijpt op de eerste drie woorden van de titel, ‘Er was eens’. Woorden die klonken alsof de dichter ons een sprookje ging vertellen, weliswaar een kwaadaardig sprookje, maar toch.

Dat sprookjesachtige zit ook in dit slotbeeld, in de ongrijpbaarheid ervan. We krijgen niet te horen wát het kind denkt, we lezen alleen dát het aan die vissen moet denken. De vissen zijn blauw, blauw als de zee waar ze in thuis horen, en ze zitten gevangen. Ze zijn zich niet bewust van de wanden van het aquarium en zwemmen hun ontelbare rondjes.

Ziet het kind zich in deze vissen weerspiegeld? Denkt het kind dat zij zelf vroeger ook zo’n vis was, gevangen en zich niet bewust van het gevangen zijn? Jansma legt het beeld niet uit, laat het alleen zien, een beeld dat nog dagen op ons netvlies blijft staan. In die beheersing toont zich de meester.

EI 328: Jane Leusink – Proloog

Wij kraanvogels in de stilte van wiegende waakzaamheid
van bocht, van wolk, van het kapen van ruimte, drijven
metgezellen evenwijdig met ons mee, wij zien
naast ons de ander, zien haar die wij delen
met de blauwe lucht, waarin zij maar kort.

Zij haakt als laatste aan, kijkt hoe wij samen, neemt de vlucht
schuin omhoog daarna almaar rechtdoor laat ten slotte
los boven de lokkende bergen vol beloftevolle kuddes
blijft van zichzelf, een bries door de gaten van haar
aftandse spijkerbroek, zolang niets haar deert kan
men haar van ieder oord verdrijven ook waar
regens dreigen, schoten knallen

wie zal ooit weten of de gave adem van een meisje opstijgt
die van een late luchtvogel afdaalt naar de aarde
op zoek naar wenkende woorden, zij hoedde
haar tijd ook die heldere morgen niet
maar kon ontkomen –

ooteoote

door Dietske Geerlings

Op de achterkant van de bundel staat dat kraanvogels voor waakzaamheid staan: “In de Chinese traditie dragen ze op hun rug de zielen van de doden. Bij Plinius plaatsen kraanvogels schildwachten als ze tijdens de trek uitrusten. Op een poot staand, met een steen in de andere, weten ze zeker waakzaam te zullen blijven.” Achter in de bundel staat dat de dichteres haar dochter heeft verloren, een dochter die met man en kind een vrijgevochten bestaan als schaapherder in Frankrijk leidde.

‘Wij kraanvogels’ impliceert een ‘samen’. Wie precies onder ‘wij’ vallen, is niet duidelijk. Misschien de mens in het algemeen, misschien een kleinere groep, tot wie de verteller hoort, die niet nader bepaald is en ook nergens als ‘ik’ verschijnt. ‘Wij’ wordt met alliteraties verbonden aan ‘wiegende waakzaamheid’. Als je weet dat in de Chinese traditie kraanvogels de zielen van doden op hun rug dragen, dan is de stilte van de eerste regel een ingehouden, serene stilte, waarin je een gestorvene vermoedt. De waakzaamheid en het wiegen suggereren zorgzaamheid.

Waar hoort het ‘van’ van de tweede regel bij: bij wij, de kraanvogels, bij de stilte, of bij de waakzaamheid, of bij allemaal een beetje? De bocht, de wolk en het kapen van ruimte kunnen aan alle drie gekoppeld worden, steeds in een iets andere betekenis. Kraanvogels kunnen ruimte kapen, maar ook de stilte en de waakzaamheid kunnen dat. Of worden bocht, wolk en het kapen van ruimte feilloos in de gaten gehouden door de wij, in hun waakzaamheid? Het klankspel in deze regels is mooi: de assonanties van ‘bocht’ en ‘wolk’, maar ook de echo’s van de ‘k’ van ‘kraanvogels’ in ‘wolk’ en ‘kopen’.

Metgezellen drijven met ons mee: dat kan onze medemens in het algemeen zijn, maar ook de betrokkenen van de kleinere groep ‘wij’. ‘Evenwijdig’ wil zeggen: ze gaan gelijk met ons op, eenzelfde richting, maar toch hun eigen weg. Mooi is dat in het woord zelf ook ‘wij’ besloten ligt. Wij zien naast ons de ander. Daarvoor kijk je even opzij. Behalve de ander, zien wij ook ‘haar’, en meteen voel je dat het niet zomaar een ‘haar’ is. ‘De ander’ en ‘wij’ zijn nauwelijks ingevuld, maar bij ‘haar’ wordt een bepaling gegeven: ‘haar die wij delen met de blauwe lucht, waarin zij maar kort.’ De zorgzaamheid, de waakzaamheid, de stilte, betroffen ‘haar’; ‘haar’ is vermoedelijk de gestorvene, die in hun midden gedragen wordt. Het is volstrekt duidelijk dat deze ‘haar’ geen bezit is van de wij, want wij moesten haar delen met de blauwe lucht. Krachtig is de afgekapte bijzin ‘waarin zij maar kort’: afgekapt net als het veel te korte leven van ‘haar’, waarin zij in hun midden was.

Opvallend is de tegenwoordige tijd waarin de eerste en ook tweede strofe staan. Hoewel je voelt dat de ‘haar’ uit de eerste strofe is overleden, is zij in de tweede strofe nog volop aanwezig, zoals dat mogelijk is in herinneringen die blijven: ze haakt als laatste aan. Dat kan betekenen dat de ‘wij’ al langer in hun vlucht waren en zij vervolgens even mee kwam vliegen met deze wij. Of, zij is de laatst gestorvene. Het ‘kijkt hoe wij samen’ geeft al een beetje aan dat zij als buitenstaander kijkt hoe de wij samen zijn, samen vliegen, samen enz. Omdat er na ‘samen’ niets is ingevuld, komt de nadruk op ‘samen’ te liggen: alles is samen, maar zij staat daarbuiten, kijkt toe, neemt geen deel aan de groep. Dat wordt ook bevestigd door het vervolg: zij neemt de vlucht, schuin omhoog, daarna almaar rechtdoor. Zij verlaat de groep. Door te sterven? Dat kan, maar tegelijkertijd ook door haar drang naar vrijheid, die spreekt uit de volgende regels: ze laat los boven de lokkende bergen vol beloftevolle kuddes. Het twee keer ‘vol’ benadrukt hoezeer zij vol was van levenslust,

ooteoote

van verwachtingen. Mooi zijn ook hier de assonanties van ‘lokkende’ en ‘vol beloftevolle’. Het ‘blijft van zichzelf’ bevestigt ook de vrijheid en onafhankelijkheid van haar: zij wilde niet in de groep blijven, maar trok er in haar eentje op uit. Deze ‘zij’ verwijst hoogstwaarschijnlijk naar de verloren dochter, omdat die zo graag in de bergen was met haar kudde schapen.

Ook de aftandse spijkerbroek past bij de vrijgevochten vrouw, die zich niets laat zeggen. Dat niets haar kan deren, kan betekenen dat zij zich niet zo gauw wat van anderen aantrekt, maar ook dat zij, nu zij gestorven is, onaangedaan is: in gedachten kun je haar immers overal verdrijven, ook uit dreigende omgevingen met regen of, erger nog, oorlogsgebied. Dat is een troostvolle gedachte.

De laatste strofe betreft een vraag, misschien wel de meest schrijnende vraag van iemand die een geliefde dochter verloren is: wie zegt waar zij gebleven is? De dichteres stelt die vraag in prachtige beelden: die van de gave adem van een meisje en van de late luchtvogel, de ene stijgt op, de andere daalt af naar de aarde. Wat je voelt, is een alomvattend verdriet, dat hemel en aarde beweegt. Ook hier is het klankspel treffend in de vele a-klanken, die misschien ook passen bij een diepe klacht.

Wij weten niet of het meisje op zoek was naar wenkende woorden. Wel is duidelijk dat de dichteres haar met hartverscheurende woorden naar zich toe schrijft, zonder zichzelf te noemen, want zij is verborgen in de ‘wij’, blijft op gepaste afstand, wil zich de ‘zij’ niet toe-eigenen, want beseft maar al te goed dat zij van zichzelf is. Is deze verborgen “ik” in de ‘wij’ niet degene die haar wenkt met haar woorden, zoals ook de zorgzaamheid op gepaste afstand uit de eerste strofe blijkt? De moeder moet het kind loslaten, ook al wil zij nog zo graag de dochter in haar nabijheid en voor haar zorgen. In de twee en een halve slotregel gebruikt zij het treffende beeld van het schapen hoeden, dat terugverwijst naar de beloftevolle kuddes uit de tweede strofe: de ochtend dat zij stierf, kon zij ‘ook’ haar tijd niet meer hoeden, zij die zo graag onafhankelijk was. Het voelt als overmacht waaraan de ‘zij’ is overgeleverd, en toch lukt het de dichteres om haar in de slotregel nog in haar kracht te zetten, de kracht van de vrijgevochtene: zij ‘kon ontkomen’. Als dat geen groot dichterschap is!

EI 329: Maria Barnas – De wolven grommen onder de tafel

De wolven grommen onder de tafel.
De dierbaren en de doden staren je aan
en blijven staren wanneer je ze omdraait
als speelkaarten waar je iets van verwacht.
Je neemt een naald en verblindt ons een voor een.

De buurman is een KGB-agent
die je telefoongesprekken afluistert.
Wie heb je gebeld? Zeg op! Je hebt mijn parfum
uit Keulen gestolen in die schitterende fles.
Wist je dat het aan koningshuizen geleverd wordt
en dat ik ruik als een koningin? Ik weet
dat je een camera verbergt in je oorbel.
Je draagt nooit zulke grote oorbellen.
Ben je nog steeds niet getrouwd met die Duitser?
Lang houden ze het nooit met je uit.

Eten alle oude vrouwen die langskomen
op langzame boten over de Rijn om kastelen
te bekijken knoedels spannen ze hun permanent
aan ruiken ze naar prinsessen? O Lorelei
je moest eens weten. Als de wolven
achter je aan gaan en je jezelf verdedigt
met een broodmes sluiten ze je op
tussen de anderen die achterna worden gezeten
sis je knikkend naar een man die niet kan ophouden
met knikken en luid zuchten vastgebonden
aan zijn stoel en bij het volgende bezoek zit je daar
te knikken en te zuchten een volmaakt rijm
dat met ons lijkt te spotten maar ik
kan ons er niet uit schudden schudden

ooteoote

door Peter Swanborn

Iedereen die wel eens op bezoek is geweest op een gesloten afdeling van een psychiatrische instelling kent waarschijnlijk de gedachte van “dit nooit”. Als de te bezoeken patiënt ook nog eens een familielid is, bijvoorbeeld een grootouder, dan komt daar al snel het gevoel bij van “ik hoop dat dit mij bespaard blijft.” Deze angst voor een mogelijk erfelijke geestelijke aandoening speelt een belangrijke rol in de nieuwste dichtbundel van Maria Barnas, *Diamant zonder r*. Wie het werk van Barnas al langere tijd volgt, weet dat ook de hoofdpersoon in haar debuutroman, *Engelen van ijs*, meermaals een bezoek aflegde in de kliniek waar haar schizofrene en paranoïde grootmoeder was opgenomen. Deze grootmoeder was van Poolse afkomst. Ze kwam als jonge vrouw naar Nederland, trouwde met een Hollander, leefde vijftig jaar met hem samen, maar na zijn plotselinge dood ging ze geestelijk snel achteruit. Is deze biografische informatie van belang? Ja, want Barnas heeft met deze bundel een eerbeton aan haar grootmoeder willen schrijven én aan de taal die zij nooit met elkaar spraken. De grootmoeder sprak vloeiend Nederlands en schaamde zich juist voor haar armoedige Poolse afkomst.

Bovenstaand gedicht is een van de laatste in de bundel en het is het gedicht waarin de ontmoeting tussen de grootmoeder en de kleindochter tot een climax wordt gevoerd. De grootmoeder zit in wat waarschijnlijk een gemeenschappelijke huiskamer is en de kleindochter is op bezoek: ‘De wolven grommen onder de tafel.’ De assonantie van de drie keer terugkerende o-klank versterkt het grommen van de denkbeeldige wolven. Maar wie is er hier aan het woord, wie stelt dit vast? Is het iets wat de grootmoeder zegt of is het een observatie van de kleindochter? Waarschijnlijk het laatste want in de tweede regel wordt de grootmoeder met ‘je’ aangesproken: ‘De dierbaren en de doden staren je aan’. In eerdere gedichten is meermaals sprake van familiefoto’s, de kans is dus groot dat dit hier ook zo is. De grootmoeder draait de foto’s om, ‘als speelkaarten waar je iets van verwacht’. Wat kan er op de achterkant staan? De naam van de geportretteerde? Een datum, de plaats waar de foto is gemaakt? De dierbaren en de doden blijven haar aanstaren, dwars door het papier heen: ‘Je neemt een naald en verblindt ons een voor een.’ Het op foto’s uitsteken van ogen is een terugkerend motief in deze bundel, maar minstens zo schokkend is het woordje ‘ons’. De verteller blijkt een van de dierbaren uit regel 2 te zijn en de gekke grootmoeder steekt haar eigen familieleden de ogen uit.

In de tweede strofe neemt de grootmoeder het woord. Ze waarschuwt haar bezoek voor een man die bij hen aan tafel zit en telefoongesprekken afluistert: ‘Wie heb je gebeld? Zeg op!’ Een reeks korte zinnen volgt, de meeste niet langer dan anderhalve regel. Dit staccato ritme verbeeldt heel mooi de springerige geest van de grootmoeder die overal gevaar ziet. De laatste twee regels van deze strofe zijn veelzeggend. De grootmoeder toont zich verontwaardigd over het feit dat haar kleindochter nog steeds niet getrouwd is met haar Duitse partner, iets wat ze maar beter snel kan doen want: ‘Lang houden ze het nooit met je uit.’ Een zin die in al zijn suggestiviteit iets vertelt over het verleden van de grootmoeder die blijkbaar ook het nodige te stellen heeft gehad met Duitse vriendjes.

De derde strofe kent een ander ritme, een versnelling, want hij opent met een lange zin die over vier regels doorloopt. Binnen het geheel van de bundel vormt deze woordenvloed een opmerkelijk contrast met de taal van de dichtende kleindochter. Meer nog dan in haar eerdere werk kiest Barnas in deze bundel voor halve zinnen en haperende formuleringen. Een taal die uitdrukking moet geven aan haar gedachten over de

ooteoote

veelheid van innerlijke stemmen die een identiteit vormt en die, wanneer de stemmen elkaar in de weg zitten, tegelijk het gevaar op het uiteenvallen van diezelfde identiteit vergroot.

Via de rijnschepen en de oude vrouwen met een haarnetje om hun permanent in vorm te houden komt de grootmoeder tot de uitroep: ‘O Lorelei/ je moest eens weten.’ Wie spreekt ze hier aan? Een denkbeeldige prinses in een kasteel aan de Rijn, haar eigen jongere zelf in een Pools dorp waar geen werk te vinden was? Of toont ze na alle achterdocht nu toch opeens een vorm van medeleven met het bezoek dat bij haar aan tafel zit en zo geduldig luistert? Wil ze haar kleindochter nogmaals waarschuwen?

De zin die hierop volgt loopt door tot het eind van het gedicht, over maar liefst tien regels. De wolven die in de allereerste regel nog onder de tafel lagen te grommen, zetten nu de achtervolging in en de je-figuur heeft alleen een broodmes om zich te verdedigen. Ze wordt opgesloten ‘tussen de anderen die achterna worden gezeten’. Of hier een specifieke oorlogssituatie wordt verbeeld of dat het om een beeld van een meer algemene achtervolgingswaan gaat, dat laat Barnas in het midden.

Belangrijker is de perspectiefwissel die hierna volgt. Met de zin ‘sis je knikkend naar een man die niet kan ophouden/ met knikken’ onderbreekt de verteller de waan van de grootmoeder. In één klap zijn we terug in de concrete werkelijkheid van de kliniek. Het is een cruciaal moment in dit gedicht. Het werkwoord sissen is onverwacht fel en de scherpte van de perspectiefwissel die mede zo goed werkt door de versnelling in de voorgaande regels, suggereert dat de verteller zichzelf voor een moment in de grootmoeder weerspiegeld zag. Het is alsof de gekte nu echt te dichtbij kwam, alsof de grens tussen de twee vrouwen, de grens ook tussen waan en werkelijkheid, dunner bleek te zijn dan gedacht. De angst van de verteller dat zij misschien wel meer op haar oma lijkt dan ze zelf zou wensen, wordt in deze regels op pijnlijke wijze concreet. Ook in de vorm is dit een belangrijk moment want deze derde strofe telt maar liefst veertien regels, evenveel als een klassiek sonnet. En ja, het kantelpunt vindt plaats tussen de 8ste en de 9de regel, precies zoals het in een sonnet hoort. Het is dus alsof Barnas dit gedicht heeft opgebouwd uit eerst drie strofen van vijf regels (waarbij de witregel tussen de tweede en de derde strofe is weggelaten) om er daarna nog een compleet sonnet, zij het zonder witregels, aan toe te voegen.

Vier regels voor het einde maakt het gedicht een tijdsprong naar ‘het volgende bezoek’. De grootmoeder zit dan zelf ‘te knikken en te zuchten’, net zoals de man tegen wie ze de vorige keer haar tirade afstak en de verteller ziet dit als ‘een volmaakt rijm/ dat met ons lijkt te spotten’.

Als de twee oudjes het volmaakte rijm vormen, wie is dan deze ‘ons’? Is het dezelfde ‘ons’ als in regel 5, de dierbaren? Of moeten we ‘ons’ nu lezen als de mensen buiten de kliniek, de mensen die geestelijk gezond zijn, wat we daar ook onder verstaan. Maar het zijn niet de patiënten die met ons lijken te spotten, het is het volmaakte beeldrijm dat met ons spot. Het feit dus dat deze twee mensen zoveel overeenkomst met elkaar vertonen, dat ze zo’n regelmaat en harmonie laten zien, iets waar wij in de wereld buiten de kliniek alleen maar van kunnen dromen.

Er is echter nog een derde mogelijkheid, we kunnen het woordje ‘ons’ ook lezen als gaat het enkel om de grootmoeder en de kleindochter. In dat geval leidt de spot ertoe dat de kleindochter zich buitengesloten voelt. Het verbond tussen de grootmoeder en haar knikkebollende medebewoner is immers groter en vooral geslotener dan de ‘ons’ die de grootmoeder en de kleindochter samen vormen.

Het gedicht sluit af met: ‘maar ik/ kan ons er niet uit schudden schudden’. Dit is het eerste moment waarop de verteller zichzelf in de ik-vorm opvoert, wat nog eens versterkt wordt doordat het woordje ‘ik’ aan het eind van de regel is geplaatst. Maar wat doet deze ik? Zij probeert ‘ons’ eruit te schudden, niet ‘me’, wat we na ‘ik’ zouden verwachten, maar ‘ons’. De ik-figuur blijkt dus nog steeds deel uit te maken van een ‘ons’, ook al voelde ze zich zojuist nog buitengesloten, ook al was ze in de vorige regel nog een onderwerp van

ooteoote

spot. De verleiding om in ieder geval deze laatste ‘ons’ te lezen als de grootmoeder en de kleindochter, wordt steeds groter.

Het werkwoord ‘schudden’ is op z’n minst verrassend te noemen. Schudden vertoont een halfrijm met zuchten (maar geen ‘volmaakt rijm’!) en het roept een associatie op met ‘wakker schudden’, wat dus niet lukt. Tegelijk klinkt het alsof de verteller zich tegen de spot probeert te verdedigen. Ze probeert ‘ons’ eruit te schudden, tot twee maal toe, vergeefs. Maar waar probeert ze ‘ons’ uit te schudden? Het woordje ‘er’ kan naar het ‘volmaakte rijm’ verwijzen, het kan een algemeen ‘er’ zijn, het kan ook naar de ‘speelkaarten’ verwijzen waar de grootmoeder in de eerste strofe haar naald in stak.

De ik-figuur schudt de kaarten, schudt ze nog eens, er is alleen geen uitweg, geen ontsnapping. Voor de grootmoeder niet, zij zit vast in haar gekte, en ook voor de kleindochter niet, zij loopt nu eenmaal de kans erfelijk belast te zijn. Een treurige uitkomst, ware het niet dat de dichter haar taal heeft, haar poëzie om de angst mee te bezweren. Gedicht na gedicht, bundel na bundel, zoals er ook bewust geen punt achter dit confronterende én ontroerende gedicht staat.

EI 330: Nachoem M. Wijnberg – Eromheen

Veel van Menno's gedichten
staan om één zinnetje heen – zoals omstanders om een geluk –
vaak een halve regel, het juweel, makkelijk om te lezen,
want hoe eroverheen te lezen? Maar hij schreef het pas
als hij het af kon schrijven. Er is een verschil tussen zo precies mogelijk
schrijven over waar het gedicht
mij over laat gaan en het gedicht zo precies mogelijk
geschreven maken. Van het eerste zie ik telkens maar een deel
en het laat mij telkens weer schrikken
over wat ik niet eerder zag; het tweede blijft langer goed,
maar als het eerste lang goed blijft is het beter. Het duurde lang
tot ik zag dat een gedicht van Menno wél om zo'n juweel heen stond,
maar dat veel van de kracht kwam van hoe het als een rijmend gedicht las
dat niet rijmde, of enkel heel weinig, zichzelf doorgaf
en niet minder werd (wat maar af en toe lukte en dat de andere gedichten
dat lijken te weten). (Ik zit met Alessandra op een bankje bij een geparkeerde

Opel

en zeg haar – we praten Engels – dat Menno Wigman
een heel goed zinnetje had in een gedicht over zijn vader:
'He died like he drove his Opel, his eyes fixed on the road',
en zij geeft meteen toe dat het erg goed is
en ik weet dat het een gebrekkige vertaling is, want er waren meer woorden
en ergens 'correct' – wat vertaald als 'correct' niet zou werken,
– en later lees ik na: 'Hij stierf
zoals hij in zijn Opel reed: beheerst,
correct, zijn ogen dapper op de weg' en vraag me af,
alsof ik het zelf nog moet schrijven,
hoe het zonder beheerst, correct en dapper gekund had,

en later vertaal-halfciteer ik van Ter Balkt over het ruimteschip Challenger
dat kort na zijn vertrek tot een vuurbal werd:
*'the horseless coach on the blue driveway
of the universe.'*)

Wijnberg schotelt de lezer in zijn nieuwste bundel *Namen noemen* een groot aantal prozagedichten voor. In feite gaat het niet om poëzie in de letterlijke zin van het woord maar om short stories, waarin hij korte, veelal persoonlijk getinte impressies schetst van dichters en hun werk in een waaier van diversiteit. Een sprekend voorbeeld daarvan is het relaas Eromheen op blz. 28. Hierin passeert het dichterschap van de in 2018 overleden dichter Menno Wigman de revue. Wat Wijnberg vertelt over Wigman is een bijzonderheid van diens schrijverstalent. Wat zou kunnen heten: een ‘juweel’ aan de kroon van Wigmans dichterschap.

Wat Wijnberg benoemt, is de gave van Wigman om rondom louter één enkele frase, rond een in het oog springende woordgroep een heel gedicht te smeden. Om dat beeld concreet te maken, gebruikt Wijnberg een mooie beeldspraak. De woorden van het gedicht die rondom een kern staan, zijn als de omstanders die om een geluk staan. De vondst van een dergelijk taaljuweel is dichters geluk of gave.

Daarna vertelt de dichter over de wijze waarop -volgens hem- Wigman zijn gedichten componeert en dat het enige tijd heeft geduurd voordat hij dóórhad dat Wigmans woorden, versregels en strofen inderdaad rondom een kern -een juweel- geschaard zouden kunnen zijn. Hij roept daarbij het contrast op enerzijds het gedicht te beschouwen als oorzaak, motor of subject van een handeling en anderzijds te beschouwen als object of doel van een handeling.

Wijnberg lijkt zijn mijmeringen over het dichterschap te delen met een zekere Alessandra. Vermoedelijk is zij Alessandra Palmigiano die naar wij weten werk van Wijnberg heeft vertaald in het Italiaans. Zij zitten samen op een bankje vlakbij een geparkeerde Opel die de dichter direct doet denken aan zo’n juweeltje van Wigman, namelijk ‘Hij [de vader van Wigman] stierf zoals hij in zijn Opel reed: beheerst, correct, zijn ogen dapper op de weg’. Inderdaad een zin die nog al eens geciteerd wordt en is terug te vinden in het gedicht *Levensloop* uit de bundel *Dit is mijn dag*.

Nu Wijnberg het over de pareltjes in Wigmans gedichten heeft, zijn er nog andere te noemen, waaronder “De zon was mij nooit opgevallen als hij niet steeds onderging” of “oneindig gulle lakens”, beide te vinden in het onsterfelijke gedicht *Afscheid van mijn lichaam*. Kortom, de bewering van Wijnberg als zou Wigman allereerst juweeltjes bedenken en pas daarna het gedicht schrijven, is zo gek nog niet.

Overigens valt op dat na de mijmering over Wigmans poëtica een tweede fragment volgt, namelijk het gesprek met Alessandra, dat tussen boogjes -dus blijkbaar minder belangrijk- staat maar qua omvang hetzelfde aantal regels omvat als het eerste fragment: 17. Dat 2e deel kan ook beschouwd worden -opnieuw lettend op de boogjes- als een concrete toelichting bij de literaire mijmering van Wijnberg.

Helemaal aan het eind, als onderdeel van het 2e deel, is er plotsklaps een witregel, waarna nog vier regels volgen over een geheel andere persoon, te weten de vroegere dorpsonderwijzer en latere dichter H.H. ter Balkt (1938 – 2015). Toch is die overgang goed te begrijpen omdat ook Ter Balkt een zekere eigenzinnigheid aan de dag legde inzake de wording van zijn gedichten. Wijnberg verwijst in dit verband naar Ter Balkts gedicht *Draadjes*, waarvan de 4e strofe luidt:

“Toen die reiskoets uiteenvloog die meen
ik Challenger heette, nog maar een klein
klein eindje onderweg op de blauwe inrit
naar het heelal, koets zonder paarden”

ooteoote

Ter Balkt gebruikte graag excentrieke of liever nog eigengereide, zelf bedachte woorden en woordgroepen, zoals elders: “Hoe winkelhaakten hazen en ketsten de schoten op het rottende stoppelveld” en “niets stak filosofie meer naar de kroon dan de laatste schoven” uit het gedicht *Stoppelvelden*.

Wie het de moeite waard vindt rond te schuimen in het bouwwerk van het dichtersgilde en nieuwsgierig is naar bijzondere wederwaardigheden van zijn representanten kan zich laven aan Nachoem Wijnbergs nieuwste bundel. Enige achtergrondkennis is dan wel een voorwaarde.

EI 331: Jonathan Griffioen – (zonder titel)

de (trechter op het hoofd

dragende) psychikus staat een gat te boren
in het hoofd van de man
die niet kan maar wel wil werken
die het moment dat de kei
uit zijn kop is gehaald zal gaan werken
extravert geworden man
hoopt op een gezin
om mee door het bos te
wandelen als een warm team

of zou hij van tevoren
al gedacht hebben
er zit een ondiep gat
in mijn leven ik wil een kind
ik kan niet wachten tot ik
oppervlakkig contact heb met mijn kind

ooteoote

door Dietske Geerlings

De vraag die zich vrij snel aandient, is wat precies een ‘psychikus’ is. Allereerst is de spelling wat tegendraads, omdat de k volgens de spellingregels een c zou moeten zijn. Een psychicus is in de gnostiek een type mens die het liefst in een totale gemoedrust leeft en niet verstoord wordt door allerlei emoties. Bij een psychicus denk je ook aan iemand die de psyche onderzoekt, zoals een fysicus de natuurkunde beoefent. Een andere belangrijke vraag is waarom deze ‘psychikus’ een trechter op het hoofd draagt. Een trechter is een voorwerp dat van boven breed is en van onder smal, zodat je bijvoorbeeld een vloeistof makkelijker in de smalle opening van een fles kunt gieten. Als je de trechter eenvoudig op je hoofd zou willen zetten, dan zou je hem eerder andersom zetten, met de brede kant op het hoofd en het buisje bovenop. Wat dat oplevert, is echter geen serieus hoofddeksel, maar eerder een potsierlijke verschijning. Als je de trechter wel normaal op je hoofd zet, dan blijft hij waarschijnlijk niet staan. In symbolische zin zou het kunnen betekenen dat er heel veel op je hoofd afkomt, dat slechts via een smalle doorgang het hoofd kan bereiken, omdat je hoofd niet in één keer zoveel tegelijk kan verwerken. Dat beeld past dan wel weer bij een psychicus die liever niet gestoord wordt door te veel emoties.

Overigens is de lay-out van het gedicht ook opvallend. Het gedeelte ‘de (trechter op het hoofd...’ steekt uit en doet daarbij al denken aan het tuitje van de trechter.

Deze ‘psychikus staat een gat te boren / in het hoofd van de man / die niet kan maar wel wil werken’. Dit beeld past bij iemand die de menselijke psyche onderzoekt: zoals je ook de bodem kunt onderzoeken door een gat te boren in de bodem, zou je dat symbolisch gezien misschien in de psyche kunnen doen. De trechter met het dunne buisje naar beneden lijkt ook wel een gat te kunnen boren in iemands hoofd. De psychikus heeft echter zelf de trechter op zijn hoofd, dus dan zou hij zijn eigen hoofd onderzoeken. Ook dat is niet vreemd, want het gedicht komt uit de bundel *De (t)huiszittergod*. Als je langdurig thuiszit, omdat je niet kunt werken, ga je ook eindeloos malen over alles meestal vooral ook over jezelf. Het feit dat hij wel wil werken, maar het niet kan, zegt iets over zijn psychische toestand. Hij heeft een kei in zijn hoofd. Een kei is meestal vrij groot en (kei)hard. Om daarin door te dringen, heb je inderdaad een boor nodig: de emoties zo zijn vastgeklonken dat de psychikus als steen is geworden.

‘extravert geworden man’ kan duiden op dezelfde man die ook een kei in zijn hoofd had en eventueel samenvalt met de psychikus. Dat hij extravert ‘geworden’ is, geeft aan dat hij dat eerst niet was. Misschien is hij extravert geworden nadat de kei is weggehaald. Zelfs het proces van het weghalen van de kei is een vorm van extravert zijn, omdat dan naar buiten komt, wat eerst binnen was. Op dat moment wordt ook zijn hoop zichtbaar: op een gezin om mee door het bos te wandelen als een warm team. Een gezin als ‘team’ klinkt wat afstandelijk: een groep die bij elkaar hoort, maar niet per se bloedverwanten. Als je een warm team vormt, geef je wel om je teamleden, maar heel diepgaand is het contact misschien niet binnen een team.

De tweede strofe begint met ‘of’, maar het is niet helemaal duidelijk welke delen uit de eerste strofe en tweede strofe verbonden worden. Het kunnen ook de strofen in het geheel zijn, die door ‘of’ worden verbonden. De constructie ‘of zou hij van tevoren al gedacht hebben...’ duidt erop dat er eerder een suggestie is gedaan over de hij dat hij iets met een bepaalde bedoeling heeft gedaan, bijvoorbeeld: de hij

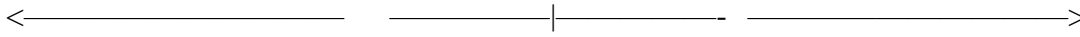
ooteoote

heeft een gat in zijn hoofd geboord om de kei weg te halen, zodat hij wat extravertter wordt en meer kans heeft op een gezin. Het 'of' kan dan een andere bedoeling geven bij dat boren van het gat, namelijk: dat hij van tevoren al gedacht heeft dat er een ondiep gat in zijn leven zit. Het gaat nu ineens over een gat in zijn leven, niet in zijn hoofd. Het is onduidelijk welk verband er bestaat (en zelfs of er wel een verband bestaat) tussen het gat in zijn hoofd en het gat in zijn leven. Bij het boren van het gat in het hoofd denk je niet per se aan een ondiep gat, omdat je bij de menselijke psyche algauw aan iets diepgaands denkt.

Het kan goed zijn dat de (t)huiszittergod door al het thuiszitten en malen krankzinnig is geworden, of zelfs al thuis zat doordat hij niet helemaal spoorde. Op die manier zijn de onlogische verbanden tussen de regels of de vreemde gedachtesprongen wel te verklaren. Overigens zijn het niet alleen mensen in psychische nood die een gat in hun leven ervaren en denken dat een gezin of een kind dat gat kan vullen. Je denkt dan alleen niet zo gauw aan een ondiep gat. Het kan zijn dat de hij thuiszit, omdat hij niet sociaalvaardig is, misschien een vorm van autisme heeft, waarbij hij niet alleen opgesloten zit in zijn huis, maar ook in zijn hoofd. Dan is het niet zo gek dat hij hunkert naar een kind, en contact met zijn kind, ook al zal dat contact dan oppervlakkig zijn, omdat het hem niet lukt een diepgaande relatie met zijn kind te onderhouden. Het beeld van de man die overhoop zit met zijn emoties en een gat in zijn hoofd boort om bij zijn gevoelens te komen, die wellicht tot kei zijn samengeklonken, is schrijnend, en de hunkering naar wat eenvoudige, misschien zelfs vanzelfsprekende warmte van een gezin en een kind, is goed voorstelbaar.

ooteoote

EI 332: Harry van Doveren – OP DE MARKTRUÏNE EEN DRIEWIELIGE UIENHANDKAR



geworpt.
weegt.verworpt.

te drie. te
driewielig.

onmogelijker. maker.

afvalt. teveelt.

te kar. te mannen.

plaatser. leger.

onbruikbaar.Paard.

te uien.

achter. later.

ietst.

te kiezen.

gesnelder.

mijn thuis mijn winkel mijn toonbank mijn uien
de muren de keuken de N ... de NN ... de NNN ...
achter onkruidgordijnen

de N ... hier overleefde niemand
de NN ... hier gebruikte niemand
de NNN... hier niemand van lawaai van toewijding van zelfzucht

hier eet mie niem
hier drinkt mie niem
hier loves mie niem
hier mad mie
hier dumpst mie

ooteoote

door Jeroen van den Heuvel

Waarom horen woorden bij elkaar?

Soms omdat ze qua betekenis bij elkaar passen. Er lopen altijd meerdere semantische lijnen door een verzameling woorden. Zo is er in deze verzameling woorden een economische lijn: ‘markt(.)’, ‘winkel’, ‘toonbank’, ‘eet’ (als consumptie), ‘drinkt’ (als consumptie). Er is ook een oorlogslijn: ‘leger’, ‘hier overleefde niemand’, ‘lawaaï’, ‘toewijding’. Er is ook een overconsumptielijn: ‘afval(.) teveel(.)’, ‘te’(6x), ‘zelfzucht’, ‘dumpst’. Er is bovenal een historische lijn: ‘-ruïne’, ‘uienhandkar’, ‘Paard’, ‘toonbank’ – woorden die lang uit het straatbeeld en dagelijks gebruik verdwenen zijn.

Daarnaast herkennen we combinaties woorden -met name in de derde kolom van het eerste deel van het gedicht (zouden we dat een strofe noemen?)- die vaste uitdrukkingen oproepen: ‘onmogelijker’ + ‘maker’ -> het onmogelijke mogelijk maken; ‘plaatser’ + leger -> legerplaats; ‘achter’ + ‘later’ -> achterlaten.

Soms omdat woorden samen een welgevormde zin vormen. Dat is niet het geval in dit gedicht. Toch komen we combinaties van woorden tegen die op een “normale” manier ook in een grammaticaal welgevormde zin zouden kunnen voorkomen: ‘te kiezen’, ‘mijn winkel’, ‘de keuken’, etc. In de tweede strofe van het tweede deel van het gedicht staan zelfs twee keer drie woorden achter elkaar die een volledige zin zouden kunnen zijn: ‘hier overleefde niemand’ en ‘hier gebruikte niemand’.

Maar toch. De gebruikelijke syntaxis speelt in dit gedicht een ondergeschikte rol. Het geeft de voorkeur aan andere manieren van ordenen.

Bijvoorbeeld een spatiale manier van ordenen. Dat valt met name op in het eerste deel van het gedicht waarin de woorden verdeeld zijn in drie kolommen. Er staan pijltjes naar links en rechts. Dat doet denken aan verleden, heden en toekomst, wat aansluit bij de semantische historische lijn. Het doet ook denken aan evenwicht. Niet alleen omdat het een beetje lijkt op een ouderwetse balans in de kruidenierswinkel, maar ook door de verbinding van twee uitersten. Er is een relatie met de economische en overconsumptie semantieklijnen. Misschien is het veelzeggend dat er geen visueel evenwicht is: daarvoor zou de tekst in de rechterkolom rechts uitgelijnd moeten zijn.

De linker kolom bevat “woorden” die eindigen op een t-klank. In de middelste kolom staan woordduo’s, waarbij het eerste woord steeds ‘te’ is. De rechter kolom bevat weer losse woorden die allemaal op ‘-er’ eindigen. Achter alle woorden of woordduo’s in de kolommen staat een punt. Het zijn fragmenten. Losse dingen. De woorden in de linker kolom kunnen we allemaal opvatten als wijzend op iets wat is afgedankt of afgeschreven. De rechter kolom daarentegen wijst met de ‘-er’ uitgang op de vergrotende trap. Alles sneller, groter, meer. Daartussen speelt de middelste kolom listig met een dubbele functie van het woordje ‘te’. Enerzijds wijst het op overschot: te veel, te vaak, te duur. (En ook ‘te driewielig’ – een handkar is volgens [Wikipedia](#) een “tweewielig vervoermiddel”.) Anderzijds wijst het op actie: te denken, te lopen, ‘te kiezen’. We kunnen het zelfs lezen als een oproep tot actie. Maar wat valt er ‘te kiezen’ als er links het afdanken is, rechts het vergroten en in het midden het overschot? Misschien geeft de rechter kolom toch een soort programma voor de toekomst: het onmogelijke mogelijk maken, plaatsen ‘leger’ maken, onze huidige gewoonten achterlaten. En dat zo snel mogelijk (moeten we dat ‘gesnelde’ lezen als duidend op urgentie met het oog op de klimaatsverandering, of veeleer -in combinatie met de vergrotende trap- als duidend op het [accelerationisme](#)?).

ooteoote

De ordening is in het restant van het gedicht anders. Geen kolommen meer, maar drie strofen onder elkaar. Dat lijkt al veel meer op hoe gedichten er normaal uitzien. Geen punten meer om de woorden extra van elkaar te scheiden. Geen komma's ook, hoewel de eerste strofe toch begint met twee opsommingen. De overgang van 'mijn' in de eerste versregel naar 'de' in de tweede lijkt in lijn te zijn met de overgang in de structuur van het gedicht van puur persoonlijke associatieve herinneringsfragmenten naar bijna gewone taal. Deze strofe introduceert een bijzondere opsomming met ellips: 'de N... de NN... de NNN...' en dit drievoudig stotteren bepaalt de ordening van de strofe die erna komt. Er is iets, een woord, wat niet gezegd wordt. Misschien niet gezegd mag worden, misschien zelfs niet gezegd kan worden. Toch lijkt doordat er steeds een 'N' meer staat de neiging en het verlangen om het te zeggen steeds sterker te worden. Vanuit de oorlogslijn kunnen we het vermoeden krijgen dat het gaat om een onderduiker 'achter het rookgordijn'. En de onderduiker was officieel natuurlijk 'niemand', was er niet. Er mocht ook niet over gesproken worden. En als je dat toch dreigde te doen, dan beet je het af na de eerste klank.

Vanaf de tweede strofe is de herhaling van het woord 'hier' de bepalende ordening. Spatiaal, inderdaad. Maar is het steeds hetzelfde 'hier'? Horen de herinneringsfragmenten bij een en dezelfde gebeurtenis? Wat hebben de herinneringen aan de markt en de handkar te maken met de herinneringen 'thuis'? Zijn het fragmenten die door associatie 'hier', in dit gedicht, bij elkaar zijn gekomen? Is 'hier' de 'marktruine' uit de titel? Of 'mijn winkel', of 'de keuken', of nog iets/ergens anders, of allemaal? De derde strofe heeft de 'and' van 'niemand' afgehaald en heeft het over 'niem'. In combinatie met 'mie'. Dus miniem? Of eerder 'mie' als klankweergave van het Engelse 'me'? De strofe gaat over op meer Engelse woorden: 'loves', 'mad' en het werkwoord "dumpen" dat wij uit het Engels hebben overgenomen. Ook hier weer hebben we de mogelijkheid om met een verhaal de fragmenten aan elkaar te smeden: zat er een geallieerde soldaat verborgen? Het kind kende die taal niet, begreep het maar half. We hebben ook weer de mogelijkheid om het in een groter verhaal te plaatsen: Engels als symbool voor globalisering en neoliberalisme.

Maar dat staat er allemaal niet. Het gedicht is zo gefragmenteerd en weinig expliciet dat we er zelf van alles bij kunnen bedenken om er zin aan te geven. De fragmenten kunnen je eigen persoonlijke herinneringen oproepen, je kunt het gedicht beschouwen vanuit elk willekeurig -isme of denker uit de geschiedenis van de mensheid. Bij aandachtige lezing begint het ook vanzelf te borrelen van de gedachten, gevoelens en associaties. Maar kan dat zomaar willekeurig alles zijn? Ook dit gedicht gaat niet over gasmaaien.

Tot slot nog dit: het is een ongebruikelijk gedicht. Het doet me verrassend genoeg nog het meeste denken aan [horror](#) van Lucebert. Het vervlechten van semantische (associatie-)lijnen, het spelen met het Engels. Lucebert kiest voor klank en ritme, muzikaliteit en temporaliteit voor de ordening van zijn gedicht en de semantische lijnen vallen binnen een coherent thema. Het gedicht van Harry van Doveren kiest juist voor spatialiteit in de ordening en verwelkomt de fragmentering met open armen.

EI 333: Esohe Weyden – Geweven

ik droeg een vrouw die niet bij mij paste
de kwellende dagen trotseerde ik met moeite
mijn lenigheid verloor ik bij het verstrijken van de weken
tot ik op een logge bebouwing uit de jaren dertig leek
waar emoties op elkaar leven
elkaar hoogstens ontmoeten in de hallen
en waar je de warmte niet meer voelt, hoe hard je ook probeert
waar het karakter achtergelaten werd in een andere tijd
en niemand nog moeite deed om ernaar te zoeken

ik droeg een vrouw die ik niet wilde kennen
eentje van kille kalmte en onverschillige onbereikbaarheid
alsof ik het verleden onderweg overboord had gegooid
en ik het niet voelde knagen wanneer ik mijn ogen sloot

de vrouw in mij bouwde onbreekbare muren
kon zich in overvolle zalen wringen
was aanwezig op bijeenkomsten van vrienden
terrasjes in het centrum, barbecues in de zomer
ik wenste dat de zon muren kon verschroeien
en ik mijzelf weer kon ontmoeten
na lange tijd

wie gekwetst werd is niet gebroken
zei een glimlachende vrouw plots in de trein
zoekend naar de sprankel in mijn bruine ogen

ik denk dat ik haar al eerder ben tegengekomen
maar mijn geheugen laat me in de steek
gezichten passeren en vervagen meteen
en ook namen worden nog zelden opgeslagen
zelfs woorden dringen al lang niet meer tot me door
ze zijn slechts doffe klanken die botsen in mijn oorschelp
ritmisch, waarop ik rijmpjes knutselde in mijn hoofd
die morgen weer vergeten zullen worden

want ik droeg een vrouw die ik zelf om me heen heb geslagen
ik weefde haar met mijn eigen handen
wreef haar in mijn poriën tot ze verstopt raakten

ooteoote

wie gekwetst werd is niet gebroken
laat geen scherven van ledematen achtergelaten
maar scheurtjes in mijn huid
ze helen tot gouden meanders
die de richting vormen van mijn dagen
en zijn toekomstbepalend

ze helen tot lijvige bibliotheken
van lastig te omschrijven gevoelens
van een moment dat veel te snel
of veel te traag voorbij is gegaan

ooteoote

door Maarten Visscher

Dit gedicht van Esohe Weyden staat in deel I van de drie delen waarin de bundel *Tussentaal* is opgedeeld; *geen weg terug* is de titel hiervan. *Geweven* wordt voorafgegaan door *argument*, een gedicht dat lijkt te gaan over jezelf willen blijven, “alsof verandering verwerpelijk is”. Het opvolgende gedicht heet *groeipijn*, en zo zit *Geweven* tussen de afschuw om niet te willen veranderen en “groeipijn” in.

Het gedicht heeft een verhalend karakter, en lijkt minder te spelen met complexe beelden zoals dat van poëzie soms verwacht wordt. Een fijne afwisseling. Let tijdens het lezen op ritme en de klanken, die zich herhalen en door de tekst heen echoën. Zo mooi dat het in eerste instantie lastig is om op de inhoud te focussen.

In het eerste vers is er een hoofdpersoon die een vrouw draagt. Hoewel dit letterlijk zou kunnen zijn, krijg je onmiddellijk het idee dat dit metaforisch bedoeld wordt. Er staat ‘droeg’, het gaat dus over een afgelopen periode uit het verleden. De volgende versregel noemt ‘kwellende dagen’. Hoe verhoudt de meegedragen vrouw zich hiertoe, is die meegesleurd? Is deze de oorzaak ervan of het gevolg? Het paste niet. De hoofdpersoon was in het verleden waarover gesproken wordt anders dan hoe die wil zijn. Het klinkt alsof het meedragen van de vrouw de kwellende dagen waren. In versregel vier is de hoofdpersoon ‘logge bebouwing uit de jaren dertig’ geworden. Hoewel het beeld terug in de tijd gaat, wordt het idee gewekt dat de hoofdpersoon juist vooruit gaat, zich decennia ouder voelt, versleten door de tijd. De volgende versregels vertellen veel over het gevoelsleven van de hoofdpersoon. De emoties leven niet meer samen, hebben een eigen verdieping. Het doet denken aan compartimentering en een verstoorde emotiebalans. Ook is er weer een referentie aan karakter dat uit een andere tijd komt en nu schraal lijkt. Een gelijkenis met de logge bebouwing uit versregel 4. ‘en niemand nog moeite deed om te zoeken’, de omgeving van de hoofdpersoon is gestopt met toenaderingspogingen om de gekwelde hoofdpersoon te bereiken. De vrouw die meegedragen wordt staat tussen de hoofdpersoon en diens sociale omgeving in. De vraag is wat of wie die vrouw is die wordt meegedragen en waar die voor staat.

Naast dat die vrouw niet paste, wilde de hoofdpersoon deze ook niet kennen. Weer verleden tijd. Een kille, kalme, onverschillige onbereikbare vrouw. Is dit een kant van de hoofdpersoon die deze nog niet wilde kennen? Het volwassen worden in een wereld waar de vrouw die de hoofdpersoon was zichzelf zag veranderen in een andere vrouw, of een man die als vrouw is geboren en terugkijkt op die kant van zichzelf? De tijdspanse in het gedicht komt weer terug en wordt weer uitgewist, waar er eerst niet naar gezocht werd is het nu overboord gegooid. Het verleden knaagt ook niet, het lijkt begraven te zijn. De vrouw die gedragen werd is geen fijne tijd maar het is iets uit het verleden dat niet meer lijkt te spelen in het nu van de hoofdpersoon. De onwetendheid over wat er aan de hand is, creëert spanning. De taal lijkt namelijk wel te zeggen dat er afgerekend moet worden met het verleden.

Er is een belangrijke verschuiving in de derde strofe: geen vrouw die wordt meegedragen maar een ‘vrouw in mij’. Is dit dezelfde vrouw als die wordt meegedragen? Die vrouw ‘bouwde onbreekbare muren’. In de eerste strofe ontmoeten emoties elkaar niet, zouden de muren die de vrouw bouwde de logge bebouwing zijn? De vrouw in de hoofdpersoon was sociaal, waar de vrouw die meegedragen werd kil was en onverschillig. Als dit gaat over verschillende persoonlijkheden in een vrouw, en de verschillende manieren

ooteoote

waarop een vrouw zich moet of kan verhouden tot de wereld, zijn alle strofes verschillende manieren waarop in het verleden een vrouw werd gedwongen om zich in de wereld te begeven?

Op de volgende pagina gaat het gedicht verder. Na het omslaan van een pagina is het heden ingetreden. Het meedragen van een vrouw is verleden tijd en een glimlachende vrouw zoekt naar de sprankel in de ogen van de hoofdpersoon.

De glimlachende vrouw is eerder in het leven van de hoofdpersoon geweest. Maar weer is het verleden iets dat vervaagt. Zowel in het verhaal als in de taal wordt met tijd gespeeld. Heeft kilte uit het verleden iets vernietigd in het geheugen, een trauma dat muren bouwde en voor kwellende dagen zorgde? De eerste strofe op de nieuwe pagina biedt hoop, maar in de tweede strofe lijkt die alweer te verschieten. De omschrijving die er wordt gegeven van de hoofdpersoon doet vermoeden dat die een lege huls is geworden waar eerst een mens was.

Nu komt de gedragen vrouw terug en wordt duidelijk dat die dezelfde is als de hoofdpersoon. De vrouw die werd meedragen is gemaakt en geweven door de hoofdpersoon en met eigen handen in de poriën geweven. Iets in poriën wrijven tot die verstopt zijn is een pijnlijke daad maar het leest alsof er geen andere keus was voor de hoofdpersoon. Misschien is dit de manier om iets te verwerken.

‘Wie gekwetst werd is niet gebroken’, vertelt zowel de vierde als de zevende strofe, beide in de eerste versregel. Hier komt de hoop weer terug, de hoofdpersoon is niet gebroken. Ondanks wat er gebeurd is, ondanks de kwellende dagen en de onbereikbaarheid, is er niets kapot. Misschien staat de eerste pagina voor een depressie? Dan is dit niet een gedicht over leed, maar over hoop, ingekapseld in de periode van het leed. Als een manier om door te dringen en het leed te verweven met de hoop en bevestiging dat er een toekomst is. De scheurtjes helen tot fijne ‘gouden meanders’, die richting geven en de toekomst bepalen.

Ze ‘helen tot lijvige bibliotheken’, van lastige gevoelens. Het leed wordt hier omgedraaid, niet langer is het warmteloos of een muur om de hoofdpersoon, maar een bron voor meanderend goud. Een kracht die toekomstbepalend is. Het gedicht eindigt met de vraag of het te snel of te traag voorbij ging. Daarmee laat het de lezer ook in het ongewisse, want hoe moeten we terugkijken op de vrouwen? De zelfgemaakte vrouwen die de hoofdpersoon zo leken te teisteren. Hier werden die gevoelens beschreven, ook zijn die gevoelens lastig te omschrijven. Door de vraag op te werpen of het moment traag of snel was wordt er een openheid gecreëerd die voor de toekomst kan staan. De eerst pagina het verleden, de tweede heden en de derde moet nog geschreven worden.

EI 333: Willem M. Hoyer – Triomf van de cent

Uit de weg vervelende cent
Stop met dat gezeur, houd je mond,
Jij bent van koper, smerig, zwart,
Jij bent niets waard.
Ik, ik ben zuiver zilver,
Ik ben een nieuwe gulden, blank.
Ik glim zo mooi
Dat ieder van mijn kleur houdt.

Tja, antwoordde toen de cent:
Daar je nieuw bent, blank,
En men zoveel om je geeft,
Verlaat je nooit hun handen.
Ik, ik ga vrij rond,
Of ik nu zwart ben, vies of koperkleurig,
Ik bezoek alle armen
En verzeker hun van hun dagelijks brood.

ooteoote

door Pieter van Sterkenburg

Het gedicht behelst een tweespraak tussen de ‘gulden’ en de ‘cent’. Ze zijn te duiden als allegorieën en symboliseren de ondeugd en de deugd. Concreter: zij verbeelden de millennia oude tegenstelling tussen meester en slaaf. In het Caraïbische Album is het gedicht een voorbeeld van een nog specifiekere maar wrangere tegenstelling, namelijk die tussen de heerser, blank en zuiver en zijn slaaf, vies en smerig ten tijde van de kolonisatie van Suriname en de onderwerping van zijn bevolking aan Nederland, zijn kille bestuurders en gewiekste kooplui. Het contrast komt ook visueel tot uiting in de door een witregel gescheiden werelden van de cent en de gulden. In de eerste strofe is de glimmende gulden, het ‘zuiver zilver’ aan het woord, in de tweede de minderwaardige, koperen cent.

De dichter hanteert hierbij een bekend psychologisch fenomeen dat de tegenstelling ook nog eens groter maakt. Dat is de ander naar beneden halen en daarna zichzelf verheffen. De cent, de neger, is immers niets waard. De ik, de blanke meneer, noemt hem ‘smerig’. Daarna steekt de ik-persoon in het tweede deel van hetzelfde octaaf uitgebreid de loftrumpet over zich zelf. Hij is ‘zuiver’ en ‘blank’, geliefd door iedereen. In het tweede octaaf wacht de lezer evenwel een verrassende ommekeer.

In het tweede octaaf is de slaaf namelijk aan het woord. Hij erkent dat de gulden ‘nieuw’ en ‘blank’ is. De witte man is immers nieuw in het donkere Suriname en ja, dan valt zijn kleur op. En vervolgens wordt het begrip blank al gauw gerelateerd aan superieur en zwart aan inferieur. De zinsconstructie in v10-12 is veelzeggend en qua betekenis in veel gevallen waar: ‘Daar je nieuw bent, blank, / En men zoveel om je geeft, / Verlaat je nooit hun handen.’

De constructie betreft een hoofdzin die voorafgegaan wordt door een redengevende, bijwoordelijke bijzin. Daarin wordt op eenvoudige maar indringende wijze duidelijk gemaakt wat de gulden met de blanke man doet. Het maakt hem begerig naar nog meer guldens. En het maakt hem krenteriger en schraperig. Eenzamer en wantrouwiger ook, want altijd op zijn hoede. En zo herkennen we in het beeld van de opgepotte gulden de blanke, westerse man die de gevangene is geworden van zijn eigen hebzucht.

Maar dan de cent. Kijk eens hoe de cent leeft. Hij is ‘vrij’, wordt gedeeld en gaat van hand tot hand. En al is hij ‘vies’ en onbeduidend in de ogen van die zuivere, zilveren gulden, hij is in zijn kringen een graag geziene gast. De deur staat bij hem altijd open. Zijn vrienden zijn alom. Hij maakt zijn dragers elkaanders deelgenoot en ‘verzekert hun van hun dagelijks brood’.

De diepere betekenis van de allegorie van de gulden en cent is fraai neergezet. De zwarte man mag dan ooit de slaaf zijn geweest van de blanke man en hoewel hij die onmetelijke pijn, diepe vernedering en grove schending van het lichaam nooit vergeten zal, is hij nu vrij en vrijgevig. En die blanke man? Hij is er nog, - hoewel in velerlei opzicht minder- halsstarrig in zijn eeuwenoude opgeslagen, maar misplaatste superioriteitsgevoel.

EI 334: Jacobus Bos – De zoon

Over de zee rennen wolven het strand op.
Oorlogsschepen aan de horizon.
Onder een hartstochtelijk heldere hemel

de walvissen waar de jagers al dagen
met hun harpoenen naar zoeken.

Tot hij opstaat en valt en blijft liggen
en zijn vader later over hem struikelt
en grinnikend naast hem blijft liggen.

De vloer kraakt onder hun gewicht.
Wiegend als water dat hen draagt.

Tijgers lopen zo geruisloos boven zijn hoofd
dat hij alleen het klikken van hun nagels hoort.
Alsof zij boodschappers van zijn vader zijn.

ooteoote

door Dietske Geerlings

Het is misschien een wat ongewoon beeld: wolven die over de zee het strand op rennen. In de verbeelding is echter alles mogelijk. Daarmee krijgt de zee iets woests en gevaarlijks. ‘Wolven’ zijn op één letter na “golven”. Die woordgelijkenis kan haast geen toeval zijn. Worden de golven vergeleken met wolven? Het gedicht heet ‘De zoon’ en verderop in het gedicht komt ook de ‘vader’ voor. In de context van een vader en een zoon kan het hier ook om een spel van de verbeelding gaan. Vader en zoon doen alsof de golven wolven zijn en alsof er oorlogsschepen aan de horizon zijn. De hartstocht van de heldere hemel – de herhaling van de letter ‘h’ geeft de regel wat hijgends, passend bij een vader en een zoon die voor de golven uit rennen of zwemmen – is tegelijkertijd de hartstocht in de vader-zoonrelatie.

Heel even dacht ik dat dan de walvissen onder de heldere hemel de wolven zijn, waarin je met verbeelding ook allerlei figuren kunt zien, maar kunnen onder een heldere hemel wel wolven zijn? In elk geval kunnen de walvissen ook denkbeeldige walvissen zijn waar vader en zoon in hun spel op jagen.

Het spel stopt op het moment dat hij opstaat, valt en blijft liggen. De ‘hij’ is de zoon, omdat er daarna ‘zijn vader’ staat. De zoon staat op uit de golven, valt dan, wellicht door de kracht van het water, en blijft liggen. Zijn vader struikelt over hem en gaat naast hem liggen. Uit het grinniken blijkt dat de val niet ernstig is, meer een rustpunt in het spel.

In de derde strofe begin je je als lezer af te vragen of het spel wel daadwerkelijk plaatsvindt op het strand, of niet ook het strand en de zee tot de verbeelding horen. Er staat namelijk: ‘De vloer kraakt onder hun gewicht.’ Een strand is niet een krakende vloer, al zou je het knerpende geluid van zand waar je op gaat liggen, misschien kunnen vergelijken met het kraken van een vloer. De volgende regel helpt je echter uit de droom: de situatie waarin vader en zoon verkeren wordt juist vergeleken met wiegend door het water gedragen worden. Vader en zoon zijn niet aan zee, maar thuis met hun verbeeldingsspel.

In de slotstrofe waan je vader en zoon nog steeds in hun spel, al wordt in eerste instantie alleen de zoon genoemd: ‘Tijgers lopen zo geruisloos boven zijn hoofd’. Die tijgers behoren net als de wolven en de walvissen tot het rijk van de verbeelding. Ze lopen overigens niet ‘over’ zijn hoofd, maar ‘boven’ zijn hoofd. Hoort hij geluiden in de ruimte boven zich? Hij hoort alleen het klikken van de nagels van de tijgers.

De slotzin bant de vader voorgoed uit de tastbare werkelijkheid waarin de zoon zich bevindt: ‘Alsof zij boodschappers van zijn vader zijn.’ De vader is er helemaal niet, hij is er slechts in de voorstelling of herinnering van de zoon. Het geluid dat hij boven zich hoort, brengt hem naar zijn vader. De lezer volgt stapsgewijs het proces van de verbeelding, of herinnering van de zoon: van een intense, hartstochtelijke beleving bij het water glijd je, via de verbeelding thuis, maar nog wel samen op de vloer, naar de alleen achtergebleven zoon, die de herinnering aan zijn vader uit omgevingsgeluiden probeert te schrapen. Omdat er achter het gedicht nog een vertelinstantie is, voel je ook de zoon op afstand. De lezer zit namelijk niet in zijn hoofd, maar ziet van een afstand ‘de zoon’, alleen achtergebleven in een ruimte waarin hij het klikken van nagels boven zich hoort. Dat perspectief maakt het gevoel van eenzaamheid alleen nog maar groter.

EI 335: Anne Provoost – De wereld op zijn einde

Kunst, eerwaarde heren en dames,
zal de wereld op zijn einde niet maken
op zijn einde, als het allemaal is afgelopen
de aarde stil wordt
na de klank van cimbalen
zal er een pluim ontstaan
een waaier van gruis en zand
zoals op een keer die dame
het op het podium vooraan
onder het licht van de lamp
muisstil maakte
met één gebaar
op dat meer met zwanen ...
weet u nog
hoe toen de hobo aanhief
met zijn kalme bedeesde zang?

Het zal mooi zijn en prachtig en adembenemend en onvergetelijk
uitverkochte zalen
applaus op de banken
eeuwige roem
sterren in de krant

Maar niemand om te kijken
te slikken
in de hand te knijpen van iemand naast zich
de haren in de nek rechtop te voelen komen

Dus kunst, eerwaarde heren en dames,
zal de wereld op zijn einde niet maken
op zijn einde, als het allemaal is afgelopen
de aarde zo stil is
als een kuch in een zaal
stijgt uit de orkestbak als laatste
het lage, schampere geschater
van de fagot

ooteoote

door Pieter van Sterkenburg

Het gedicht richt zich met een onconventionele aanhef tot een schare imaginaire lezers. Geen “geachte dames en heren”, maar ‘eerwaarde heren en dames’. Hiermee lijkt de toon in dit cyclische gedicht te zijn gezet. ‘Eerwaarde’ is heden ten dage in onze genivelleerde samenleving zeer ongebruikelijk en riekt in de thematiek die volgt naar op z’n minst licht cynisme. Oók is duidelijk dat de ‘heren’ in deze profetie van de dichteres de eerst aangesprokenen zijn, hier nadrukkelijk bedoeld in de zin van de verantwoordelijken voor datgene wat de mensheid wacht. Het gedicht heeft voor de lezers een onheilsboodschap in petto die onverbloemd aankondigt dat met name onze heren er niet veel van gebrouwen hebben, dat er geen kunst is achtergelaten. Met ‘kunst’ wordt vermoedelijk bedoeld de materiële en immateriële nalatenschap van de mensheid aan het einde der tijden, een plechtstatige formulering die Provoost in het gedicht reduceert tot alledaagse proporties: ‘als het allemaal is afgelopen’.

Het woord ‘cimbalen’ (v5) kennen we onder andere uit [psalm 150](#). Deze slotpsalm van het bijbelboek roept op om God te loven, onder andere met cimbalen.

Dan lanceert Provoost in v6 opnieuw een woord dat rijk is aan betekenissen en connotaties, namelijk het woord ‘pluim’. In de thematiek van het gedicht wordt daarmee waarschijnlijk bedoeld een rookpluim: een gitzwarte, verstikkende rookwalm in de vorm van een paddenstoel die al dreigend opstijgt na een alles verwoestende explosie die het einde van de wereld markeert. Om de lezer zich de ernst van deze verzengende ontploffing te laten ervaren, refereert Provoost aan [het indringende protestfilmje](#), waarvan de inhoud is ontleend aan Tsjaikovski’s Zwanenmeer en dat ooit regelmatig op t.v. werd getoond als expliciete aanval van Greenpeace op de grootmacht Gazprom. Een commercial waaruit blijkt dat de aarde hetzelfde lot wacht als de ballerina wier lichaam na zóveel zwarte olie uiteindelijk bezwijkt.

Zowel aan het begin als aan het eind van het gedicht verwijst Provoost naar de schitterende, instrumentele solopartijen in het Zwanenmeer. Eerst naar de lichte, gracieuze klanken van de hobo en vervolgens naar de donkere, omfloerste tonen van de fagot. Mooi gevonden daarbij is de impliciete verwijzing naar de metaforische betekenis van [zwanenzang](#) als een laatste, dramatische zang die opklinkt in de wereld op zijn einde. Maar voor het doek valt, is er nog even de siddering van het publiek voor de élegance van de ballerina, zoals beeldend verwoord in de tweede strofe in de vorm van een traag oplopende opsomming, waarna in ellipsen als korte, hartstochtelijke staccato’s roem en glorie wegsterven:

Het zal mooi zijn en prachtig en adembenemend en onvergetelijk
uitverkochte zalen
applaus op de banken
eeuwige roem
sterren in de krant

Maar dan volgt in de derde strofe de grote ommekeer. De afzichtelijke gevolgen van de metamorfose -die de eens zo stralende ballerina ondergaat, die haar besmeurt en als verstikt achterlaat- waaien als ijzige winden door het theater, vanouds hèt kunstwerk van elkaar opvolgende culturen; een aaneengeregen streng van de homo ludens die uiteindelijk zichzelf te gronde richt omdat het spel een spelen met vuur is geworden.

ooteoote

En daarom, ‘eerwaarde heren en dames’, is het afgelopen met de mens en de mensheid. Wat achterblijft is de schampere, laatste klank van de fagot als een verstild verwijt dat het zo anders had kunnen zijn.

EI 335: Astrid Haerens – kamer I

je kan naar de deur lopen
en terug en opnieuw naar de deur

buiten wacht de ceder

jij kijkt hoe de lucht zich vult met lichtgas
hoe tegelijk je ogen droog je lichaam
geen aanraking verdraagt

je kan je schoenen aantrekken
weer uit

hoewel zijn takken kraaien dragen
dorre naalden en ook ik met koude vingers achter

zuinig prikkend naast je sta

je handen rokend aan het raam
sluiten een voor een hun monden

ooteoote

door Jeroen van den Heuvel

Dit gedicht kent het idee van een impliciet binnen en een expliciet 'buiten'. Daarbij lijkt de 'je' binnen te zijn en de 'ceder' buiten. Het gedicht noemt 'de deur' en 'het raam' als verbindingen daartussen. Van de 'je' weten we dat de 'ogen droog' zijn en 'je lichaam / geen aanraking verdraagt'. Verder wordt verteld over mogelijkheden, wat de je kan doen, namelijk 'naar de deur lopen' en 'je schoenen aantrekken'. Allebei activiteiten die voorbereidingen zijn om naar buiten te gaan. Maar er staat niet dat de 'je' dit ook doet. Sterker, alleen al bij het nomeen van de mogelijkheid wordt de handeling weer ongedaan gemaakt. Van de deur 'terug' en de schoenen gaan 'weer uit'. Een besluiteloosheid. Blijkbaar denkt de 'je' eraan om naar buiten te gaan. Er is iets wat lokt ('de ceder'? de 'ik?'), maar ook niets wat de 'je' tegenhoudt (dat 'je lichaam / geen aanraking verdraagt?')

Het idee van binnen-buiten lijkt door te werken in de structuur van het gedicht. Al lezende bekruipt ons het vermoeden dat de strofen waarin de 'je' genoemd wordt over binnen gaan, en de andere strofen over 'buiten'. Dat zou betekenen dat de 'ik' ook 'buiten' is. Met 'koude vingers' – niet zo gek als je 's winters buiten bent. (Is het winter? Er zijn 'dorre naalden'.)

Ook betekent dat dat het gedicht heen en weer gaat tussen binnen en buiten. Een beetje zoals het heen en terug kloppen naar de deur aan het begin van het gedicht, of het aan- en uittrekken van de schoenen in de vierde strofe. Hierdoor ontstaat een spiegeling tussen binnen en buiten, en daarmee misschien ook tussen de 'je' en de 'ik'. Is beschrijving aan het slot de 'ik' die zichzelf in 'het raam' weerspiegelt ziet als 'je'? Waarbij een van de 'koude vingers' van de 'ik' 'zuinig prikkend' naar de spiegeling in het raam kijkt waarbij de gespiegelde 'handen' door de damp van de kou er 'rokend' uitzien?

We kunnen het vermoeden. Er zijn aanwijzingen, maar het gedicht is fragmentarisch. In zeker zin niet compleet. Hoort er bijvoorbeeld niet iets tussen 'met koude vingers achter' en 'zuinig prikkend naast'? Of moeten we dat 'naast' opvatten als correctie van 'achter'? (Beide voorzetsels geven in combinatie met het werkwoord "staan" overdrachtelijk overigens een steun aan van de 'ik' aan de 'je'.) En hoe moeten we de laatste versregel lezen? Sluit die aan bij v9 (dus 'hoewel zijn takken kraaien dragen (...) sluiten een voor een hun monden')? Ook als we de strofen die waarschijnlijk over binnen gaan achter elkaar zetten, sluiten die niet naadloos op elkaar aan. We moeten gissen, invullen. Idem (en nog sterker) voor de strofen over 'buiten'.

Ander interessant aspect van dit gedicht: het eerste en het laatste woord van v4. Overall in het gedicht gaat het over 'je'. Een specifiek persoon die geobserveerd en aangesproken wordt, zeker. Maar ook een algemene 'je', waarvoor we ook "men" kunnen lezen, een Elckerlyc. Maar aan het begin van v4 is het 'jij'. Een specifiek persoon, met nadruk. Hier is het gedicht het meest 'prikkend'. Het prikt misschien niet door de bladspiegel, maar rekt die op, wijst naar de lezer, trekt die een stukje dichterbij. Dat effect wordt versterkt door de plotselinge klankoverdaad en metrische verwarring in combinatie met het woord 'kijkt'.

En het laatste woord van v4: '[lichtgas](#)'. Het past perfect in de klankrijkdom van deze strofe (waarover later meer), maar neemt ons vooral ook mee naar vroeger. Betekent dat 'de lucht zich vult met lichtgas' dat de ouderwetse straatlantaarns aan gaan? (Is het winter en vroeg donker, of is het al laat?) Het woord 'lichtgas' is prachtig. Het brengt licht en helderheid dat zich met de gestaagheid van een gas verspreidt. Tegelijk herbergt het ook een dreiging. Verstikkinggevaar, explosiegevaar, brandgevaar. Het wijst op een verleden, waardoor we ons kunnen afvragen of wat dit gedicht beschrijft over de werelden binnen en buiten zich eigenlijk wel in dezelfde tijd afspeelt.

ooteoote

Die derde strofe strooit ineens met een ongekeerde klankrijkdom. Waarbij aangetekend dat vooral v4 bol staat van de halfrijmen, alliteraties en binnenrijmen. Daarna neemt het gestaag af – v5 echoot nog de klanken van v4 en voegt er een langgerekte oo-klank bij. Daarna blijft in v6 de langgerekte aa-klank over. Een soort Spaansche graan effect, dat zich evenwel als een metafoor breed uitspint over de rest van het gedicht. Elke strofe echoot hierna minstens een langgerekt aa-klank. Daarmee roept de derde strofe zichzelf uit als hoogtepunt van het gedicht. Het is niet alleen in klanken het meest coherente van het gedicht, maar ook in semantiek en syntactiek is het niet zo moeilijk om iets van deze strofe te maken. Daarna neemt met het uitwaaiëren en oplossen van de aa-klanken door het gedicht (zoals gas in een ruimte diffundeert?) ook de syntactische en semantische fragmentering toe.

Om te eindigen in het woord ‘monden’. Onduidelijk waar die laatste versregel naartoe terug verwijst (misschien naar iets wat helemaal niet in het gedicht staat), onduidelijk bij wie of wat de ‘monden’ horen. Maar inmiddels is wel duidelijk geworden dat het gedicht met meerdere ‘monden’ spreekt. En is het vermoeden ontstaan dat wij lezers geacht worden om er met meerdere monden van te proeven. In kleine hapjes.

EI 336: Ocean Vuong – Houtbewerken bij het eind van de wereld

Een veldje, toen alles voorbij was: het licht van een lantaarn
op een plek in het gras.

Terug bij zinnen ging ik liggen in die warmte
& wachtte tot ik wist.

Toen verscheen die jongen, naast mij liggend.

Hij droeg een Ninja Turtles-T-shirt
uit een ander tijdperk, de kleuren ver weg ergens.

Zijn ogen herkende ik: de zwarte knopen van de jas
die ik over mijn moeders gezicht had gelegd bij het eind.

‘Waarom besta jij?’ wilde ik weten.

Ik voelde rondom ons de krekels maar kon ze niet horen.

Een kapel op de laatste oorlogsdag.

Dat was hoe stil hij was.

Het stadje waar ik vandaan was komen lopen was klein & typisch
Amerikaans.

Als ik geknield zou blijven, zou het al mijn geheimen bewaren.

Toen we in de verte de houthakkers hoorden, die het verleden
vernietigden om de toekomst te bouwen, moest de jongen huilen.

Maar de stem, zijn stem was die
van een oude man.

Ik zocht in mijn broekzak
maar het pistool was spoorloos.

Dat moest ik hebben laten vallen toen ik
verderop mijn taal begroef.

‘Het is goed zo,’ zei de jongen ten slotte. ‘Ik vergeef je.’

ooteoote

Toen kuste hij me alsof hij aan mij een porseleinen scherf teruggaf.

Bevend keerde ik mij naar hem toe. Keerde ik mij om & trof, verkreukeld op het gras, het verschoten rode shirt.

Ik legde het over mijn gezicht & bleef heel stil liggen – zoals mijn moeder bij het eind.

Toen kwam het tot mij, mijn leven. Herinnerde ik mij mijn leven zoals de steel van een bijl zich de boom herinnert, halverwege de zwaai.

& was ik vrij.

ooteoote

door Dietske Geerlings

De titel van het gedicht is mysterieus. Wat is bijvoorbeeld het eind van de wereld? Is dat een plaats- of een tijdsbepaling, of een aanduiding van een onaangename situatie? Je kunt immers iemand troosten met “Het komt wel goed, dit is toch niet het einde van de wereld?”

Na de titel begint het gedicht inderdaad met een plaats- en een tijdsbepaling: ‘een veldje, toen alles voorbij was’. Beide aanduidingen zijn wat vaag. Waar of wat voor een veldje het is, wordt niet gegeven. Ook weet je niet waarnaar ‘alles’ verwijst. Als het echt om het einde van de wereld en het leven op aarde zou gaan, kan er ook geen veldje meer zijn, zeker niet in ‘het licht van een lantaarn’, want dat impliceert de aanwezigheid van een mens, die de lantaarn heeft aangestoken. Het beeld van een veldje, in het licht van een lantaarn, op een plek in het gras, roept een rustige sfeer op.

Dan is er een ‘ik’ die na de witregel, een moment van stilte, terug is ‘bij zinnen’. Dat is dubbelzinnig: het kan zijn dat hij even de weg kwijt was, maar het kan ook een poëtische aanduiding zijn voor dat de verteller terug is bij de zinnen op papier. ‘Die warmte’ verwijst waarschijnlijk naar het licht van de lantaarn uit de vorige strofe. In plaats van ‘en’ staat er het &-teken. Dat teken wordt vooral gebruikt bij bedrijfsnamen, maar je ziet het steeds vaker ook in poëzie verschijnen. Het komt wat vluchtig en misschien wel tegendraads over. Ook is er een bijkomend effect. Normaalgesproken is er een nauwe samenhang tussen de twee delen in deze constructie met ‘&’. Hoewel het teken hier tussen twee zinnen gebruikt wordt, heb je toch in eerste instantie het gevoel dat ‘warmte & wachtte’ met elkaar worden verbonden. Door de alliteratie en assonantie zijn ze dat eigenlijk ook al, waardoor de samenhang tussen warmte en het moment van wachten benadrukt wordt. De ik wachtte ‘tot ik wist’. ‘Wist’ wordt hier los gebruikt, er staat niet ‘het’ bij, zodat het om een algemeen ‘weten’ gaat. Misschien wachtte de ik tot hij tot een zeker inzicht kwam.

In deze toestand komt er een jongen naast hem liggen. In tegenstelling tot alle eerdere vage aanduidingen wordt hier het t-shirt heel concreet beschreven: ‘een Ninja Turtles-T-shirt uit een ander tijdperk’. De Ninja Turtles komen uit de jaren tachtig en negentig van de vorige eeuw. Het zijn een soort kruisingen tussen mens en schildpad. Die combinatie roept een tegenstelling op van een haast tijdloos wezen (schildpadden kunnen veel ouder worden dan mensen en zien er ook wat prehistorisch uit) en de sterfelijke mens. Hoe concreet dit beeld ook is, de kleuren zijn kennelijk wel al weggevaagd, wat past bij het feit dat het uit een ander tijdperk komt. Het past ook bij de eerdere vage aanduidingen.

De ik herkende de ogen van de jongen. Nu verwacht je te horen wie de ik hier ontmoet. De ogen herkent hij echter van de zwarte knopen van de jas die hij over zijn moeders gezicht had gelegd bij het eind. Pas op dit moment krijgt de situatie meer context: ‘toen alles voorbij was’ kan dus ook verwijzen naar het einde van de moeder. Misschien moet de ik even tot zichzelf (‘bij zinnen’) komen na de dood van zijn moeder. De jongen die naast hem komt liggen, is wellicht het kind dat hij ooit geweest is, toen zijn moeder nog leefde. Met de jas over het gezicht van zijn moeder, heeft hij dit tijdperk wellicht achter zich gelaten.

De ik stelt dan een vraag: ‘Waarom besta jij?’ Het ligt voor de hand dat hij deze vraag aan de jongen stelt. In feite stelt hij deze vraag dan ook aan zichzelf. Zeker nu zijn moeder is overleden, komen dat soort levensvragen vanzelf omhoog: waarom zijn we hier?

ooteoote

Tussen de regels staat steeds een witregel, waardoor er ruimte en tijd ontstaan, die betekenisvol zijn bij dit soort levensvragen. Het korte moment van leven staat ineens in het licht van de eeuwigheid. Dat roept wat vervreemding op. Die vervreemding ervaar je ook door de krekels die de ik voelt. Normaalgesproken hoor je krekels alleen. Je ziet en voelt ze niet, maar je hoort ze. De ik voelt ze juist, maar hoort ze niet. Net als de schildpad bestaat ook de krekkel al miljoenen jaren. De krekkel heeft net als de sprinkhaan de reputatie van een vernietigend beestje: ze kunnen hele oogsten in korte tijd vernietigen. Misschien staan zij hier symbool voor de vergankelijkheid van de ik en de moeder: elk moment kan het einde zijn.

‘Een kapel op de laatste oorlogsdag’ kan naar die vergankelijkheid verwijzen: op een laatste oorlogsdag kun je de doden tellen. Een kapel is een bedehuisje, maar ook een muziekgenootschap. Die muziek kan dan weer verwijzen naar de krekels, die echter nu opvallend zwijgen, misschien uit eerbied voor de slachtoffers. De auteur is het kleinkind van een oorlogsveteraan (Vietnamoorlog). In een gebedshuis is het stil. De stilte wordt door de witregels benadrukt. Dit is hoe stil de jongen was op dat moment.

Dan geeft de verteller wat informatie over waar hij vandaan komt. Hij is kennelijk vanuit een klein stadje komen lopen. Door het &-teken verbind je in eerste instantie ‘klein en typisch’ met elkaar. Dat ‘typisch’ wordt aangevuld met ‘Amerikaans’, waardoor het een nieuwe betekenis krijgt: typisch Amerikaans. Wat is typisch Amerikaans, kun je je afvragen. De volgende regel ‘Als ik geknield zou blijven, zou het al mijn geheimen bewaren’ geeft daar wellicht uitsluitsel over. Het knielen past wel bij de kapel, in de betekenis van ‘gebedshuis’. Bewaart het stadje alleen de geheimen van de ik als hij geknield blijft? Het lijkt erop dat hij zich moet conformeren als hij beschermd wil blijven. Omdat de ik aangeeft dat hij is komen lopen uit het stadje, krijg je echter het gevoel dat hij juist afstand heeft genomen en niet meer geknield is. Samen met de jongen, die hij waarschijnlijk zelf is, hoort hij de houthakkers: het oude wordt afgebroken om het nieuwe op te bouwen. Op dat moment moet zijn andere ik huilen. Dat is niet zo vreemd: het verleden wordt immers afgebroken en hij was daar deel van.

Maar dan ineens heeft de jongen de stem van een oude man. Valt hij samen met zijn oudere ik, of misschien zelfs zijn toekomstige ik? Dat vervreemdingseffect kun je voelen op belangrijke momenten in het leven, zoals bij het overlijden van een moeder. De tijd ontspoorde even. Alles staat stil en toch gaat het leven door.

De ik zoekt in zijn broekzak naar een pistool, maar het is er niet meer. Had hij daarmee de oude man die hij nog moet worden, willen doodschieten? Het pistool past bij de oorlog die eerder in het gedicht genoemd is. De ik geeft een verklaring voor het verdwijnen van zijn pistool: hij heeft het laten vallen, toen hij verderop zijn taal begroef. ‘Verderop’ gebruik je eerder voor een plek die je nog niet gepasseerd bent. Het is daarom vreemd dat de gebeurtenis die verderop plaatsvindt, in de verleden tijd staat. Die vervreemding wordt versterkt door het feit dat hij zijn taal begroef. Hoe doe je dat? Om welke taal gaat het precies? Heeft hij als dichter zijn woorden begraven? Is hij met stomheid geslagen door de dood van zijn moeder? Heeft hij de taal van het verleden achter zich gelaten, zoals ook de houthakkers het verleden vernietigden?

Dan zijn we weer terug bij de dialoog tussen de ik en de jongen. De jongen stelt hem gerust: het is goed zo. Hij vergeeft de ik. Waarom precies, is niet duidelijk. Omdat de ik hem had willen doden? Omdat hij zijn taal begraven heeft? Omdat hij zijn verleden achter zich heeft gelaten en hierin berust? Daarna kust de jongen hem, alsof hij de ik een porseleinen scherf teruggaf. Het porselein klinkt heel huiselijk en vertrouwd. De scherf geeft aan dat er iets gebroken is. Wellicht geeft de jongen hem een stukje van zijn gebutste verleden terug?

oote oote

De ik lijkt ontdaan: hij keert zich bevend naar hem toe. Je zou denken dat hij al naar hem toegekeerd was, als hij gekust werd. Daarna staat 'keerde ik mij om'. Is dit een herhaling, of is hij nu weer van de jongen afgekeerd? Door het &-teken worden 'keerde' en 'trof' met elkaar verbonden. Je kunt iemand treffen met een pistool, maar je kunt ook iemand aantreffen. Algauw blijkt dat hij niet iemand treft, maar íets: namelijk een verkreukeld, verschoten rood t-shirt. In 'verschoten' lijkt toch nog een schot na te klinken, net als in de kleur rood, dat zomaar op bloed zou kunnen wijzen. De verschoten kleur verwijst echter ook naar het Ninja Turtles-T-shirt met 'de kleuren ver weg ergens'. De jongen die in het t-shirt zat, is blijkbaar verdwenen. Alleen het t-shirt is nog over.

Dan legt de ik het t-shirt op zijn gezicht en blijft heel stil liggen, net als zijn dode moeder, met de jas over haar gezicht, eerder in het gedicht. Het is als een ritueel: de ik laat zijn oude ik sterven. En dan pas dient het leven zich aan. Het verleden is een herinnering geworden, maar wel als een wezenlijk deel van de ik: zoals de steel van een bijl zich de boom herinnert die hij ooit was. Dit beeld verwijst naar de houthakkers die de toekomst bouwden uit het verleden. Het keren, of de draaibeweging van de ik komt terug in de zwaai van de bijl. En op dat moment van keren is hij vrij: voor het &-teken staat nu een witregel: de ik heeft ook in de vorm het verleden achter zich gelaten, kan met een schone lei beginnen.

EI 337: Miriam Van hee – quarantaine (8)

hij heeft alles bewaard, aankondigingen
van feesten, geboorten en veel overlijdens,
verpakkingen, folders van warenhuizen
en reisbureaus, hij hanteert, zegt hij,
een methode, hij klaagt over tijdgebrek,

kijk, zeg ik, een regenboog, hij ziet hem
niet, zijn handen wrijven over de zwachtels,
zijn zware handen van toen ik klein was, hij
kijkt naar de amberkleurige bladeren, zegt:
niet slecht, als vindt hij de indeling in

seizoenen uitstekend bedacht, aan het verkeer
kan hij horen hoe laat het is, ongeveer, ik
maak licht in de kamer, hij glimlacht, niet
slecht, zegt hij nogmaals, het tijdgebrek
groeit, ik laat hem alleen, het is wederzijds

ooteoote

door Pieter van Sterkenburg

De nieuwste dichtbundel van Miriam Van hee bestaat uit 4 rubrieken. De laatste rubriek heet *quarantaine* en omvat 8 gedichten. Het voorliggende gedicht is het achtste en tevens allerlaatste gedicht van de bundel. Het thema van het gedicht is een bezoek van een ik-figuur aan zijn of haar vader. In de ontmoeting tussen die twee wordt langzaam ontvouwd dat de vader er qua geestelijke gezondheid op achteruit gaat. Het ligt voor de hand de ik-figuur te vereenzelvigen met de dichteres als de inmiddels volwassen en ouder wordende dochter van de vader. Daarvoor zijn evenwel geen concrete, aan de tekst ontleende bewijzen.

In de eerste strofe wordt opgesomd wat de vader allemaal verzamelt. Een opsomming waarin de woordgroep ‘veel overlijdens’ opvalt en beschouwd kan worden als een aanwijzing dat hij al oud is. Het substantief ‘geboorten’ ondersteunt die gedachte. Het wekt in ieder geval de suggestie dat er inmiddels een nageslacht is waarin zijn leven telkenmale met de komst van een nieuwe boreling wordt opgevrolijkt. Men is hem niet vergeten, ook bij grote feesten niet.

Verzamelen, niets weg kunnen gooien is een gewoonte die soms de kop opsteekt bij het klimmen der jaren. Vertelt de dichteres eerst zelf wat de vader zoal verzamelt, in v4 voert zij hem al sprekend in. Hij zegt namelijk dat hij voor zijn verzameling ‘een methode’ hanteert. Hij is ordelijk, werkt systematisch. Direct daarna neemt de ik-figuur het gesprek over door de vader attent te maken op een ‘regenboog’ die blijkbaar aan de hemel zichtbaar is geworden, als ware het een teken van zon en leven; een teken dat na een regenhoos plotsklap zijn kroon van kleurschakeringen toont. Maar de vader ‘ziet hem / niet’. Hij huist met zijn gedachten alweer elders, in een andere wereld. Wel klaagt hij – indirect maar opvallend – over een andere ziekte die zich in de samenleving zo confronterend manifesteert: ‘tijdgebrek’.

Blijkbaar heeft de vader last van jeuk of pijn. Zijn handen zijn ingezwachteld, hij wrijft ze over elkaar. Het aanschouwen van die thans kwetsbare, machteloze handen roepen een flashback op naar vroeger toen de ik-figuur klein was, een kind nog. Lag niet ooit die kinderhand in vaders reusachtige handpalm? Maar voor gevoelens is in het gedicht weinig ruimte. De vader fladdert alweer met zijn gedachten naar een ander onderwerp. Hij wijst naar buiten, naar ‘de amberkleurige bladeren’. Roestgele en bruine kleuren als boden van de naderende herfst, zijn herfst. Nog even en dan is het winter. En net als aan het eind van de eerste strofe voert de dichteres de vader al sprekend in. Opnieuw een verwijzing -zij het indirect- naar zijn talent de dingen om hem heen te ordenen, want is ‘de indeling in seizoenen [niet] uitstekend bedacht’?

In de derde strofe wordt nog iets opvallends over de vader verteld. Hij kan bij benadering zeggen hoe laat het is. Wel niet precies, maar ongeveer. Het zou erop kunnen wijzen dat de vader vaak alleen is, wat niet zelden het wrange lot van ouder worden is. Dan gaan dat soort zaken -zoals de drukte in het verkeer, de uren van de dagen- opvallen. Dan wordt het licht aangedaan wat de vader doet glimlachen als stapt hij voor even uit de donkerte van zijn gedachten. Hij herhaalt woorden die hij eerder zei, wat in deze context zou kunnen verwijzen naar een aan de ouderdom klevende vergeetachtigheid.

De vader lijkt intuïtief aan te voelen dat zijn tijd opraakt. Zijn ‘tijdgebrek groeit’. De laatste versregel draagt enige tragiek als de ik-figuur zegt: ‘ik laat hem alleen, het [tijdgebrek] is wederzijds’. Koel is het gedicht

ooteoote

van toon, de ik-figuur lijkt de vader eerder uit plichtsbetrachting te bezoeken dan uit bezorgdheid of genegenheid. En dat gegeven maakt het gedicht somber en treurig.

Toch suddert bij de lezer lang de gedachte na aan die kleine hand, ooit een duif in vaders veilige hand, als teken dat zij elkaar niet hebben losgelaten.

EI 338: Hélène Gelès – een uitgestrekt zandstrand geribd en gegroefd

*een uitgestrekt zandstrand geribd en gegroefd
alsof het strand met een reuzenkam werd gekamd*

*bijna de kam door het zand kunnen zien ploegen
huiswaarts met dat beeld zonder reus zonder hand*

*niet wild fantaseren wie de kam hanteert
willen weten: hoe begint het te rimpelen?*

*en worden de ribbels en de groeven
met ieder getijde gevormd en gewist?*

ooteoote

door Jeroen van den Heuvel

Er vallen me twee aspecten op aan dit gedicht. En het doet me onherroepelijk aan twee externe bronnen denken. Laat ik deze vier dingen als twee aspect-bron koppeltjes beschrijven.

Een opvallend aspect van het gedicht is de vertelinstantie. De handeling is in essentie niet veel meer dan een ervaring aan het ‘zandstrand’ en daarna de reis ‘huiswaarts’. Maar het is allerm minst beschreven als een gezellig uitstapje. Wie zijn erbij? Speuren naar persoonlijke voornaamwoorden: die zijn er niet. De vertelinstantie blijft impliciet. Doordat de inhoud filosofisch en kentheoretisch van aard is, ontstaat er een afstandelijke en onpersoonlijke instantie. Een “geest” die over het ‘strand’ zweeft.

En daarmee een omgekeerde situatie van Genesis 1, waar “de Geest Gods zweefde op de wateren”. De zee, het water, blijft impliciet in het gedicht, wordt opgeroepen door ‘strand’ in de eerste strofe en ‘getijde’ in de laatste. De aarde is hier niet “woest en ledig”. Nou, vooruit, misschien wel ledig, want ‘uitgestrekt’ en geen vermelding van andere mensen of dingen dan de vormen in het zand. Want “woest” is het zeker niet: er is orde. Er zijn ‘ribbels en groeven’, wat doet vermoeden dat iets of iemand het strand ‘geribd en gegroefd’ moet hebben. De vraag naar een Hogere Macht, een Schepper, een Onbewogen Beweger: in dit gedicht ‘een reuzenkam’ ‘zonder reus’ ‘zonder hand’. Maar dan is er nog de vraag ‘wie de kam hanteert’.

Een tweede opvallende aspect van het gedicht: de vorm en structuur. De indeling in tweeregelige strofen zorgt ervoor dat dit gedicht ook ‘geribd en gegroefd’ is en daarmee de in het gedicht beschreven orde reflecteert. Zijn daarbij de strofen de ‘ribbels’ en de witregels de ‘groeven’? Tevens loopt het gedicht aan de linkerkant in een curve, een afnemen en toenemen van witruimte voor de woorden, een ‘getijde’. In dit gedicht is deze overeenkomst tussen vorm en inhoud veel meer dan een gimmick. Het benadrukt dat de werkelijkheid voor een belangrijk deel gevormd wordt door hoe we haar bekijken en beschrijven. Zoals de vertelinstantie (en ook wij als lezers) ‘bijna de kam door het zand kunnen zien ploegen’. De kam is niet veel minder werkelijk dan het zand.

Er ontbreken veel woorden in dit gedicht. Daardoor wordt niet alleen de vertelinstantie verborgen, maar het zorgt er ook voor dat de lezer zelf een groot deel van het gedicht kan invullen. In het bijzonder is het interessant wat er eigenlijk ontbreekt in de derde strofe. Voordat die begint moeten we iets invullen in de trant van “ik/jij moet / wij moeten nou”. Maar wat zou er tussen de twee regels van deze strofe moeten komen? In eerste instantie zou je denken dat er “maar” moet komen staan: ‘niet wild fantaseren (...)’ maar ‘willen weten’. En dat lijkt ook te passen in het verloop van het gedicht: van fantasie en mythologische verklaringen naar wetenschap. Maar zijn er andere verhoudingen mogelijk / wenselijk tussen het ‘wild fantaseren’ en het ‘willen weten’?

De interactie tussen taal en werkelijkheid komt naar voren. Wie heeft dit gedicht gemaakt? Is dat de verdwenen verteller die als een geest erover zweeft? Is het de lezer die leest, interpreteert, en aanvult wat er niet staat? Wordt ook dit gedicht met iedere lezing ‘gevormd en gewist’?

Het kennistheoretische aspect, de wederzijdse afhankelijkheid, het verdwijnen van de verteller, het beeld van het strand met getijde: het doet me onherroepelijk denken aan het einde van *De woorden en de dingen*, waarin Foucault de mogelijkheid oppert “dat de mens zal verdwijnen, als een gezicht in het zand op de vloedlijn van de zee.”

EI 339: Pieter Boskma – Jongensvuur

Hij was al ruim een jaar aan bed gekluisterd en naderde de honderd. Niks ernstigs eigenlijk, de benen weigerden, ook zitten ging niet meer, die duizelingen hè. Niet meer kunnen werken, niet meer kunnen lopen, niet meer kunnen lezen, tja, daar lag hij dan. Ik verzin verhalen, vertelde hij, of zing liedjes in mijn kop, soms merk ik geschokt dat het 't Duitse volkslied is en vloek dan geweldig. Hij was niet eens bedrukt of kwaad, zijn huid werd al wat transparant, een ongehoord flegma was over hem gekomen. Als ik een uurtje bij hem zat keken we soms zwijgend naar de lichtweerkaatsingen van de gracht op het plafond, maar meestal vroeg hij honderduit naar hoe het eraan toeging, daar, buiten, in zijn levenslange wereld van het lopen en de letteren. Hij kon er geen genoeg van krijgen, al zou hij zelf geen stap meer zetten en geen zin meer schrijven, iets wat hij zijn hele lange leven had gevreesd, maar nu het zover was deed het hem eigenlijk veel minder dan hij had verwacht. Er was ook niet zo bijster veel veranderd: als schrijver had hij grotendeels in de fantasie, de geest geleefd, gekluisterd aan een vaste plaats: die van zijn bureau. Daar had hij alle dagen van zijn leven doorgebracht en ruim honderd, soms vuistdikke boeken geschreven. Nu al meer dan een jaar bedlegerig, was hij aan zijn nieuwe kluistering gewend geraakt, bril af, de dik beaderde, transparante handen in verdiende rust ineengevouwen op de deken, en verzong verhalen, net als hij vroeger had gedaan, en zong een liedje en fantaseerde erop los, alles net als vroeger, de hele dag in de geest, wat miste hij nou eigenlijk? Zuipen en naaien, daar kwam het op neer, grijsde hij en zijn omfloerste, bleke ogen lichtten op van jongensvuur.

ooteoote

door Pieter van Sterkenburg

Boskma wijdt in zijn nieuwste dichtbundel diverse in memoriams aan overleden dichters met wie hij contacten onderhield. Een van die dichters is Theun de Vries (1907 – 2005). Het voorliggende in memoriam is niet echt een gedicht; eerder een samenvatting van enkele anekdotische herinneringen, dan wel een luchtig verslag van een lichtvoetig gesprek dat Boskma met De Vries had kort voor diens dood. Het in memoriam heeft geen indeling, Wel zijn er met enige goede wil in de nagedachtenis opeenvolgende fragmenten te onderscheiden. Fragmenten die in v1, v9 en v16 steeds aanvangen met het persoonlijk voornaamwoord ‘hij’.

In het eerste fragment v1- v8 vertelt Boskma hoe het met de gezondheid van de dan al bijna honderdjarige staat en hoe hij zijn dagen slijt. Hoewel nog sprankel van geest, kluistert zijn onwillige lichaam hem inmiddels een jaar aan bed. Dan volgt een kleine opsomming van kwalen waarmee De Vries zoal kampt en waaruit blijkt dat hij nagenoeg niets meer kan; ‘tja, daar lag hij dan’. Je kunt niks meer: niet werken, niet lopen, niet leven. Maar praten lukt nog wel, waarna Boskma vertelt hoe de bedlegerige dichter-schrijver de lange dagen doorkomt met het verzinnen van verhaaltjes en het zingen van liedjes. Die liedjes lijkt hij op de automatische piloot te zingen. Hij is er met zijn gedachten niet bij. Want als de oude nestor plotsklap hoort dat hij ‘t Duitse volkslied – das Deutschlandlied – zingt, schrikt ie zich rot. Want dat is voor een oud-verzetsstrijder uit de Tweede Wereldoorlog als vloeken in de kerk. De Vries zal met dat laatste geen problemen hebben gehad omdat hij als communist en atheïst niets met het christelijk geloof op had. Toch lijkt het hem te shockeren, want als hij niet eens in de gaten heeft dat hij dat akelige lied zingt, begint hij toch wel af te takelen.

Het in memoriam krijgt in v9 een nieuw thema. Ging het in het eerste fragment vooral over de lichamelijke aftakeling en de dagelijkse bezigheden; in het twee fragment v9 – v15 gaat het gesprek over het geestelijk welbevinden van de spraakzame grijsaard die in 1962 de PC Hooft-prijs voor zijn gehele oeuvre kreeg. Wat Boskma daarbij opvalt, is dat zijn oude vriend geenszins gebukt lijkt te gaan onder zijn onmacht en afhankelijkheid. Hij is niet boos, niet opstandig. Over de ooit zo opvlammende en strijdbare De Vries is als het ware een bijna serene rust neergedaald. In bed ligt een flegmaticus.

Dan volgt vanaf v16 – v19 het derde fragment waarin een nieuw thema wordt aangeboord: het schrijverschap van De Vries. Daarin zou hij onverzadigbaar zijn. Tot aan zijn laatste snik zou hij het schrijven niet hebben kunnen laten. En wat blijkt? Hij berust in zijn lot nooit meer te kunnen schrijven. Want o, hoe had hij niet altijd opgezien tegen het moment waarop hij geen regie meer zou hebben over zijn schrijverschap. Hij toont zich echter als bijna honderdjarige niet in het minst somber of neerslachtig en vraagt nog honderduit naar personen en dingen, die daar buiten zijn.

Daarna volgt er vanaf v20-v31 het vierde fragment waarin min of meer verteld wordt dat er eigenlijk niet eens zo’n groot verschil is tussen het leven toen en nu. Voor zijn kluistering aan bed zat hij immers aan zijn bureau gekluisterd. En leefde hij niet altijd al veel meer in de geest dan met zijn lijf? Het komt erop neer dat hij feitelijk niks mist. En dat is een mooi slot, zo lijkt het.

Boskma laat met de twee laatste versregels dit i.m. eindigen met het woord ‘jongensvuur’ dat de titel vormt:

ooteoote

Zuipen en naaien, daar kwam het op neer, grijsde hij
en zijn omfloerste, bleke ogen lichtten op van jongensvuur.

Dat lijkt een weinig verheffend, eerder plat slot dat geen recht doet aan de statuur van deze Friese beeldenstormer en wereldbouwer. Maar we zien er ook een verwijzing in naar Campert's gedicht *Niet te geloven*. En daarmee naar de ophef waartoe het gebruik van het woord "naaien" destijds heeft geleid. En zo bezien is het een rijk slot dat recht doet aan de rebelse geest van De Vries. En tevens van dit gedicht een bespiegeling maakt op schijverschap en literatuur door de oude bedlegerige schrijver te spiegelen aan de bedeesde jongeling in het gedicht van Campert.

EI 340: Bianca Boer – Stilte is een gaatje in geluid

toen jij zo oud was als ik nu en ik nog
jouw kind was klonk de wereld anders

het eerste wat ik ooit hoorde was het ruisen
van jouw bloed het kloppen van je hart
van de witte neushoorn leefden toen nog
vijfhonderd volwassen exemplaren

toen ik klein was tekende ik landkaarten
van de plekken die ik kende
en van die waar ik later naartoe wilde
ik vraag me af of jij die tekeningen hebt bewaard

liggen ze in de kast in de kamer op de stapel
onder de kop en schotels voor als er visite komt
of is alles tussen de kranten
geschoven en afgevoerd

het laatste neushoornmannetje is pas gestorven
er leven nu nog maar twee wijfjes
in dierentuinen verspreid over de wereld

met alles wat uitsterft
verliezen we hun geluid
wist je dat je altijd ook stilte moet opnemen
omdat elke stilte anders klinkt

ooteoote

door Dietske Geerlings

Als stilte een gaatje in geluid is, dan wordt deze stilte omringd door het geluid waarin het een stilte is. Zou de stilte dan ook afhankelijk zijn van het geluid waardoor het omringd wordt?

In het gedicht staan geen hoofdletters en leestekens. Als het gedicht begint, wordt de stilte voor even doorbroken door de woorden die zich als een stroom gelijkwaardige tekens aandienen. Zonder die leestekens is het gedicht meer verwant aan ‘geluid’ dan mét leestekens. Dat komt doordat ‘geluid’ pas betekenis krijgt in de oren van de luisteraar, die het geluid interpreteert. Leestekens zorgen ervoor dat het geluid al meer betekenis en ‘boodschap’ meekrijgt van de zender. De lezer heeft zonder leestekens meer bewegingsvrijheid om de betekenis in te vullen.

De woorden van de eerste regel doen direct een beroep op de verbeelding. Een ‘jij’ wordt aangesproken door het lyrisch ik. Als je je als lezer al voor even aangesproken zou voelen, wordt die mogelijkheid door de tweede regel vrij snel tenietgedaan. Je weet niet hoe oud de ik nu is, maar de jij is hoe dan ook ouder dan de ik, maar in de tweede regel blijkt bovendien dat de jij ook nog ouder was ván de ik. De ik schrijft het gedicht dus aan de vader of de moeder. Opvallend is dat er ‘was’ staat, en niet ‘is’. Kun je ooit ouder-af zijn? Niet echt, maar wel als de ouder langzaamaan weer kind is geworden, voor wie gezorgd moet worden bijvoorbeeld.

In de tijd dat de ouder zo oud was als de ik nu, ‘klonk de wereld anders’. Dat is een gedachte waar je wel een poosje zoet mee kunt zijn. Hoe klinkt de wereld nu? De wereld klinkt voor iedereen overal anders. Hoe klonk de wereld vroeger voor de jij? Behalve met het geluid van de woorden van het gedicht zelf, wordt de lezer nu ook geconfronteerd met het geluid van de wereld om zich heen.

In de tweede strofe beschrijft de ik het eerste geluid dat ze ooit hoorde. Dat was het ruisen van het bloed en het kloppen van het hart van de jij. De jij was kennelijk de moeder van de ik. Omdat er geen leestekens staan, wordt de witte neushoorn voor even verbonden met het hart van de moeder, tot duidelijk is dat er een nieuwe zin is begonnen. Dat is betekenisvol. De witte neushoorn roept een bijna mythisch beeld op: de grootte van het dier symboliseert veiligheid, geborgenheid. De kleur wit is de kleur van de onschuld. De witte neushoorn is zeldzaam, waardoor de band tussen moeder en kind niet alleen een universele is, maar tegelijkertijd een unieke, bijzondere.

Uit het vervolg van de zin blijkt dat er een feitelijke mededeling staat: er waren in de tijd dat de moeder zo oud was als het kind nu, nog vijfhonderd volwassen exemplaren van de witte neushoorn. Die volwassen exemplaren roepen opnieuw geborgenheid en veiligheid op. Door het woord ‘nog’ voel je dat het niet lang meer gaat duren. Je voelt de rijkdom van die vijfhonderd bijzondere exemplaren en tegelijkertijd voel je dat die rijkdom vergankelijk is, zoals de belofte en tegelijkertijd de kwetsbaarheid van het kind in de buik.

ooteoote

Omdat het gedicht begint met dat de wereld in het leven van de moeder anders klonk dan nu, vraag je je af wat de witte neushoorns voor geluid maakten toen. Bij mij roept het beeld van een witte neushoorn juist een ontzaglijke stilte en traagheid op. Was de wereld toen stiller dan nu?

In de volgende strofe gaat de ik terug naar de tijd dat ze klein was. Ze tekende landkaarten van de plekken die ze kende. De lezer kan die plekken zelf invullen met zijn eigen geschiedenis, omdat er niet staat welke plekken dat waren. Ze tekende ook de plekken waar ze nog heen wilde. Onwillekeurig lopen daar ook nog de witte neushoorns uit het begin van het gedicht. De ik vraagt zich af of de moeder de tekeningen bewaard heeft. In die vraag voel je de vergankelijkheid van dat broze geluk van het kind. Wat zou ze zien als zij de tekeningen onder ogen kreeg? Er staat niet of ze het graag zou willen. Er staan meerdere mogelijkheden, door het ontbreken van leestekens zelfs nog extra veel: in de kast, in de kast in de kamer, in de kamer, in de kamer op de stapel, in de kast in de kamer op de stapel, en dan zijn we alleen nog maar in de eerste regel van de vierde strofe. De plekken uit deze eerste regel zijn vrij neutraal. Ze kunnen overal liggen waar je nu eenmaal spullen bewaart. In de volgende regel komt daar een nieuwe betekenis of plek bij. De zin zou nog steeds door kunnen lopen, maar het kan ook om een nieuwe plek gaan: onder de kop en schotels voor als er visite komt. Het 'voor als er visite komt' geeft de plek een lading mee: de tekeningen zijn het waard om gedeeld te worden met de visite. Daar klinkt trots door van de moeder op het kind. De twee regels daarop laten juist een tegenovergestelde betekenis zien: de tekeningen worden weggedaan als oude kranten, stellen dus niets voor. Het kind heeft wellicht verschillende ervaringen met de moeder, of ze heeft geen idee hoe de moeder haar tekeningen ooit heeft bekeken of beoordeeld.

Met deze laatste optie voel je opnieuw de vergankelijkheid van het kindergeluk. Je ziet haar dromen tussen het oud papier liggen. In de volgende strofe wordt die vergankelijkheid verzwwaard door het sterven van het laatste neushoornmanneltje. Met dit sterven voel je ook het aankomende sterven van de moeder, die kennelijk nu al niet meer echt 'ouder' is van de ik. Er leven nu nog maar twee wijfjes, zegt de volgende regel. Je voelt de tijd tikken. Alleen wijfjes kunnen niet meer voor jongen zorgen. Het einde van de witte neushoorn is nabij. De volgende regel komt met nog een restrictie: in dierentuinen. Ze leven dus niet eens meer in vrijheid. Hoe vrij is de moeder van de ik nog? Is haar leven inmiddels ook ingeperkt? Het 'verspreid over de wereld' maakt het contrast tussen vrijheid en gevangenschap alleen nog maar groter.

In de laatste strofe wordt een soort conclusie getrokken. Het gaat niet alleen maar om de witte neushoorns, niet alleen maar over de moeder van de ik, of de ik zelf, maar om alles wat uitsterft. De slotstrofe komt weer terug op het begin, waar het over geluid ging: met alles wat uitsterft, verliezen we hun geluid. Dat zet opnieuw aan het denken over geluid. Wat voor geluid maakt een witte neushoorn? Het zal een ander geluid zijn dan het geluid van de moeder van de ik, of van de ik zelf. Het besef dringt door dat alles een eigen geluid heeft en dat met elk wezen dat sterft, ook het bijbehorende geluid verdwijnt: de stem, het loopje, het omdraaien in het bed, de hoest, de geluiden van de dagelijkse bezigheden die van iedereen net weer iets anders zijn. Hoeveel geluiden kun je hier niet invullen?

Het gedicht eindigt met een retorische vraag: wist je dat... De vraag is niet meer per se gericht tot de moeder, maar ook tot de denkbeeldige lezer. De vraag is opmerkelijk: 'wist je dat je altijd ook stilte moet opnemen' impliceert dat je ook altijd geluiden opneemt. Wat wordt precies bedoeld met 'opnemen'? Een technische geluidsopname, of opnemen in de herinnering? De geluiden die in de vorige strofe worden opgeroepen, zonder dat ze genoemd zijn, zoals de geluiden van dagelijkse bezigheden, zijn echter niet per se de geluiden die je zou opnemen. Als je ze wel zou opnemen, zou de stilte in elk geval ook opgenomen moeten worden, want elke stilte klinkt anders. Ook dat is een interessante gedachte: als de neushoorn ineens

ooteoote

geen geluid meer maakt, is de stilte die daarop volgt, een andere dan als de ik ineens niet meer de dagelijkse geluiden van haar moeder zal horen. De stilte is hier niet zomaar een stilte, maar ook de stilte van het missen. Is deze stilte van het missen ook 'een gaatje in geluid', zoals in de titel staat? Als deze stilte een gaatje is, zal het gat steeds groter en groter worden, want er zal geen geluid meer volgen dat het gat kan omringen. Het gedicht, dat al net zo vergankelijk is als al het andere, is afgelopen. Wat volgt, is stilte.

EI 341: Laura Broekhuysen – voetnoot

* Op weg naar de supermarkt** zien we struiken vol mondkapjes.

** Ik had nooit de gewoonte om als een schichtige kat de nooduitgang te lokaliseren bij het betreden van een nieuwe ruimte, maar nu maak ik bij binnenkomst de balans op: of de stellingkasten vaststaan, de zwaarte van spullen op de bovenste planken,*** de drukte, afstanden, handpompjes, mondkapjes – aan frisse lucht geen gebrek: steeds als de schuifdeuren opengaan, zeilen de mensen met zo veel wind in de rug naar binnen dat de broodzakken op de broodafdeling ritselen.

*** Een van de gangpaden ligt vol**** met naar beneden gestorte waren: olijven, scherven, havermoutvlokken; er wordt geveegd, gedweild.

**** Steeds meer mensen dragen binnen een fietshelm.

ooteoote

door Maarten Visscher

Ik worstel met de vraag hoe ik de voetnoten moet plaatsen binnen de context van de bundel. Maar direct na het stellen van deze vraag komt de realisatie dat in de definitie van een voetnoot al de plek ervan ligt beschoren. Voetnoten worden onderaan de tekst geplaatst om uitleg te geven bij hetgeen wat gevoetnoot is.

In dit geval is er echter geen tekst die vooraf gaat aan de voetnoten. Het hoofdstuk in de bundel waarin de voetnoten staan (*Kustwacht – voetnoten*) bevat alleen de voetnoten zelf, die zelf ook weer voetnoten bevatten. In plaats van uitleg lijken deze voetnoten juist associatief te zijn, met meer informatie in plaats van betekenis in te kaderen. En zo lijken de voetnoten ook te passen binnen het grotere geheel: een voortzetting van het verhaal. De voetnoot na degene hierboven genoemd, begint met het afstropen van verpakkingen van boodschappen en met die continuïteit wordt ook een intertekstualiteit gesuggereerd. Niet alleen binnen de voetnoten zelf, maar ook met de andere gedichten in de bundel.

De vorm van de voetnoten dwingt je als lezer tot keuzes, wat eerst te lezen? In de voetnoten staan namelijk weer voetnoten. Het ondermijnt binnen de voetnoot zelf de neiging om lineair te lezen, en ook binnen de bundel is er de neiging om terug en vooruit te bladeren. Wat vertelt deze voetnoot over welk gedicht? In een eerder gedicht is een winkel ook het landschap waarin vervreemding plaatsvindt. Bij de voetnoot hier in kwestie wordt ook een winkel bezocht en ook hier is de winkel niet meer de vertrouwde omgeving: de ik-persoon loopt ‘als een schichtige kat’.

Ook de helderheid van de tekst valt op. Zonder de context van een dichtbundel en de vorm zou de tekst al snel opgevat kunnen worden als proza, als kleine mini verhalen. De voetnoten geven een verhaal achter een verhaal, steeds verder de diepte in van de wereld en het landschap dat Laura Broekhuysen maakt in haar gedichten. Het doet denken aan Russische matroesjka’s, mede doordat het lettertype met elk niveau een beetje kleiner wordt. Het wakkert de verbeelding van de lezer aan en moedigt aan om in te leven om zo het landschap dat beschreven wordt te voelen. Het is alsof je zelf langzaam erin wordt opgenomen met elk niveau dat je dieper erin duikt.

EI 342: Wim Bluemers – Batterie-kinder / Batterij-kinderen

Bangladesh, sloppenwiek
Kilamur
Dree maol in de wekke
komp ter ne vrachwagen
vol olde batteri-jen
en wordt der estort
Op den barg zit moders
met kleine kinder
Met ne bolle iezer
slaot ze de batteri-jen
in stukke
Twee kwartjes daags
kriegt ze um der de
koolstaven uut te slaon
Poriendepe zit 't grei
in eure gezichter
en in eure hande
Veur twee kwartjes
daags ne reize naor
de helle
Kinder as laevensverzekering
veur de olden
Hoo old ze wordt??!!
Halima is now negen
zol ze nog tien joor
te good hemmen?
't Vergif zit now al
depe in eur
Zolle onze batteri-jen
der ok hen gaon?

Bangladesh, sloppenwijk
Kilamur
Drie keer in de week
komt er een vrachwagen
volgeladen met oude batterijen
die daar worden gestort
Op de berg zitten moeders
met kleine kinderen
Met een staaf ijzer
slaan ze de batterijen
in stukken
Twee kwartjes per dag
krijgen ze om de
koolstaven eruit te slaan
Poriëndiep zit het stof
op hun gezichten
en op hun handen
Voor twee kwartjes
per dag een reis naar
de hel
Kinderen als levensverzekering
voor de ouders
Hoe oud worden ze??!!
Halima is nu negen
zou ze nog tien jaar
tegoed hebben?
't Vergif zit nu al
diep in haar
Zouden onze batterijen
daar ook naartoe gaan?

(Vertaald door Hans de Beukelaer)

ooteoote

door Pieter van Sterkenburg

De inhoud van het gedicht is een aanklacht tegen de harteloze exploitatie van kinderen in een even troosteloze als uitzichtloze regio, namelijk de voortdurend door overstromingen geteisterde delta van de Ganges, Bangladesh. Het gedicht heeft qua inhoud meer weg van een stukje proza of van een korte column. Maar dat deert niet. Het ontbreken van witregels is niet zonder reden. Er lijkt anno 2022 nog steeds geen einde te komen aan de schier oneindige kinderstromen die door nood en armoede gedwongen hier en elders op smerige afvalbergen rondstruinen om in leven te blijven.

De titel van het gedicht, 'batterij-kinderen', is tevens het thema. Een samenstelling die naar kinderen verwijst die met het kapotslaan van batterijen een karige kost verdienen; een titel ook die aan kinderen refereert die gedoemd zijn elke dag opnieuw als batterijen opgeladen te worden om in stank en stof geestdodend werk te verrichten en tenslotte verwijst de titel naar pril ontluikende mensenkinderen wier leven al onttakeld is voor het echt begonnen is.

De dichter verplaatst de blik van de lezer naar de sloppenwijk Kilamur. Wekelijks komt er drie keer 'een vrachtwagen / volgeladen met oude batterijen' die leeggestort wordt op een alsmaar hoger wordende afvalberg: restanten van overdaad en verspilling elders. En op die bergen vol gif en ongedierte sloven Bengaalse gezinnen, moeders met kroost, voor een schamele bete broods.

Zij slaan batterijen in gruzelementen met provisorisch gereedschap, waaronder ijzeren staven of bij gemis daarvan vuistgrote stenen. In die batterijen zitten giftige stoffen zoals cadmium, lithium en kwik. En als de batterijen gaan lekken komen er de gezondheid schadelijke zuren vrij. Het verbrijzelen van batterijen kan bovendien leiden tot ontploffingen die verwondingen aan huid en zicht kunnen veroorzaken. En dat allemaal voor de enkele stuivers opleverende metalen als koolstofstaaf, nikkel of lood.

De verontreinigde afvalbergen zijn niet alleen het domein van schoolkinderen die er lange dagen slavenwerk doen maar ook voor peuters en kleuters die er 'spelen' onder moeders rok. Het uitputtende werk in nu eens vochtige broeierigheid en dan weer zware regenval tast de gezondheid aan en laat diepe groeven achter op gezicht en huid. Het is de hel op aarde, zoals de dichter in v19 aangeeft.

Kinderen verworden tot louter economische objecten; zij zijn als goedkoop materieel of werktuig nodig om gezinnen in leven te houden. Kortom: 'kinderen als levensverzekering' voor de ouders. Zij kennen geen horizon, geen droom of hoop alleen maar wanhoop. En dat doet de dichter de prangende vraag stellen: 'Hoe oud worden ze??!!' Hij geeft de ellende vervolgens een gezicht. Een van de slaafjes daar, is Halima, een meisje dat nu negen jaar is. Hoeveel levensjaren wacht dit kind nog met verstorven lach, dofheid in de ogen en als neergeknuppeld in levenslust? Zou ze nog 10 jaar tegoed hebben? Het onzichtbare gif vreet zich intussen een weg in haar vitale organen. Ze zal steeds zwakker worden en op een dag niet meer opstaan.

Aan het eind van het gedicht wordt er door de dichter in de vorm van een wat bizarre formulering een vraag gesteld: 'Zouden onze batterijen / daar ook naartoe gaan?' Alsof een ontkenning daarvan ons -verwende en egoïstische westerlingen- zou vrijwaren van enige schuld of compassie! Kortom, de lezer wordt een gedicht voorgeschoteld waarvan de strekking niet vaak genoeg kan worden herhaald.

EI 343: Ester Naomi Perquin – Het bedoelde

Er is een woord voor, al kan ik het niet vinden.
Het is een hoog woord, tamelijk hoog tenminste,
ten opzichte van de horizon.

Zoals je je een oud gebouw herinnert, iets wat tegen
de bovenzijde van je geheugen drukt, een
waargenomen piek. Maar het woord zelf is er niet.

Ooit heb ik het gebruikt, zoveel is zeker. In de keuken,
misschien, bij het smelten van de boter, het breken
van eieren boven een pan. Toen de liefde nog sliep.

Het is een zacht woord, ik voel de omtrek ervan;
geen woord om mee te snijden, geen
woord waarmee je smijt.

Meer dan een vermoeden is er niet. Misschien een
kwestie van tijd tot ik het heb teruggevonden.
Dan valt zo'n woord vaak tegen.

Het gezochte woord lijkt altijd groter
dan het woord dat je ten slotte vindt:
er paste, toen het er niet was,
meer en mooier zwijgen in.

ooteoote

door Peter Swanborn

Perquins nieuwste bundel, *Ongevraagd advies*, is vernoemd naar een gedicht dat ze in 2017 schreef als Dichter des Vaderlands, bij de toenmalige Tweede Kamerverkiezingen. De bundel kent vier afdelingen die allemaal een ongevraagd advies als titel hebben. Bovenstaand gedicht staat in de afdeling die “Geloof alleen nog woorden” heet, een titel waar al direct het belang van taal uit spreekt.

Ook in ‘Het bedoelde’ staat de taal centraal, en dan met name het woord. In dit gedicht is echter geen ongevraagd advies te vinden, het is eerder een beschouwing op dat wat dichters continu doen, het zoeken naar het juiste woord, het woord dat nog beter verwoordt wat je eigenlijk bedoelde, zoals de titel aangeeft. Die zoektocht werkt Perquin zorgvuldig uit. En ja, ze vermijdt het cliché dat dit woord op het puntje van haar tong zou liggen. Want dat doet het niet, het woord dat ze zoekt, is verder weg.

Het gedicht begint met een nuchtere constatering: ‘Er is een woord voor,’ alleen kan de ik-figuur dat woord niet vinden. Dan volgt er een interessante specificatie, want het blijkt om een ‘hoog’ woord te gaan. Het gaat dus niet om een van die grote woorden die we in de poëzie maar al te vaak tegenkomen, maar om een hoog woord. Wat is een hoog woord? Kunnen woorden hoog zijn, kunnen woorden laag zijn? Heeft hoog hier de betekenis van belangrijk, verheven, misschien zelfs van goddelijk? Het zou kunnen, maar ook de uitdrukking ‘het hoge woord moet eruit’ klinkt erin door. Alleen moet dat woord, voordat het eruit kan, eerst nog wel gevonden worden.

In de tweede strofe volgt een opsomming van drie vergelijkingen, drie beelden die de hoogte van het woord moeten illustreren. Preciezer gezegd, de herinnering aan het zoekgeraakte woord lijkt op de herinnering aan ‘een oud gebouw’, aan ‘iets wat tegen de bovenzijde van je geheugen drukt’ of aan ‘een waargenomen piek.’ Het zijn geen haarscherpe beelden of vergelijkingen, maar de dichter is de eerste om dit toe te geven want aan het eind van de strofe zegt ze: ‘Maar het woord zelf is er niet.’

Strofe drie beschrijft een herinnering. De verteller weet zeker dat ze het woord ooit heeft gebruikt, ‘in de keuken,’ alhoewel het direct hierna geplaatste ‘misschien’ die zekerheid alweer enigszins ondergraaft. Dat ‘misschien’ kan betrekking hebben op de genoemde keuken, maar het kan ook vooruitwijzen naar het moment van ‘het smelten van de boter, het breken/ van eieren boven een pan.’ En dan die prachtige afsluiting: ‘Toen de liefde nog sliep.’

Dat kan slaan op het concrete gegeven van een ontbijt klaarmaken terwijl je geliefde nog boven in bed ligt, maar het kan ook zijn dat het woord waar het allemaal om draait, een woord is dat vooral in een eerdere levensfase van de verteller een rol heeft gespeeld, toen de liefde nog sluimerend was. Ook is er de suggestie dat de liefde wakker is geworden juist dóór het gebruik van dat ene woord.

In de vierde strofe volgt een verdere specificatie van het woord, het is niet alleen hoog, het is ook zacht. En daarmee wordt het tactiele, het zintuiglijke geïntroduceerd. De verteller kan de omtrek van het woord zelfs voelen.

ooteoote

En dan, na de constatering, de vergelijking, de herinnering en het zintuiglijke, volgt in de vijfde strofe het kantelpunt in de vorm van een ontkenning: ‘Meer dan een vermoeden is er niet.’ Alles wat de dichter in het voorgaande zo zorgvuldig heeft opgebouwd, wordt hier onderuitgehaald, gerelativeerd. Er is niet meer dan een vermoeden en ja, de kans is weliswaar reëel dat ze het woord ooit terug zal vinden, maar of dat een goede zaak is valt nog te bezien, want het woord zou best eens tegen kunnen vallen. Het klinkt alsof de dichter vaker met dit bijltje heeft gehakt.

In de rake slotstrofe spreekt Perquin alsnog van ‘groter’. Na ‘hoog’ en ‘zacht’ blijkt het toch ook om een groot woord te gaan. Dat wil zeggen, zolang ze zoekende is denkt ze naar een groot en veelomvattend woord op zoek te zijn. Als ze het eenmaal gevonden heeft, blijkt het juist kleiner te zijn, alledaagser misschien, banaler ook. Want toen het er nog niet was, paste er ‘meer en mooier zwijgen in.’ Nu is dat niet meer zo. Het was het vermoeden van het woord waar het zwijgen nog wel in paste. Het hervonden woord is te klein om het zwijgen te omvatten. Te concreet ook wellicht.

Het is de confrontatie met de altijd weer beperkende werkelijkheid, en in het geval van de kunstenaar ook de worsteling met het materiaal, met de materie. Wat op papier komt, beantwoordt nooit volledig aan wat je in je hoofd had. In je hoofd is alles mooier, hoger, zachter, groter. Eenmaal gereduceerd tot inkt op papier ziet de dichter alleen een weergave, een magere afspiegeling van het grote idee.

Overigens kunnen we in de slotregel een klein eerbetoon lezen aan Erik Menkvelds gedicht [Goede tips voor dieper zwijgen](#). Mooier zwijgen, dieper zwijgen, goede tips en ongevraagd advies, we krijgen er nooit genoeg van.

EI 344: Annet Zaagsma – Drempel

Zelfst.naamw. (m.) Uitspraak: ['drempəl]

Een *drempel* is een zichtbare of onzichtbare verhoging opgebouwd uit azobé, meranti, vuren, lafheid of leugens. Ook een lucifer kan een drempel vormen.

In zijn natuurlijke vorm een verondieping over de volle breedte van een riviergeul veroorzaakt door sedimentatie of een erosievaste laag. Bij het hardlopen wil men liefst de anaërobe drempel verleggen. In horizontale vorm op hoogte vergelijkbaar met een glazen plafond. Oorspronkelijk ook wel *onderdorpel*.

Zie ook *drempelvrees*, *drempelwaarde* en *bedremmeld*.

ooteoote

door Jeroen van den Heuvel

Zou er iemand zijn die -eenmaal bevangen door een niet te stuiten nieuwsgierigheid naar wat het woord betekent- op de bonnefooi dichtbundels gaat doorzoeken om over de betekenis van het woord 'Drempel' te lezen?

*Kan de betekenis van een woord worden weergegeven in een serie andere woorden?
Of kunnen betekenissen op die manier enkel vermenigvuldigd worden?*

*Is het een taak van de poëzie om woorden te verklaren?
Is het een taak van de poëzie om überhaupt verklaringen te geven?
Is het überhaupt mogelijk om verschijnselen te verklaren met woorden?
Is het überhaupt mogelijk om verschijnselen te verklaren?
Wat is het verschil tussen verklaren en beschrijven?*

Heeft dit gedicht de vorm van een lemma in een woordenboek?
Het heeft er iets van weg, maar vergelijk het eens met wat de [online Van Dale](#) geeft:
drem·pel (*de; m; meervoud: drempels*)
1 onderdwarsstuk van een deurkozijn
2 (*figuurlijk*) belemmering

Wat betekent 'In zijn natuurlijke vorm'?
Die frase introduceert het mooiste woord van het gedicht: 'verondieping'. Het veronderstelt een afwezigheid van intentie. Heel anders dan 'verhoging', en absoluut anders dan de 'wil' van 'men' '[b]ij het hardlopen'. Het lijkt ook te veronderstellen dat een 'drempel' niet een menselijk bedenkfel is, maar een natuurverschijnsel, een oergegeven.

Zijn vuur en verbranding noodzakelijk voor drempels?
Als in zes regels uitleg wat een 'Drempel' is de associatie van 'vuren' (als vurenhout, vreugdevuren, lopende vuurtjes, of misschien gewoon om op te koken) naar 'lucifer' gaat en daarna naar 'anaërobe' verbranding krijg je de indruk van wel. Maar misschien is het andersom.

Hoe kan een lucifer een drempel zijn?
Vooruit, het is Kerst: kijk *Honey, I shrunk the kids*.
Of denk eens terug aan de aarzeling toen je voor het eerst een lucifer gebruikte om iets aan te steken.

Kan alles een drempel zijn?
Een 'lucifer' in ieder geval wel. Een 'glazen plafond' ook. Toch mensenmaaksels? Of is het enkel noodzakelijk dat mensen de "belemmering" (zoals Van Dale het noemt) herkennen en iets daarmee onder het concept 'Drempel' kunnen scharen?

*Kan een gedicht een drempel zijn?
Is een gedicht altijd een drempel?*

ooteoote

Gaat u mee de drempel over?