



In wederkerigheid van woorden. Zes dichters benaderen de werkelijkheid in taal

Laurens Ham

Soms zijn het maar enkele regels die een gedicht verbluffend maken. Neem een fragmentje uit het gedicht 'om 'n pruim te eet' ('het eten van een pruim') in *Medeweten* (2015), de vuistdikke nieuwe bundel van Antjie Krog (vertaald door Robert Dorsman, Jan van der Haar en Alfred Schaffer). Op het eerste gezicht is dit geen memorabel gedicht. Het eten van een pruim wordt, weinig verrassend, als een erotische ervaring beschreven: 'iets wilds kom in jou lê as koel perfeksie / satyn-oorasemd' ('iets wilds als koele perfectie komt in jou te liggen / satijn-overademd'). Het woordspel in de tweede strofe doet zelfs kitscherig aan: Krog heeft het woordspel over 'halsheerlike kranksingigheid' en 'tong- / malendeskeurende vlees' ('halsheerlijke kranksingigheid', 'tong- / malend-scheurende vlees'). Maar in de derde strofe stapt glashelder werkelijkheid het gedicht binnen:

misterieus
die pit
skielike warm werkligheid
bloedrig in jou bakhand

(mysterieus
de pit
plotselinge warme werkligheid
bloederig in je opgehouden hand)

Het is niet per se het prachtige woord 'bakhand' (het Engelse 'to beg' klinkt erin door) dat me fascineert. Eerder is het schitterend om in een barokke taalexplosie ineens op een pit te stuiten die niet in woordkunstige taal te vangen is en die als 'skielike warm werkligheid' in je hand komt te liggen. Krog zoekt kunstig woorden voor een fysieke ervaring – het eten van een pruim, dat tegelijkertijd een smaakervaring en een tactiele sensatie is – maar stuit

op een kern van 'werkelijkheid' in of onder de taallaag die ze heeft aangeboord. In de vierde strofe zet ze het woordkunstige spel nog even voort ('n pruim / is die prins van profusie / lipledig / en psalmplunderend promisku'), maar het onthutsende effect van die pit van werkelijkheid die bloot is komen te liggen, kan niet meer ongedaan worden gemaakt.

Waarom zou ik mijn tocht door de bundel van Krog voortzetten? Ik ben een lineaire poëzielezer, moet ik bekennen: omdat ik tijdens het lezen altijd op zoek ben naar de conceptuele 'kern' van de bundel, ben ik gewend boeken van de eerste tot de laatste bladzijde te lezen. Maar als ik nu na Krog *Het wederkerige* (2014) van Anneke Brassinga opensla, gebeurt er iets eigenaardigs: er ontstaat een conceptueel verband dat zich over de grenzen van de bundels uitstrekt. In Brassinga's 'Nagedachte' tref ik namelijk opnieuw het woord 'pit' aan, maar dan in een andere betekenis. Toch wordt een vergelijkbaar thema besproken, namelijk de verhouding tussen taal en de niet-in-taal-te-vangen werkelijkheid:

Al dat zinnentuig, en dan nog geen sjoege
van wat brandt in de pit waar zich verduren moet
het schroeiend neteligs en de zweeps slag

van angst alsof ooit iets stilvallen zou; terwijl
op dode stronken mos gedijt, in tierende varens
uitbreekt begraven gebeente!

Kunnen dan niet, als ontzind en huidloos
doordringend verliefde grondstof, tot één zacht
vuurtje nu vervloeien mijn de weg kwijt-

rakende voortstrompeling en jouw
als sneeuw voor de zon ronddwarrelende
afwezigheid?

Het woord 'pit' verwijst hier waarschijnlijk naar een kaarsenpit, ofwel een lont, gezien de woorden 'brandt' en 'schroeiend' die eromheen staan. Maar wat is de betekenis van deze pit in dit gedicht? *Het wederkerige* bevat zeer veel gedichten over dood en verdwijning, zoals bij alle bundels van Brassinga het geval is, en ook 'Nagedachte' zou als een tekst over rouw kunnen worden geïnterpreteerd. Het 'begraven gebeente' en de 'als sneeuw voor de zon ronddwarrelende / afwezigheid' wijzen er immers op dat de toegesproken jij-figuur overleden is. Zo bezien lijkt 'pit' naar het leven na de dood te verwijzen, wellicht naar een vagevuur ('waar zich verduren moet / het schroeiend neteligs') dat door 'dat zinnentuig' (de verdoemde taal én de zintuigen) niet begrepen of gerepresenteerd kan worden. 'Pit' kan echter ook 'verstand' of 'geest'

betekenen, en ook die woordbetekenis wordt geactiveerd: de taal en zintuigen zijn niet in staat om de geest te doorzien, waarin onzinnige gevoelens van neteligheid en angst voor het eeuwige niets rondspoken. Hoe het ook zij: 'pit' lijkt net als bij Krog naar een niet-representeerbare werkelijkheid te verwijzen. De laatste twee strofes van 'Nagedachte' pleiten ervoor 'ontzind en huidloos', oftewel taal- en lichaamloos, met de geliefde tot een zacht vuurtje te vervloeien.

Zoals Jeroen Dera al stelde in een online essay in *Terras*, spreekt uit *Het wederkerige* steeds dat diepe wantrouwen tegenover de mogelijkheden van de taal. Brassinga hanteert die taal minstens even virtuoos als Krog, dat is waar, maar beide dichters wijzen op de grenzen van wat er in de dichtkunst uitgedrukt kan worden. Dat blijkt ook wel uit Brassinga's 'Aan zee':

De wind weegt de woorden
bevindt ze te licht
de wind huilt, veegt de woorden
van tafel, uit het zicht

het stormvogeltje dat ze opslikt
zal stijgen tot de hoogten van de reuzenalbatros
of alleen nog willen krijsen
zoals ik, bestoven aap op stok.

Dat Brassinga in de regels 'de wind huilt, veegt de woorden / van tafel, uit het zicht' plotse-ling clichématig wordt, iets wat haar normaal gesproken nooit overkomt, is ongetwijfeld om de tweede regel van dit gedicht te illustreren: de woorden worden letterlijk te licht bevonden. In de tweede strofe herkennen we in het stormvogeltje dat opstijgt tot 'de hoogten van de reuzenalbatros' het bekende gedicht van Baudelaire, waarin de dichter met een albatros vergeleken wordt. Maar waar hij met de vergelijking tussen de albatros en de dichter wilde aangeven dat een dichter slechts bespot wordt wanneer hij niet het luchtruim kiest, maar zich tussen de mensen begeeft, overheerst bij Brassinga de ironie. Het lyrisch ik vergelijkt zichzelf immers met een krijsende, 'bestoven' (dronken) aap die aan een stok zit vastgebonden en dus geen enkele mogelijkheid heeft tot de hoogte van een reuzenvogel te klimmen.

Wanneer ik grasduin in de stapel ongelezen of gedeeltelijk gelezen dichtbundels in mijn boekenkast, tref ik de uitdrukking 'een georganiseerd lichaam van geplette pitjes' aan. Ze staat in de intrigerende tweede dichtbundel van Marwin Vos, *Oorlogspaarden tot in de buitenwijken* (2015). Wat moeten we hier nu onder verstaan? Heeft een verzameling fruit- of groentepitjes zich nu georganiseerd tot een samenhangende verzameling? Het gedicht waar deze regel uit komt, het zesde deel uit de reeks 'infrastructuurmeditaties', bevat nog meer beelden die wijzen op een samenkomst van kleinere onderdelen: 'een infrastructuur is verspreid en redelijk', 'op onderdelen', 'tussen de delen / installaties die een systeem ondersteunen', 'de verdeling is niet egaal / klontering op elke schaal / verbreken uniform / korzelig'. In het vervolg van de reeks wordt duidelijk dat de pitjes opnieuw naar de werkelijkheid verwijzen:

kleine stukjes natuur, die door de onderzoekende mens in keurslijven gedwongen worden. De natuur is veranderlijk als de wolken en er zit geen menselijke ordening of 'cultuur' in:

kun je van binnenuit de wolken zien?
ze veranderen zelf voortdurend
maar er zit geen cultuur in
tegelijk met de beweging naar boven
ook weer de diepte in
naast vrijmaking, opsluiting
in lichamen en kampen

Vos laat zien hoe beperkend de mens zich opstelt tegenover dit voortdurend evoluerende vormenspel van de natuur. Van iedere 'willekeurige weg' meent de wetenschapper dat hij 'toch voorspeld kan worden', en die visie op de wereld blijkt invloedrijk: 'beelden uit het wetenschappelijk vertoog / drongen op grote schaal tot de omgangstaal door'. Toegegeven, soms moeten mensen accepteren dat de natuur niet helemaal in taal te vangen is, zo tonen de poëtische 'notities' bij 'infrastructuurmeditaties': 'we zeggen het heeft geen zin ze te ontrafelen want de meren en rivieren veranderen voortdurend en zijn niet te definiëren'. De notities laten echter zien dat dat inzicht kan leiden tot een fatalistisch pragmatische houding, waarbij überhaupt alles wat zich aan letterlijkheid onttrekt buiten beeld wordt gehouden:

om te ontkomen aan deze sliert verhalen en geschiedenissen nemen we de zinnen heel letterlijk op en noemen al het andere het zinloos najagen van schaduwen, we zeggen het heeft geen zin ze te ontrafelen want de meren en rivieren veranderen voortdurend en zijn niet te definiëren, we trekken de grens en worden weer meester in eigen huis, we lijden geen honger of pijn en kunnen ons bezighouden met alles wat we wensen, wij poelieën vrij en blij in ons met water gevuld meer en kunnen elkaar vergeten en begrijpen wel dat zij dat ook willen in het opgedroogd Haïtimeer, Afrikazee

Voor zover ik weet bestaan het Haïtimeer en de Afrikazee niet, maar de connotaties bij 'Haïti' en 'Afrika' zijn duidelijk: beide

geografische namen zijn voor westerse televisiekijkers vooral verbonden met natuurrampen, armoede en ontbering. In dit gedicht functioneren deze namen als metoniem voor de wereldpolitiek, die in westerse middens effectief buiten beeld wordt gehouden. Wie alleen dat wat letterlijk en onmiddellijk te begrijpen is de moeite van het bespreken waard vindt, kan complexe macropolitieke problemen links laten liggen en zich zalig vermeien in zijn zelfgeschapen paradijs. Een van de andere notities laat zien dat dit tot een vloeiende wereld leidt, een waaruit 'alle holtes en pauzes zijn verdwenen, gekrompen, wegbezuinigd, productief gemaakt, een vastgebald lichaam'.

Vos voegt kortom een belangrijk ideologiekritisch argument toe aan Krogs en Brasinga's wantrouwen jegens de taal. De dichterlijke taal mag dan wel machteloos staan tegenover de niet-representeerbare werkelijkheid, in elk geval doet ze geen poging om die werkelijkheid te verbloemen en tot een gladde, probleemloze plek te transformeren. De taal van managers en politici doet dat wel. Vos' politieke poëzie – een zeldzaam geluid in een poëzietaalgebied dat zó weinig gepolitiseerd als het Nederlandse – probeert die stekeligheden in de werkelijkheid die door managerstaal verbloed worden weer zichtbaar te maken. In de woorden van de 'notities': 'de onzichtbaarheidsmantel [versluiert] uiterst complexe zaken, een hele sliert middelen, voertuigen, transacties en relaties'.

Waar Marwin Vos de verhouding tussen mens, taal en natuur scherp en bijtend analyseert, kiest Monika Rinck in haar behandeling van ditzelfde onderwerp eerder voor subtiële spot. In *Honingprotocollen*, een bundel uit 2012 die in 2015 door Miek Zwamborn naar het Nederlands werd vertaald, doet de telkens terugkerende dichtregel 'Horen jullie dat, zo honen honingprotocollen' eerst als een quasi-betekenisloos klankspel aan. Wie de bundel leest, ontdekt echter verschillende gedichten waarin de natuur, in de vorm van 'honingprotocollen', de mens ('jullie') inderdaad vol spot toespreekt over het verlangen om de werkelijkheid te bezitten of te dressereren:

[...] Denk na. Nou, je hebt geen woorden, maar wilt,
waar je geen woorden voor hebt, bezitten. Staal tegen staalblauwe hemel,
een greep, iets erin brengen of ook iets eruit halen, een stellingkast,
een hele grote hand vol pruimen. Hoe zeg je dat in het Nederlands?
In goed Nederlands zou je zeggen: een paukenist vol overgave.

Als we de jij-figuur interpreteren als ‘de mens in het algemeen’, dan zien we hier hoe de taal van die jij tekortschiet in het benoemen van de dingen die hij wil bezitten. De opsomming van gewenste objecten doet willekeurig aan, maar is dat wellicht niet – het gedicht toont een stellingkast met stalen grepen (waar je dingen in kunt ‘brengen’ en uit kunt halen),

met slechts de grote hand vol pruimen als detonierend element. (Die wel weer de pruim in het gedicht van Krog in herinnering brengt, in de ordenende stellingkast die dit essay is.)

Een ander gedicht uit *Honingprotocollen* bespot niet zozeer het verlangen om met taal de werkelijkheid te vangen, als wel de niet-talige pogingen om de natuur te temmen:

Horen jullie dat, zo honen honingprotocollen, glanzend, zwart, gedresseerd
Het beest doet wat jullie willen en doet het goed, zo goed dat je
haast geloven wil: het wil het zelf – zoals jullie het willen, zo wil het ook.
We dichten hem trots toe. Maar kan het ooit in ontvangst nemen,
wat het aan geestdrift uitlokt?

Het verlangen om een dier te dressereren – dit gedicht heet ‘Moorlands Totilas’, naar een bekend Nederlands dressuurpaard – is pathetisch, zo maken de honingprotocollen duidelijk. De natuur is niet te duiden. ‘Alsof natuur een element zou zijn / onder vele en eenvoudig verwisselbaar, als een voertuig’, spot deze tekst. Bij Monika Rinck is het niet de dichter die zijn medemensen bekritiseert om hun omgang met de natuur en de werkelijkheid, zoals bij Marwin Vos het geval is, maar de natuur zélf spreekt terug. Die natuur mag wel tot honingzoet ‘protocol’ zijn omgevormd, ‘glanzend, zwart,

gedresseerd’, maar ontsnapt evenwel steeds aan de menselijke greep.

Kunnen we niet terug naar een soort ideale natuurstaat, waarin mens en natuur wél een harmonieus geheel vormen? *Bodemdrang* (2014) van Laura van der Haar stelt die vraag aan de orde. Dit is een zeer nostalgische bundel, die onder meer een kindertijd in herinnering roept, toen het buitenspelen nog vanzelfsprekend was en de natuur aanvoelde als een vertrouwde habitat. Uit ‘Grasnachten’ blijkt dat het lyrisch ik, eenmaal volwassen geworden, slechts ternauwernood in de natuur kan opgaan:

verlanden doe je buiten
liefst op blote voeten

maar wie bruin wil worden heeft tijd nodig
schrappen in aarde
van iets levends de graat draaien
vuil onder je nagels

je kunt het je eigen maken
door erbij te blijven staan
er zo lang op te stampen
dat het niet meer kraakt

Dit eerste deel van het gedicht begint vrolijk en licht, met het verlangen om 'op blote voeten' in land te veranderen. De tweede en de derde strofe tonen echter met hoeveel geweld dit proces van 'vernatuurlijking' gepaard gaat: niet alleen wordt de aarde omgewoeld om bruin te kunnen worden, er wordt ook 'van iets levends' de graat gedraaid (wordt er een vis levend gefileerd?) en er wordt net zo lang op takken of wortels gestampt tot ze niet meer kraken. Het slot van het gedicht laat zien hoe jaloers het lyrisch ik

op bomen is: 'bomen / met hun verdomde grip op de grond / hun constante drinken / hun benijdenswaardige gewoonte / naar het licht toe te gaan'. Hier wordt nog maar eens benadrukt dat bomen met hun vanzelfsprekende leven en wortels de mens helemaal niet nodig hebben.

Anneke Brassinga roept in het openingsgedicht van *Het wederkerige* het laatste moment in de westerse cultuurgeschiedenis op waarin men de grens tussen mens, taal en natuur écht opgeheven meende te hebben: de romantiek.

Achter de waterval, over ruisende velden gaand,
gehurkt boven flesjesmos, springend van klippen

bij springtij; je zag ze vroeger overal,
in ieder gedicht pittoreske passanten die oreerden,

converseerden, desnoods schreeuwden. Lichter dagen
doorwandelde het ondermaanse toen er poëzie

rooskleurig aan de takken hing, vrij
als een ontluiken dat nu werkelijk ging worden

in wederkerigheid van woorden –
nog altijd wachten schanddaad en vertwijfeling

ons zwijgend op achter de bomen.

Het succes van de romantici was volgens Brassinga blijkbaar dat ze hun woorden 'wederkerig' gebruikten: ze behandelden de natuur in hun poëzie zoals ze zelf behandeld wilden worden. Ze eigenden zich haar niet toe, ze vernielden haar niet of probeerden haar niet te dresseren, ze vervreemdden zich ook niet van haar. Ze deden natuur en poëzie eenvoudigweg met elkaar versmelten: poëzie hing in die dagen als bloesem aan de takken. Maar Brassinga kan niet anders dan deze idylle doorprikken in de laatste regels. De romantische omgang met de natuur maakte uiteindelijk weer plaats voor 'schanddaad en vertwijfeling', en dit maakt dat het vertrouwen in de poëtische taal als heemeester van het universum voorgoed geknakt is.

Misschien doen we er maar beter aan het vertrouwen in de almacht van de taal op te zetten en op zoek te gaan naar een meer

lichamelijke verhouding tot de realiteit. Dat is wat Anne Becking doet, paradoxaal genoeg met een dichtbundel: het kleine chapbook *Het omgekeerde van een pose* (2014). De titel van de bundel suggereert al dat ze naar authenticiteit op zoek is. Vrij van spot en ironie is haar bundel niet: zo spoort een van de gedichten de aangesproken figuur aan een 'wilde man' te worden door een berenpak, een hazenpak, een rendierpak of een wolvenpak aan te trekken. De eenwording met de natuur verandert hier in een farce. Maar prachtig zijn die gedichten waarin de verhouding tussen twee mensen beschreven wordt in een stamelende, grammaticaal ontsporende taal. Deze gedichten lijken te erkennen dat er voor de poëzie, wanneer we er geen romantisch vertrouwen meer in hebben en ook niet op postmoderne sceptis terug willen vallen, weinig anders op zit dan behoedzaam de realiteit af te tasten.

Het openingsgedicht doet dit wat mij betreft het mooist en bevat de twee mooiste dichtregels die ik in lange tijd las. Een fragment:

meer van meer dan dat
wat ik bijna, ja
meer van dat
ah zo heeft
ook de duisternis een begin
maak een begin met
dat ja waar ik bijna
bij kan
kus mij
en ik val tegen

De dichteres slaagt er bijna in om haar ideeën, verwachtingen en wensen te omschrijven, maar uiteindelijk valt het altijd weer tegen. Niet alleen de taal heeft niet de transparantie die je zou wensen, ook het lichaam zelf doet niet wat je wilt, getuige de grandioos eenvoudige regels 'kus mij / en ik val tegen'. Juist wanneer dichters erachter komen dat de pit van de werkelijkheid onverteerbaar is, kan dat blijikbaar leiden tot onvergetelijke poëzie.

Bibliografie

- Anne Becking, *Het omgekeerde van een pose*. Halverwege chapbooks, Amsterdam, 2014.
Anneke Brassinga, *Het wederkerige*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2014.
Laura van der Haar, *Bodendrang*. Podium, Amsterdam, 2014.
Antjie Krog, *Medeweten*. Vertaling Robert Dorsman, Jan van der Haar en Alfred Schaffer. Podium, Amsterdam, 2015.
Monika Rinck, *Honingprotocollen. Zeven schetsen voor gedichten die uitstekend zijn*. Vertaling Miek Zwamborn. Perdu/Poëziecentrum/Terras, Amsterdam, 2015.
Marwin Vos, *Oorlogspaarden tot in de buitenwijken*. Leesmagazijn, Amsterdam, 2015.