



Onze compassie. Over gemeenschap en individualisme bij Leonard Nolens

Laurens Ham

Begon het op het moment dat de naald met insuline in zijn buik verdween en er weer uit tevoorschijn kwam? Was het kortom een reactie van mijn lichaam op de aanblik van het kwetsbare lichaam van een ander, zoals vele mensen er moeite mee hebben naar een bloedend lijf te kijken? Ik denk dat er iets anders was dat zorgde dat ik die avond bijna flauwviel: het uitvoerige *gesprek* dat we op dat moment voerden over diabetes. De vriend bij wie mijn vriendin en ik op bezoek waren, vertelde over de soms ontstellende vermoeidheid die hij het afgelopen jaar had ervaren, over de diagnose van diabetes type 2 die bij hem gesteld was en over de effecten die de ziekte had op zijn dagelijkse leven. Nuchter vertelde hij over het feit dat hij zich sinds hij insuline moest spuiten veel beter bewust was van het energieverbruik van zijn lichaam: 'Als ik een dag in het weekend besluit een stuk op de racefiets te gaan rijden, moet ik goed opletten dat ik een flink grotere dosis insuline spuit, dan wanneer ik op de bank blijf zitten.'

Enkele minuten later zat ik met mijn hoofd tussen mijn knieën om ervoor te zorgen dat ik niet flauw zou vallen. Ik was aanvankelijk niet erg geneigd om er veel betekenis aan toe te kennen: het was warm geweest en we aten pas laat, dus ongetwijfeld had een energietekort me parten gespeeld. De maanden daarna overkwam het me echter vaker: wanneer ik luisterde naar een verhaal van iemand die ziek was geworden, en wanneer in groot detail de symptomen en de behandeling werden besproken, voelde ik me licht worden in mijn hoofd en moest ik me met een smoes aan het gesprek onttrekken om niet tegen de vlakte te gaan. Na de derde

keer zei ik gekscherend tegen mijn vriendin: 'Misschien is het een aanwijzing dat ik me te veel inleef in het lijden van een ander.' Ze antwoordde: 'Je kunt het ook minder positief stellen: je bent op zo'n moment zozeer met jezelf bezig dat je je iets toe-eigent dat je niet toebehoort.'

Ik vrees dat ze gelijk heeft. Blijkbaar bezit ik een agressief soort intolerantie tegenover andermans lijden: ik betrek het op mezelf, met als effect dat *mijn* lichaam ter plekke faalt. Dat zorgt er niet alleen voor dat ik degene ben die de zorg en aandacht opeist – terwijl ik daar op dat moment geen enkel 'recht' toe heb – maar ook dat het lijden van de ander naar de achtergrond wordt gedrukt. Tot mijn diepe schaamte moest ik bij het volgende bezoek aan onze vriend constateren dat hij zijn insuline niet meer openlijk inspoot, maar buiten mijn zicht. Het voelde alsof ik hem dwong zijn ziekte te verbergen.

Ons pokergezicht

In 2014 verscheen *Opzichtige stilte*, de nieuwe dichtbundel van Leonard Nolens, die me verder aan het denken zette over dit probleem van het zich inleven in andermans ziekteproces. *Opzichtige stilte*, waarin de hoofdfiguur zich laat opnemen in een ziekenhuis, is een echte Nolensbundel: boos, gedreven, nooit gratuit. De bundel is geschreven na een vrijwillige psychiatrische opname van de dichter in 2011 (zo bleek uit Filip Rogiers' sterke interview met de dichter in *De Standaard* van 13 september 2014), maar is niet zozeer een autobiografische ontboezeming, als wel een algemene reflectie op de positie van zieken in de samenleving. De patiënten, die zich voorstellen als gemarginaliseerd, spreken

in de wij-vorm tegen 'u', de buitenwereld (en daarmee tegen de lezer). Aangezien de groep die met 'wij' wordt aangesproken door Nolens meestal als één onverbreekelijk geheel wordt geschetst, zal ik in het vervolg van dit stuk telkens spreken over 'de wij-figuur' in het enkelvoud.

Nolens gebruikt in deze bundel de 'wij-figuur' overigens niet voor het eerst. Dit persoonlijk voornaamwoord kwam ook al voor in *Bres* (2007) en *Zeg aan de kinderen dat wij niet deugen* (2011). Steeds opnieuw wordt het woord 'wij' gebruikt om de spanning tussen verschillende groepen in de samenleving uit te drukken. Zo schuilt in dit woord een opening om Nolens' hoogst eigen engagement te begrijpen: via een nu al jarenlange verkenning van het woord 'wij' probeert hij processen van in- en uitsluiting te analyseren. Voordat ik me richt op *Opzichtige stilte*, is een uitweiding over de eerdere incarnaties van de wij-figuur bij Nolens op zijn plaats.

Bres introduceert de wij-vorm al in de openingsregels van de eerste afdeling: 'Het is moeilijk te zeggen, moeilijk / Te achterhalen wanneer onze reis is begonnen.' Al snel wordt duidelijk dat de lezer een groep vluchtelingen volgt, van wie de identiteit niet verder wordt ingevuld. Het laatste gedicht van de reeks maakt duidelijk dat zij de twintigste eeuw symboliseren: 'Wij zijn die eeuw, de twintigste / Zonder getal, ik zei het al / Met de precisie van een losgeslagen tong.' Het wordt de lezer niet gemakkelijk gemaakt zich in de vluchtelingen in te leven: enerzijds verbiedt de 'wij' de lezer om hem vast te leggen of te categoriseren ('Maak van ons geen foto', 'draai geen film over verlamde mannen', 'Maak van ons geen mens en geen verhaal'), anderzijds wordt wel degelijk opgeroepen tot 'compassie': 'Heb compassie met een vrouw / Die haar maten niet kent'. Deze afdeling roept de uitdagende vraag op of het wel van medeleven getuigt wanneer je als hulpverlener een verhaal van iemands lijden maakt. Dragen zulke aangrijpende narratieven wel iets bij aan het verlichten van de nood van een ander? De wij-figuur lijkt zich hier zelfs tegen de schrijver zelf te keren – want wat is zijn drijfveer bij het schrijven van deze afdeling?

In een andere afdeling van *Bres* wordt opnieuw vanuit 'wij' geschreven – maar die figuur heeft een andere identiteit gekregen. 'Wij' vormt nu een gemeenschap waar zowel het lyrische ik als de lezer deel van uitmaakt. Het gaat nu vooral over 'wij' als een gemeenschap van uniforme mensen, die allen op dezelfde conformistische manier hun leven proberen in te richten:

Wij lagen niet dwars in moeder.
Wij lagen op de bovenste plank van vader.
Wij lagen geen mens op de maag.
Wij lagen goed in het gat van de markt.

Waar het aanvankelijk voor de hand ligt deze regels als een verwijt te interpreteren – is de wij-figuur te prijzen, met zijn trouw aan de ouders en zijn 'marktconforme' gedrag? – komt later in de afdeling toch een vrij positieve visie op deze houding naar boven. Het wordt almaar duidelijker dat 'wij' de niet-revolutionaire mens is, die in periodes van maatschappelijke omwenteling (mei 1945 en mei 1968 worden specifiek genoemd) niet meevocht op de barricaden. Maar misschien was dat gebrek aan revolutionair pathos wel precies de kracht van deze 'wij'. In revolutionaire tijden is het gemakkelijker om mee te doen dan om buiten het gewoel te blijven, zo suggereert de wij-figuur. Langzaam zien we dat 'wij' het karakter aanneemt van een generatie van twintigste-eeuwse kunstenaars, die zich altijd buiten het maatschappelijk strijdgewoel heeft gehouden:

Wij speelden geen rol in een rel
Van Europees formaat.
Wij kwamen niet op straat.
Wij kwamen niet op.

Wij sloegen een tent op van boeken en doeken.
Wij blokten in bibliotheken een moderniteit.
Wij klokten in bladmuziek het verbluffend effect
Van stilte – ze klinkt hier nog na.

Hoe heroïsch deze houding aanvankelijk lijkt te worden voorgesteld, aan het slot van de afdeling krijgt ze toch iets tragisch. Deze groep mag dan consequent gestreden

hebben voor kunstenaarsautonomie, het maakte dat ze uiteindelijk politiek onmachtig werd:

Kunstenaars waren gespecialiseerd
In verdwijnen, dichters werden ervarings-
wetenschappers
Van het wit, en niemand had iets te zeggen.
Niemand had iets anders te zeggen dan niemand.
Politici stemden ons weg.

In de briljante titelafdeling van *Zeg aan de kinderen dat wij niet deugen* krijgt de lezer met nog een andere wij-figuur te maken: ouders die hun relatie met hun kind onder woorden proberen te brengen:

Zeg aan de kinderen dat wij niet deugen.
Zij dragen de nachtmens, de zangvogelslag
En het slangengebroid in de binnenste kant
Van moeder dagvers in hun vlezig geheugen.
Zij maken plotsklaps en verblind van hun oren

Een blik die ons doorheeft. Wij komen te laat.
Want wij, de volwassenen, wij die behoren
Tot andere rassen, wij staan hier op scherp
Aan de wieg van die pas nog gejongde rivalen.
Zij brengen ons pokergezicht aan het licht
In de vorm van een afschrik barend schreeuw.

In de eerste regel van dit verzengende gedicht lijken kinderen onwetende, onschuldige slachtoffers van de ondeugden van hun ouders. Verderop in deze afdeling kun je lezen dat de schuld van de ouders bestaat in hun zelfzucht. Ouders dwingen hun kinderen om normale burgers te worden zonder eigen identiteit, maar zelf zijn ze vooral bezig met het uitleven van hun primaire egocentrische behoeften: een man en een vrouw 'beklimmen mekaar / In de gauwte, de nauwte, wat gaf hun begeerte / Om jullie?' Het hierboven geciteerde gedicht draagt aanvankelijk een niet nader aangeduide figuur op de ware identiteit van de ouders aan de kinderen te onthullen. In het vervolg blijkt echter dat kinderen onmiddellijk na hun geboorte, ja zelfs al in de baarmoeder, de ouders genadeloos doorzien. Toen ze zich nog in 'de binnenste kant van moeder' bevonden,

konden ze hun ouders al beluisteren – en zo ontdekken dat een ouder een 'nachtmens' is, zelfs een kind van de slang die de mens in het Paradijs tot de zonde dreef. Bij de geboorte kunnen ze voor het eerst hun ogen gebruiken – om de ouders meteen te doorgronden en hun 'pokergezicht' te ontmaskeren door hun allereerste schreeuw. De geboorte wordt hier niet traditioneel beschreven als een moment van geluk, een moment waarop de hechte familiekring tot stand komt, maar als het ogenblik waarop de rivaliteit tussen ouders en kinderen in al zijn naaktheid zichtbaar wordt.

Onze gemeenschap

De wij-figuur in Nolens' eerdere bundels neemt dus achtereenvolgens de gedaante aan van de vluchteling, de autonome kunstenaar en de schuldbeladen ouder. Ogenscheinlijk zijn dit drie figuren die niets met elkaar te maken hebben, maar alle drie deze rollen blijken zich te lenen voor een bespiegeling op conformisme en marginaliteit. Hoe verhoud je je als individu tot de mensen om je heen? Is het goed om je met anderen te verbinden, of is het beter om je vooral in je eigen wereld terug te trekken?

Het openingsgedicht van *Opzichtige stilte* doet denken aan een romanscène. Deze tekst gaat over de intrede van het lyrisch ik in de wij-gemeenschap waarvan hij de komende tijd deel zal uitmaken. Eerst stapt een 'ik' aan de hand van zijn oudste zoon uit de lift. De met elkaar verstrengelde sensaties van geur, kleur en klank die hem tegemoetkomen worden vanuit zijn focalisatie beschreven:

[...] soeplucht
en muzak slaan ons in het gezicht.
Gefluister, lachen en stiltes kringelen
boven de tafels, en daarbovenuit
de stentorstemmen, de bliksemsnelle
staccato's van reclameblokken.

Dan volgt echter 'de schokkende passage'. Het woord 'passage' verwijst hier naar drie dingen tegelijk: naar de strofe die volgt, naar de tocht door een ruimte waarin de andere patiënten zitten, en naar de versmelting van

het individuele 'ik' in het grotere geheel 'wij'. Het lyrische ik vervreemdt van zichzelf – de focalisatie verplaatst zich naar een afstandelijke verteller, die hem benoemt als 'de nieuweling onder hypnose' en 'zijn zieligste personage' – en conformeert zich aan de rol die in deze omgeving voor hem klaarligt. Hij gaat zitten achter 'het vodje karton met de fout / gespelde naam van mijn ontgroening'. Het woordje 'mijn' suggereert dat het lyrische ik zich nog even vasthoudt aan zijn individualiteit, maar het feit dat zijn naam verkeerd gespeld is, geeft al aan dat er van zijn oude ik niets zal overblijven.

Het eerstvolgende woordje in het gedicht daarna is uiteraard 'Wij'. In het vervolg van de eerste twee afdelingen, 'De kuur I' en 'De kuur II', volgen wij deze wij-figuur, die als een uniforme troep wordt behandeld, als ging het om een kudde dieren: 'Wij sloffen de gang op en worden als kleinvee bijeen / gedreven in de galmende kraal van de refter.' Naast het persoonlijk voornaamwoord 'wij' wordt echter ook al snel 'u' gebruikt: 'Hoog op zijn troon staat het ochtendjournaal al uw nieuws / te herhalen. Geen klank, geen kleur brengt ons in beeld.' 'U' moet hier verwijzen naar de buitenwereld, naar die mensen die zich niet binnen de muren van de kliniek bevinden. De verhouding tussen 'wij' en 'u' is gespannen, zo blijkt al snel:

En wij horen u nog. En wij horen nog altijd bij
u als dorst. Maar hij brandt ons soms op en
het vuur maakt u bang.

Wij wonen nog altijd bij u in een kamer apart
als tijdelijk afgezonderd verdriet om uzelf.

Wat een trieste, maar ook dreigende regels: 'wij' presenteert zich hier als een uitgesloten deel van 'u', een aspect van angst en lijden dat door 'u' in een kamertje wordt weggestopt 'als tijdelijk afgezonderd verdriet om uzelf.' De wij-figuur, die ziek is en daarom uit de samenleving wordt weggehouden, stelt zich hier voor als een onmisbaar onderdeel van de wereld van 'u'. Je zou kunnen zeggen dat 'uw' wereld alleen kan blijven functioneren door een confronterend, ondermijnend deel van de

eigen gemeenschap weg te stoppen in een kliniek. Als 'u' probeert om met cadeautjes voor de patiënt het schuldgevoel in te lossen, is dat tevergeefs: 'Wat moet deze vrieskou met bloemen, wat doet deze hitte / van dorst met uw taartjes en praatjes, uw lauwe bonbons?' Het enige dat 'wij' accepteert, is doodeenvoudig lichamelijk contact, waardoor het ook weer mogelijk wordt zich een 'ik' te voelen: 'wij' vraagt om 'het blote begrip van een handpalm tegen mijn wang.'

Zo maken 'De kuur I' en 'De kuur II' duidelijk hoe ingewikkeld het is om je in te leven in het lijden wanneer je zelf gezond bent en het lijden dus, om de woorden van Nolens te gebruiken 'algemeen menselijk' is, 'vaag / als het bloed dat van blèrende flatscreens uw huizen in spat'. De verhouding tussen 'wij' en 'u' in deze bundel is vaak complex. Maar *Opzichtige stilte* is geen cynische bundel. Het boek stelt weliswaar vast dat 'wij' en 'u' elkaar niet kunnen begrijpen en dat inleving dus feitelijk onmogelijk is geworden ('Uw woorden zijn niet meer van ons. / Uw woorden vertrouwen ons niet, en wij niet onszelf'), maar er is een vorm van medeleven mogelijk. Dat uit zich vooral in concrete handelingen, die op het lichaam betrekking hebben. Hierboven citeerde ik al een passage waarin de bezoekende 'u' de patiënt slechts kan helpen met een 'handpalm tegen mijn wang', en verderop in de bundel volgt een fragment waarin we de 'u' in een nog duidelijker reddende rol aan het werk zien:

Een vader, een voogd, een ploegbaas,
de vrouw van je leven,
ze hebben ons hier ter beschikking
gesteld van de staat.

Ze raaptten ons ondergesneeuwd van
een bank in het stadspark
of plukten ons weg uit een cirkel van flessen
en pillen.

Concreter mocht het niet worden,
zo zichtbaar verdwenen
verschenen wij 's nachts ondergronds.
Maar zij groeven ons op.

Hun traan was de brandende wetsteen
waaraan men zich toetst.
Ook pijn is blijkbaar een hoeksteen van
onze gemeenschap.

Het is gemakkelijk om met name de laatste strofe af te doen als sentimenteel. Ze is dat ook – maar op een interessante manier, die me aan het achttiende- en negentiende-eeuwse sentimentalisme doet denken. Die literaire stroming, die in Europa tegen het einde van de achttiende eeuw zijn intrede deed en een halve eeuw later in de Verenigde Staten een bloeitijd kende, draaide om het verkennen van de mogelijkheden om empathie bij de lezer op te wekken. De romans en novellen van Charles Dickens in Groot-Brittannië, Harriet Beecher Stowe in de Verenigde Staten en J.J. Cremer in Nederland probeerden de lezer zo dicht mogelijk bij de belevingswereld van gemarginaliseerde groepen te brengen: slaven, onderdrukte vrouwen, kindarbeiders. Vervolgens werden de personages in tranen uitgebeeld, in de hoop dat de lezers zelf ontroerd raakten en het lijden van de ander zouden kunnen begrijpen. Dit alles was geen vrijblijvend spel van tranentrekkerij, maar diende een expliciet politiek doel: de lezers moesten worden aangezet tot verbetering van het lot van de groep die in het centrum van de belangstelling werd gezet. Empathie moest dus leiden tot medeleven (een concrete actie om een einde te maken aan het lijden van anderen), om een veelgebruikt onderscheid uit het vakgebied van de emotiestudies te gebruiken.

Volgens Nolens functioneert de traan als een ‘wetsteen waaraan men zich toetst’: wie uiterlijk laat blijken geroerd te zijn door het lijden van een ander (en dit meteen omzet in een concrete ‘reddende actie’) verdient pas echt de naam empathisch te zijn. Of hij dit zelf ook vindt – of, technischer gezegd, of het lyrische ik het hiermee eens is – wordt niet duidelijk, omdat hij hier het afstandelijke woordje ‘men’ gebruikt. De regel ‘Ook pijn is blijkbaar een hoeksteen van onze gemeenschap’ laat zich gemakkelijk lezen als een afstandelijke analyse van hoe het lijden een gemeenschap bij elkaar houdt. Tegelijkertijd vind ik de term ‘onze’ hier veelbetekenend:

volgens mij overschrijdt Nolens hier de grens tussen ‘wij’ en ‘u’ en plaatst hij beide groepen in een omvattend verband, dat van ‘onze gemeenschap’.

Onze schaamte

In de eerste helft van de bundel blijft het hoopvolle sentiment meestal verstopt achter een strijdvolle houding. De wij-figuur toont zich angstig voor het ontslag uit de kliniek, het moment dat ‘de straat ons stilzwijgend begroet met uw naam van ons stigma’ jaagt hem schrik aan. Deze woorden zijn veelbetekenend: de wij-figuur draagt het stigma met zich mee, maar het is de ‘u’ die dat stigma heeft vormgegeven. Dat neemt niet weg dat de wij-figuur zijn trots kent ‘als ervaringsdeskundigen van het verdriet, al schaamt het zich voor uw compassie’. Die schaamte komt echter niet voort uit schuldgevoel, maar uit het plaatsvervangend schaamtevolle inzicht dat het medeleven van ‘u’ feitelijk nooit afdoende is: ‘Neem ons de maat met de grootte van heel uw tekort.’

In ‘De kuur II’ wordt in korte, vierregelige verzen keer op keer het conflict gezocht met ‘u’. ‘[U]w kooi bespringt elk dier’, staat er raak: zo wordt uitgedrukt dat de wij-figuur niet voor zijn marginalisering gekozen heeft, maar dat het ziekenhuis zelf de patiënten als het ware opslokt. De wij-figuur lijkt in zijn machteloosheid niets over zijn eigen identiteit te zeggen te hebben:

Uw staf heeft ons onszelf geduldig bijgebracht.
En uit uw ziektebeeld van ons ontstaat
de kracht
om hier onze rollen te spelen, wij lopen
te gesticuleren
op uw hersenfilm van ons.

Het zijn de eerste twee afdelingen, ‘De kuur I’ en ‘II’, die wat mij betreft het meest aangrijpend zijn: ze confronteren de lezer het meest met zichzelf, met zijn eigen vooroordelen en zijn verhouding tot anderen.

De derde en de vierde afdeling, ‘Ontslag’ en ‘Weerzien’ geheten, beschrijven de herintrede in de wereld van ‘u’. Meteen is de conflictueuze toon verdwenen: het lyrische ik

spreekt in het openingsgedicht van 'Ontslag' weer in de eerste persoon enkelvoud over zichzelf en zoekt niet langer het conflict met de buitenwereld. Het vervolg van deze derde afdeling bestaat vooral uit verzen in de gebiedende wijs, waarin hij zichzelf ('jij') opnieuw wegwijs probeert te maken in de wereld. Dat levert soms sterke regels op: 'Maar blijf van nature gedwongen / de blikseminslag van je vrijheid te strikken / met blote fikken.' Die regels zijn zo paradoxaal als wat: de jij-figuur is blijkbaar *gedwongen* tot vrijheid, en die vrijheid doet zich ook nog eens voor als een gloeiend hete, razendsnelle blikseminslag die met blote handen gegrepen moet worden.

Het zijn fraaie regels, en toch voel ik me hier minder aangesproken dan in het begin van de bundel. 'Ontslag' en vooral 'Weerzien' – waarin het lyrische ik in de eerste persoon verslag doet van de hereniging met zijn vrouw – laten zich lezen als aangrijpende persoonlijke gedichten. Maar wat 'De kuur I' en 'II' nu juist zo sterk maken, is dat ze het inlevingsvermogen van de lezer zelf op de proef stellen. Wanneer ik weer wil begrijpen waarom mijn empathie voor het lijden van anderen zozeer met schaamte verbonden is, hoef ik alleen maar deze eerste vijftig pagina's van *Opzichtige stilte* op te slaan.

Bibliografie

Leonard Nolens, *Opzichtige stilte*. Querido, Amsterdam, 2014.

Leonard Nolens, *Zeg aan de kinderen dat wij niet deugen*. Querido, Amsterdam, 2011.

Leonard Nolens, *Bres*. Querido, Amsterdam, 2007.