



Zet je schrap. Dood vogeltjes grensverkeer (2006)

Johan Sonnenschein

Universiteit van Amsterdam; e-mail: J.Sonnenschein@uva.nl

NEERLANDISTIEK.NL 09.06h; GEPUBLICEERD: [december 2009]

Marc Kregting

VERWIJZEND

De filosoof zegt waarom, de psycholoog wie, de theoloog waarvandaan, de historicus wanneer, de geoloog waar, de pedagoog hoe, de empirist wat, de Brabander welk en de linguïst vragend voornaamwoord. De laatste geeft in kleur het goede antwoord, volgens dood vogeltje, al is het geen antwoord. Dan schakelt het snel over naar een contractie onder zeeniveau. Laster van naftaleen?

Dood vogeltje ambiert thans vreedzame coëxistentie. Dan is het nodig om op louterende wijze het doopceel te lichten om vervolgens, verzoend, bindende afspraken te maken. Dood vogeltje reist af naar Compiègne waar het een date of een bloedbruiloft heeft met een gitarist met een zilveren plectrum om zijn hals. Eenmaal ter plekke staat er een caravan met een eend voor het raam. Dood vogeltje tikt tegen het portier, hoort 'binnen' en gaat binnen. De gitarist zegt verder niet veel, want eet het dijstuk van een lam. En net als de man uitgegeten is en dood vogeltje hets verhaal wil doen, wordt er begonnen aan een sleepruim. Lippen overal.

Zijn stemmen dan buitenkantelijkheidjes, wat anders, steelse tinten. Waarom zeggen we onze naam als we de telefoon opnemen, denkt dood vogeltje bij een evergreen van De Deurzakkers. De beller weet immers wie hij wenst te bereiken zonder dat haaietanden in de rondte gaan. Vanaf heden is het stop en gaat het zwijgen of – in een niet-schimpscheuterige, anders gezegd coulante bui – ja vragen.

De empirist zegt wat

Is wat Marc Kregting schrijft nog poëzie? Een socioloog zegt: poëzie is die tekst die binnen een cultuur poëzie wordt genoemd. Een neerlandica zegt: poëzie is die tekst waarvan niet de zetter maar de dichter zelf bepaalt waar de regels eindigen in het wit. Bovenstaande tekst staat in de bundel *Dood vogeltje* (2006) die werd genomineerd voor de Hugues C. Pernathprijs voor poëzie. Poëzie dus, zij het op het nippertje, want voor de prijs mag je niet ouder zijn dan 43 jaar: de sterfleefijd van de naamgevende dichter vormt het lugubere nominatiecriterium. De *deadline* was 15 augustus 2007. Kregting (Breda, 20 april 1965) was toen nog een half jaar 42.

Ook aan het neerlandistieke criterium voor poëzie knaagt Kregting. Zijn omgang met het paginawit is altijd gespannen geweest en de teksten uit *Dood vogeltje* zijn daarvan nieuwe bevestigingen. Kregting staat bekend als maker van tekstblokken: hij breekt zijn regels naar eigen inzicht af, maar zijn rechter kantlijnen ogen nauwelijks minder strak dan de linker. Zijn teksten kennen geen interne witregels. Dit 'verzet tegen het wit', zoals Yra van Dijk hem ziet plegen in de slotalinea van haar proefschrift over het typografisch wit in de moderne poëzie, wordt met *Dood vogeltje* gebroken doordat de afbrekingen in de rechtermarge aan de zetter zijn gelaten. Daarbij laat Kregting voor het eerst witregels toe: de drieëndertig teksten van *Dood vogeltje* bestaan uit telkens drie losse strofen, de zesenzestig witregels ertussen zijn een kleine revolutie binnen het werk van de erkende blokkenmaker. De meest pragmatische afhandeling van de genrekwesie is het accepteren van de flap. Aanvaardend de auteursintentie, dan hield Kregting eind jaren negentig op met het publiceren van gedichten. Hij debuteerde binnen de lijnen met *De gezel. Gedichten* (1994), maar vanaf zijn tweede publicatie werd het hommeles. *Kopstem / Stopnaald* (1997) was een zeldzame keerdruk: enerzijds begon het boek met 'gedichten' en anderzijds en omgekeerd met 'verhalen'. Daarmee zwengelde Kregting de genrevermenging aan die zijn werk sindsdien zo moeilijk te plaatsen maakt. De hybride bundel *Hakkel je hakkel je* (1999) typeerde hij als 'brieven', het bibliotheek boekje *Zie je dat rood* (2004) bevatte 'gedragslijnen'. Na deze twee doelmatige bundels zet Kregting met *Dood vogeltje* zijn teksten langs de kant van de weg: 'vluchtstroken' luidt de ondertitel nu. Bovenstaande tekst is strikt genomen dus geen gedicht maar een vluchtstrook, al is het beter Kregtings werk te beschouwen als *plurale tantum*: het is nooit enkelvoudig. Zoals zijn blokken meerstemmig zijn, staan zijn ondertitels in meervoud; en zoals vluchtstroken uitkomst bieden aan de tempohiërarchie van de snelweg, biedt Kregtings werk uitkomst aan de soepele *mainstream* van de direct als poëzie herkenbare poëzie.

De geoloog zegt waar, de historicus wanneer

Aangezien *Dood vogeltje* formeel zowel aansluit bij proza als poëzie lijkt de typering 'prozagedicht' een gulden middenweg. Die Franse uitvinding moest in de negentiende eeuw twee onverenigbaar geachte genres nader tot elkaar brengen, om, zoals Baudelaire verdedigde, een nieuwe vrije vorm te bieden aan de al even nieuwe 'lyrische bewegingen van de ziel, de golven van de droom, de sprongen van het bewustzijn'. Het prozagedicht was daarin, legt Jan-Willem van der Weij uit in de inleiding van zijn bloemlezing *Poëzie in proza*, de prozapendant van het in dezelfde tijd onstane vrije vers. In Nederland kreeg het prozagedicht door de Beweging van Tachtig stevige voet aan de grond, maar de werking ervan verging ook snel doordat het verstarde tot genre. Populair werd het nooit, al duikt het sindsdien geregeld op in de marge van de literatuurgeschiedenis. Nog in 2008 bracht *Revolver* een themanummer 'prozagedichten', iets wat *Dietsche warande & Belfort* in 2003 deed, met daarin acht dode vogeltjes van Kregting. In 1983 stelde J. Bernlef in *Raster* 29 dat deze mengvorm aan dichters een uitweg kan bieden uit een te zeer vastgeroest dichterschap, om 'hun verbeelding van de eigen gebaande paden opnieuw het bos in te sturen.'

Al hebben Kregtings 'vluchtstroken' niet veel uit te staan met deze rurale metaforiek – toegepast op een toch nauw met de opkomst van de grootstad samenhangend genre (Baudelaires bundel *petits poèmes en prose* uit 1869 heette *Le spleen de Paris*) – zijn teksten hebben zeker een onderzoekende, experimentele inzet, en sturen zijn schrijverschap het urbane bos in. Zijn *poèmes en bloc* zetten zich al af tegen het vrije vers dat, net als het prozagedicht, ontstond uit verzet tegen de classicistische vormdwang, maar in tegenstelling tot het prozagedicht bepaald geen marginaal genre bleef in de twintigste-eeuwse Nederlandse poëzie. Integendeel werd het vrije vers schier een synoniem voor het 'gedicht'. Kregting lijkt me van meet af aan naar een alternatief voor die status quo te hebben gezocht, iets waarin hij vergezeld wordt door dichters die digitaal experimenteren, de voordracht verkiezen, of, binnensbundels, heraansluiting zoeken bij het epische gedicht, de reeks of het versoverstijgend bundelconcept.

In Amerika gebeurde iets dergelijks eind jaren zeventig. *Critic* Marjorie Perloff heeft herhaaldelijk gesteld dat de lyriek sinds het ontstaan van het vrije verse al snel in een impasse raakte, en dat het 'crisis-gedicht', het gedicht dat een ik opvoert die in één moment zijn leven in- of uiteen ziet vallen, al snel tot cliché verwerd – al had het nog een heel leven voor de boeg. Zij noemde dit lyrisch genre niet modern maar postromantisch, en liet zien dat er in Amerika ook een 'andere traditie' is, die teruggrijpend op Rimbaud en later Ezra Pound, naar opener versvormen zoekt waarbinnen voorheen uitgebannen elementen hun plaats kunnen vinden. Postmoderne poëzie *is* in haar perceptie van dit heterogene vormspel: 'Postmodernism in poetry, I would argue, begins in the urge to return the material so rigidly excluded – political, ethical, historical, philosophical – to the domain of poetry, which is to say that the Romantic lyric, the poem as expression of a moment of absolute insight, of emotion crystallized into a timeless pattern, gives way to a poetry that can, once again, accommodate narrative and didacticism, the serious and the comic, verse *and* prose.' Wat Perloff *free prose* noemt, breekt met het vrije vers en wordt toch geen prozagedicht – immers evenzeer een postromantische vinding.

In Perloffs *slipstream* gaf de Amerikaanse literatuurwetenschapper Stephen Fredman een beschrijving van de uitweg die Amerikaanse dichters zochten uit wat ook hij 'the crisis in American verse' noemde. Aan de hand van dichters die ook Perloff behandelt (zoals William Carlos Williams en John Ashbery) verklaart hij de dichterlijke keus voor het proza daarbij als volgt: 'In choosing the sentence rather than the line as a unit of composition, a poet not only negates some of the rules of verse (while retaining the principle of poetic listening) but also comes under the sway of rules with a vast though relatively unexplored poetic potential. [...] In other words, the most encompassing freedom that these poets seek is the freedom to construct a poetic entity capable of including what poetry has been told to exclude.' Hij noemde zijn boek *Poet's prose* en muntte zo na Perloffs 'vrije proza' een tweede genre aanduiding voor dichters die zich niet beperken tot het traditioneel geworden vrije vers.

De genoemde studies vertrekken vanuit het onderscheid proza/poëzie, een begrippenpaar dat vaak tot tegenstelling verhardt Kregting heeft deze in zijn keerdruk *Kopstem / Stopnaald. Gedichten / Verhalen* al vroeg in zijn oeuvre complementair gemaakt. De 'gedichten' waren 36 blokken, de 'verhalen' 72 scènes uit het leven van ene Stopnaald, precies twee keer het aantal van de gedichten. Beide tekstvormen maakten ook contact met elkaar door middel van spiegelbeeldige motieven. Zo kent het eerste verhaal een zuurtje, evenals het laatste gedicht – het was aan de lezer om de verschillende genres tegen elkaar uit te spelen.

Met *Dood vogeltje* balt Kregting menige tegenstelling samen binnen één tekstvorm. Naast die tussen poëzie en proza maakt hij in zijn eerdere keerdruk getergde tegenstelling begin/einde onklaar door zowel op de eerste als de laatste pagina een citaat van de Japanse haikudichter Basho te geven. In de eerste vluchtstrook staat "In de schuimranden tussen kleine schelpen in, klaverbloemblaadjes," zegt Basho terwijl hij nota bene bananenboom heet.' Het citaat is met zijn vijf, zeven en vijf lettergrepen een loepzuivere haiku, maar door het afbreektken (/) te schrappen heeft Kregting Basho's poëzie opgenomen in het zijn eigen vrije proza. Deze schuine streep (ook wel: 'schrapp', 'Duitse komma' of 'slash') markeert het overgangsgebied van het ene en het andere, en maakt tegenstellingen typografisch mogelijk. In *Dood vogeltje* staat hierover: 'De schuine streep heet zowat een Duitse komma

en het idee is dat een veel snellere auto gauw zonder benzine staat, en dat een fiets het eveneens begeeft, ooit.' De gangbare tegenstelling auto/fiets wordt opgevoerd, direct gedeconstrueerd en langs de kant van weg gezet.

De psycholoog zegt wie

Dood vogeltje verenigt tegenstrijdigheden. Tot in zijn naam bevindt het zich tussen leven en dood, het duikt overal en nergens op (van Brabant tot de Golanvlakte), en doet dat in een genre tussen poëzie en proza. Dood vogeltje is zichzelf niet of nooit geweest, meer secuur: het is 'hetzelf' niet, want het betrekkelijk voornaamwoord van dienst is consequent onzijdig. Taalkundig is dat hypercorrect, ook 'het kind' of 'het meisje' zijn voor de grammatica onzijdig (al komt de tijd eraan dat 'het meisje *die*' wordt geaccepteerd), maar sluit ook psychologisch goed aan op hets karakter, of het gebrek daaraan. Hoewel Kregting voor het eerst een vast personage als uitgangspunt nam voor een heel boek, krijgt het geen eenduidige leeftijd of stamboom, geen hoofdletter en dus geen eigennaam, is taalkundig en lichamelijk geslachtloos.

Ook met een laatste genre dat *Dood vogeltje* een plaats in de literatuurgeschiedenis kan geven staat het daarmee op gespannen voet, dat van de 'meneertjes'. Het tijdschrift *Raster* bracht in 1997 een tweetal nummers over dit literaire fenomeen, eerst middels een bloemlezing uit de internationale literatuur ('Meneer & co', *Raster* 77), zoals Meneer Teste van Paul Valéry en Meneer Cogito van Zbigniew Herbert. Twee nummers later kregen deze Nederlands gezelschap van 'Meneer M/V', van wie Meneer Toto-tolk van J. Bernlef en Mevrouw Despina van Marjoleine de Vos het inmiddels tot boekvorm hebben geschopt. In het redactioneel wordt 'meneer m/v' getypeerd als 'een doorgaans bescheiden heerschap, dat meestal teruggetrokken leeft, als eenling opereert en reflectief van aard is (een denkfiguur) of eerder geneigd te reageren (meer een speelbal)'. Dood vogeltje voldoet vooral aan dit tweede signalement. Maar als Jacq Vogelaar in zijn typologie de 'Meneer' als 'vrijwillige buitenstaander' typeert, begint het te wringen tussen Kregtings heldje en zijn op gemoedsrust uitzijnde confraters (m/v). Het is niet uitgesloten dat dood vogeltje een verbouwvereerde versie is van Jacq Vogelaar – die van Kregting meermalen het verwijt kreeg *Raster* in zijn afscheid van het experiment te hebben meegetrokken – in elk geval zet het zich ook in dit verband schrap in het overgangsgebied tussen meneer/mevrouw.

Tekst draait zich vast

De dubbel geparkeerde positie is een goed uitgangspunt om de teksten uit *Dood vogeltje* aan te vatten. De tekst 'Verwijzend' neem ik daartoe als voorbeeld, de titel valt in zijn algemeenheid te begrijpen als poging weg te komen van de eigen positie, en de drie strofes werken dit thema verschillend uit. De eerste zin brengt via een droogkomische opsomming direct in kaart op welke wijze enkele gerenommeerde deskundigen vanuit hun discipline de wereld bezien. In de tweede strofe is 'verwijzend' hulpverlenend te lezen: dood vogeltje gaat te rade bij een zeker heerschap om 'hets doopceel' te lichten. In de derde strofe draait het om de kwestie hoe een mens naar zichzelf verwijst. 'Verwijzen' betekent onder meer, zij het archaisch, 'verbannen', 'uitwijzen'. De zoektocht naar een uitweg in 'Verwijzend' werkt als een trechter richting isolement. Na een grote stoet wetenschappers uit de eerste strofe, via een vis-à-vis met de raadsheer in de tweede, naar de zelfbeschouwing in de laatste: dood vogeltje staat er uiteindelijk alleen voor.

De openingszin biedt een inventaris van het taalgebruik dat voorhanden is om greep op de werkelijkheid te krijgen. Dood vogeltje kiest hieruit voor de benaderingswijze van de linguïst, die echter als enige geen antwoord biedt maar enkel beschrijving van het talige instrument: 'vragend voornaamwoord'. De linguïst pikt zichzelf daarmee in de staart, en dood vogeltje dat met hem instemt

net zo. In de moeilijk te plaatsen zinnen draait de strofe ook zelf vast in talige constructie. Ze eindigt weliswaar met een vraag, maar die lijkt me onbegrijpelijk: 'Laster van naftaleen?' Een antwoord is uit zicht, en dood vogeltje terug bij af.

De keuze voor de linguïstische benadering wordt in de tweede afgelost door de psychologische. 'De psycholoog zegt wie', en dood vogeltje verkiest 'hets doopceel' te lichten om innerlijke rust te bereiken, de 'vreedzame coëxistentie' is een doel om ten minste met hetzelf door één deur te kunnen. Het geestelijk gesprek loopt echter evenzeer uit op een farce aangezien de gitarist slechts interesse voor zijn maaltijd opbrengt. De afspraak die al erg onzeker als 'een date of een bloedbruiloft' werd aangeduid, blijkt verre van het gewenste 'bindend'. Als het treffen een van die twee moet zijn, dan eerder een bloedbruiloft: dood vogeltje is immers zelf van de eetbare soort.

In de slotstrofe wordt de psychologische toer verruild voor de filosofische. De filosoof zegt immers 'waarom', en in de slotstrofe denkt dood vogeltje precies dit: '*Waarom* zeggen we onze naam als we de telefoon opnemen'. Bij gebrek aan een eigenaam is het antwoord hierop eerder de afsluiting van de communicatie dan opening, degene die dood vogeltje nog 'wenst te bereiken' kan voortaan op een zwijgen rekenen. De 'haaiantanden in de rondte' wijzen op het gevaar dat communicatie blijkbaar voor dood vogeltje betekent, als een dreiging gegeten te worden. De verkeersmetaforiek is hierbij eveneens werkzaam: wie haaiantanden tegenkomt moet halt houden om voorrang te verlenen. Staan die haaiantanden 'in de rondte' dan is men ingesloten en kan men nooit de weg vervolgen zolang er andere weggebruikers zijn. Dat is het inderdaad een permanent 'stop', en stilstand komt in het menselijk verkeer op zwijgen neer.

De geformuleerde uitweg in de slotwoorden is het '*ja* vragen', met als *conditio sine qua non* een 'coulante' stemming. 'Verwijzend' laat hierin een ontwikkeling zien in het zoeken naar antwoorden en het stellen van vragen. In de eerste strofe wordt 'het goede antwoord' gegeven, dat direct ondergraven wordt omdat het 'geen antwoord' is. De tweede strofe stelt dood vogeltje in staat om 'hets verhaal' te doen in de hoop op een verlossend woord van een geestelijke hulp, maar die blijft zwijgen. In de slotstrofe werpt dood vogeltje zich op als filosoof, maar loopt het uit op het stellen van een vraag: 'ja?' De tegenstelling tussen vraag en antwoord, een geijkte manier om de wereld overzichtelijker te maken en wat stapjes verder te komen, wordt als kennisinstrument ontmanteld. De impasse is daardoor eerder vergroot dan opgeheven en de tekst draait zichzelf dus vast. De filosoof zegt hier niet waarom, de psycholoog niet wie, de linguïst heeft wel gelijk maar op een nutteloze manier. Dood vogeltje eindigt zwijgend en ingesloten.

Dit vastdraaien is middelpuntzoekend, op zoek naar een antwoord loopt de tekst vast. Maar 'Verwijzend' waaiert ook ongehoord uit, middelpuntvlietend. Dood vogeltje gaat in drie strofes bij heel wat instanties te rade, en daarbij verwijst de tekst ook alle kanten uit. Wat te denken van alle losse zinnen, en de en passant vallende verwijzingen naar namen en begrippen? De uitsmijter van de tweede strofe ('lippen overal') is behalve op de mond van de gitarist ook goed op de tekst zelf van toepassing te verklaren: overal zijn er lipjes waaraan de lezer kan trekken om het strak aangetrokken gedicht in beweging te krijgen. Wie dat doet komt overal uit.

En wijst in de rondte

De openingszin wijst op een polyfone paneldiscussie, waarin alle vragen worden geriposteerd met een antwoord. Dood vogeltje kijkt ernaar te kijken en verkiest de linguïst als winnaar. Dat die het antwoord 'in kleur' geeft kan wijzen op een quizshow op de televisie, die na zijn aanvankelijke zwart-wittijdperk nu definitief veelkantig en veelkleurig is. Die veelheid gaat onherroepelijk ten koste van het overzicht, de kijker kan kiezen uit honderden kanalen, en heeft zappend iets van zijn gading te zoeken. Dood vogeltje zapt in de derde zin door: 'het schakelt snel over naar een contractie onder zeeniveau'. Valt het in een natuurfilm over de diepzee? Wat het te zien krijgt klinkt dreigend, een samentrekking van iets diep in de aardbodem, dat wellicht een tsunamialarm aanzet, en in ieder geval een bestaand evenwicht zal

aantasten. 'Laster' bevordert de harmonie evenmin, ook niet als deze afkomstig is van 'naftaleen', een chemische stof die wordt gemaakt onder onmenselijk hoge temperaturen, slechts verkregen diep in de aardkorst en boven zeeniveau in hoogovens, en onder andere dient als grondstof voor kleurstoffen. Zo krijgt de veelstemmige parade 'in kleur' een negatieve, lasterende bijklank voor het naar antwoorden zoekende personage.

De tweede, verreweg omvangrijkste strofe, zet in met het verlangen naar 'vreedzame coëxistentie', een maatschappelijke situatie waarin iedereen zonder problemen samenleeft en zijn eigen kleur en gebruiken kan handhaven. Dit wordt niet gepresenteerd als natuurlijke situatie: het vereist grote zelfkennis (door doopceellichting), begrafenissen van de strijdbijl (door verzoening), en een compromitterende consensus (door 'bindende afspraken'). Dat maakt dood vogeltjes voornemen inderdaad ambitieus, het komt vanachter de kijkbuis om op reis te gaan. De strofe heeft een opvallend anekdotische structuur, de zinnen zijn grammaticaal soepel en de eenheid is evident, waardoor de vorm met het voornemen van het personage meewerkt.

De plaatselijke autoriteit werkt echter tegen. Het 'doopceel' wees in de richting van een geestelijke. Compiègne, met name de plaatselijke Eglise St.-Jacques, is een notoire stop voor de bedevaartstocht naar Santiago de Compostella. De stadsnaam is afgeleid van *compendium*, wat 'de kortste weg' betekent, en moet voor de gemankeerde reiziger dood vogeltje dus snelle uitkomst bieden. Bij de schransende gitarist in de caravan lijkt dood vogeltje me niet aan het verkeerde adres, want er is gereede kans dat deze Sint Jacob zelve is. Kregting entte *Hakkel je, hakkel je* in zijn geheel op het werk van de baanbrekende bassist Jaco Pastorius (1951-1987) en de bundel bevatte een brief die aanhief met 'Geachte lieve heer'. Daarin is een alinea gewijd aan de naam van de adressaat: 'De uitgang 'ius' wijst in het Latijn op een vergrotende trap. Pastor-ius, meer dan een pastoor.' Zo iemand is een pelgrimage waard, maar even verder bekent de briefschrijver ernaast te zitten: 'Pastorius is een soort post-Latijn voor schaapherder. Het orakel dan, dat ingewanden leest.' Is de gitarist in de caravan inderdaad schaapherder, dan een contraproductieve: in plaats van zijn kudde te hoeden, eet hij haar op, bezig als hij is met het 'dijstuk van een lam'. Behalve als kapitaalvernietiging kan dit gelden als blasfemie: het lam is een christelijk beeld voor de zondeloze Messias, en die moet er hier smakelijk aan geloven. Dat er een zilveren plectrum om de hals van de gitarist bungelt moet al evenmin veel goeds beduiden: metaal, ook edelmetaal, maakt slechts snerpnd geluid van de snaren los. Het lijkt erop dat de muzikant in retraite is, misschien zelfs met pensioen, beloond voor jaren trouwe dienst met een glimmende maar onbruikbare medaille voor bewezen diensten. In Kregtings fanmail werd de historische Pastorius zijn zelfdestructieve clichégedrag aan het eind van zijn leven verweten: 'slechts in een beestachtige gedaante, onecht, worden jazzmusici echt bevonden. Dat mag een paradox heten, maar eerlijk gezegd vind ik het rafelachtig dom.' Ook dood vogeltje ontmoet een beestachtige en is daarmee te laat aan het goede adres.

Voor hetzelfde geld is de gitarist ook helemaal Kregtings idool niet, maar maakt hij een onbeduidend onderdeel uit van een wielercircus. Sinds 1977 is het plein voor het Kasteel van Compiègne de startlocatie van de wielerklassieker Parijs-Roubaix. In het kasteel is het Musée de la Voiture et du Tourisme te bezoeken, met voertuigen uit de Romeinse tijd tot nu. Ook de caravan zal daar zijn plaatsje hebben, wie weet die van de succesvolle Nederlandse bouwer Jan Kip. Deze bracht zijn eerste modellen zoals de Kip Kuiken en Kip Krielkip op de markt met de leus 'Ei ei ei er is alweer een nieuwe Kip'. Dood vogeltje heeft scherp oog voor avifaunische soortgenoten, getuige zijn opmerking dat er een 'eend voor het raam' van de caravan staat. Wat voor eend? Misschien zo'n houten exemplaar met blauwgeruit strikje, die sinds de jaren negentig voor de huiskamerramen van de meer modegevoelige onder de Nederlands burgers staat. Maar net zo goed kan de gitarist een 2CV, ook wel 'lelijke eend', voor de caravan hebben staan. In dat geval is het ook plots onzeker of dood vogeltje de gitarist niet gewoon in een Citroën ontmoet – het 'portier' hoeft niet per se dat van een caravan te zijn.

Zo verwijst Kregtings tekst mij almaar verder door, en is oppassen de mogelijkheid te vergeten dat de 'eend' gewoon een specimen van de *anatidae* is, door de gitarist als huisdier gehouden. Zoiets

gebeurt, zeker nadat de twee leukste personages uit de televisieserie *Friends* een eend en een kip in huis namen. Joey Tribbiani koopt in het derde seizoen een kuiken voor zichzelf en zijn *flatmate* Chandler Bing, Bing ontfermt zich even later over een eend die anders zou worden geslacht. Als 'Duck' en 'Chick' zijn ze afleveringen lang het trouwe gezelschap van deze vrienden in de immens populaire *sitcom* die veel weg heeft van een cursus vreedzaam coëxisteren voor vrijgezelle dertigers.

Tussen de gitarist en dood vogeltje ontbrak elke chemie, het valt aan te nemen dat het van een koude kermis thuiskomt want in de derde strofe klinkt er een 'evergreen van De Deurzakkers'. Allicht is het de grote hit uit 1985 die de naam van dit Brabantse duo voorgoed vestigde: 'Het feest kan beginnen / want wij zijn binnen', wat alvast stukken gezelliger dan het onfeestelijke 'binnen' van de voorheen experimentele gitarist. De evergreen kan ook die andere klassieker van De Deurzakkers betreffen, uit 1995: 'Doe 'n stapje naar voren (en 'n stapje terug)'. Dit drukt de *Werdegang* van dood vogeltje in 'Verwijzend' treffend uit: van de bank voor de TV, via het verre Compiègne (stapje naar voren) terug naar binnenshuis (stapje terug). Daar valt dood vogeltje stil en eindigt mijmerend over de manier waarop hij mogelijke belletjes op moet nemen. Het als 'coulant' getypeerde '*ja vragen*' lijkt me nogal norsig. De vraag is of dood vogeltje überhaupt nog zin heeft in menselijk contact, want de typering van stemmen – waarmee de bellende mens genoeg neemt – als 'buitenkantelijkheidjes' (oppervlakkigheden), is geen lofzang op het toch ras aan terrein winnende communicatiemiddel telefonie.

Rederijkerij

Het nalopen van de talloze verwijzingsmogelijkheden in 'Verwijzend' geeft vulling aan de uitgebeende tekst. Eigen context aandragen, daarom draait het lezen van Kregting, het is aan de lezer de tekst te injecteren met het kraakbeen van logica, psychologie, narratief en grammatica. Zijn nevensgeschikte zinnen schuren zich aan elkaar, zijn witregels doen als *cuts* telkens nieuwe scènes in strofes verschijnen, en de wereld waarnaar ze verwijzen roteert in hoog tempo. Iedere intertekst waarmee men Kregtings teksten benaderd geeft zich bloot als te beperkt, een meervoudige benadering is permanente vereiste. Daarbij mag Wikipedia aanstaan en Meneer Van Dale in de buurt zijn, alles ten dienste van de interpretaties als *plurale tantum*.

In tegenstelling tot die pluriformiteit oogt de compositie van *Dood vogeltje* afgehecht. De bundelbouw is tot in het aantal teksten (33) symmetrisch en de omkransende citaten van haikudichter Basho kunnen de lezer op het spoor brengen van allerhande spiegelingen. Wie die uitnodiging aanneemt kan opvallen dat de openingstekst ('*In opzet*') allerlei rijmen kent met de slottekst ('*In dieren*'). Het laatste woord van de eerste en derde strofe vormen in beide teksten een eindrijm: 'altijd–leidt' en 'stopte–klopte'. De 31 teksten ertussen blijken een nog verdekter patroon te kennen: slotwoorden van slotstrofen rijmen telkens op de slotwoorden van openingsstrofes. Dit rijm gaat de hele bundel door. Met betrekking tot 'Verwijzend' houdt dit in dat het slotwoord van de eerste strofe moet rijmen op het laatste uit het spiegelgedicht. Dat eindigt met de woordgroep: 'dat drie partijen moeten worden overtuigd, zonder kaft alleen.' Dit 'kaft alleen' vormt het rijm op het curieuze woord 'naftaleen', dat daarmee op slag zijn toevalligheid verliest.

In deze compositorische verborgenheden speelt Kregting de pesterige rederijker: zijn werk toont zijn eigen retoriek. De doordachte bundelconstructie geeft formele houvast aan de voortdurend op spoorzoeken uitgestuurde lezer, maar Kregting geeft bestaande constructies ook telkens een duw. Als een zinsdeel bij eerste lezing niet op zijn plaats valt, verdient het aanbeveling een tijd te blijven hangen, op de stoel van de maker te gaan zitten en overwegingen achter de uiteindelijke woordkeus af te lopen. De woorden staan bij hem op 'losse groeven', zoals ergens in *Dood vogeltje* staat. Als dood vogeltje 'nog niet harig' is, doet de uitdrukking eronder nog duidelijk zijn werk, maar als een tekst eindigt met de onbegrijpelijk uitroep 'past zoom', kan er gerust 'pats boem' bij worden gedacht. Binnen 'Verwijzend' valt zo de 'sleepruim' die de gitarist uit Compiègne toe eet niet alleen als de 'oneetbare vrucht van de

sleedoorn' te begrijpen, maar net zo goed als 'sleep-ruim', een loepzuiver synoniem voor 'sleurhut', de jolige bijnaam voor 'caravan'. De keuze tussen deze twee opties mag onbeslist blijven, eenmaal opgemerkt doen ze allebei mee.

Deze onbeslisbaarheid is de kracht en de zwakte van Kregtings werk. Het is – als alle tekst – afhankelijk van de drift en het plezier van de lezer om betekenis te maken. Eenmaal begonnen met het uitvoeren van de tekst bleef ik het langst oefenen op de rare vraag waarmee de openingsstrofe eindigt: 'Laster van naftaleen?' De ontdekking van het rijm met 'zonder kaft alleen' maakt het nog niet betekenisvol. Ik was onlangs zo gelukkig om heel ergens anders, in een intertekst van Kees Verheul, het woord 'naftaleen' opnieuw te treffen: 'Wanneer ze tijdens het natafelen met mij geëmotioneerd raakte werd de distantie nog groter en zei ze: "die man".' Na herlezing ervan bleek de naftaleen in *the eye of the beholder* te zitten. Maar liever dan mijn associatie te diskwalificeren, besloot ik 'natafelen' in 'Verwijzend' mee te lezen. Na hergeboorte als Kregtinglezer wordt het mogelijk om de lastige vraagzin als 'last van natafelen?' te lezen, wat goed past binnen de wereld van *Dood vogeltje*, waar eten of gegeten dé vraag is. De 'contractie' uit de eerste strofe kan wijzen op een antiperistaltische beweging, wat een semantisch rijm oplevert met het latere 'lippen overal'. Zo blijft een lezer aan de gang.

En politieke coëxistentie

Kregtings werk is in uitvoering en vormt een obstakel in het dagelijks taalverkeer, maar ligt op de snelweg en onderhoudt contact met de wereld. Vluchtstroken bieden ook ruimte voor hulpdiensten bij ongevallen. Zijn blokken staan strak van de weetjes, one-liners, anekdotes, grappen en stellingnames. Alles krijgt stem, de lezer zit eerder met een teveel dan een tekort aan betekenis. Om het bovenstaande interpretatieve *freewheelen* een tegenwicht te geven wil ik tot besluit een aanzet maken tot een politieke lezing van 'Verwijzend'. Daartoe zette vooral de openingzin van de derde strofe aan: 'zijn stemmen dan buitenkantelijkheidjes, wat anders, steelse tinten.' Aanvankelijk lijkt het een instemmende reactie op de zwigende gitarist, die dood vogeltje eveneens tot zwijgen aanzet. Maar dan blijft de vraag wat die 'steelse tinten' daar doen. De parafraze 'heimelijke kleuren' brengt de onenigheid uit de openingsstrofe in herinnering; lees daarbij voor 'stemmen' het politieke middel om burgers hun zegje te laten doen en de zin wordt een kritiek op de stembusgang als democratisch instrument.

In zijn essaybundel *Laden en lossen* werkt Kregting deze kritiek uit als hij het mogelijk politiek engagement van een hedendaagse dichter doordenkt. Als ideaal noemt hij de Griekse 'agora' waar mondige burgers bijeenkomen om te discussiëren over de lopende zaken: 'Op de marktplaats werd weliswaar geroddeld, maar ook gedebatteerd over zwakke plekken in politieke ideeën. Dit gebeurde met inbegrip van de verantwoordelijkheid en met het risico om publiekelijk te stemmen.' Deze directe democratie vereist de durf om publiekelijk kleur bekennen in plaats van er 'steelse tinten' op na te houden zoals de hedendaagse democraat is toegestaan. Het alternatief om je stem laten horen in de huidige marktplaats van de media is volgens Kregting kwestieus: 'Feit is dat elk engagement, hoe oprecht ook, gesmoord wordt, omdat in de hoge omloopsnelheid de volgende dag alweer een ander geredigeerd onderwerp om commentaar vraagt én krijgt'. Hier doemt de veelheid aan stemmen op als de kakofonie uit de eerste strofe: iedereen vindt wat anders en elke expert krijgt zijn vier minuten NOVA-tijd. Dood vogeltje is een beginner en afzijdig, blijkens zijn voorkeur voor de linguïst en zijn weigering te kiezen voor een standpunt of een medium. Zelfs met zijn telefonie lag dood vogeltje overhoop en het kan dus moeilijk geacht worden zijn heil te zoeken op Internet, dat Kregting als mogelijke uitweg voor de impasse van het engagement ziet: 'De ene manier om hieraan te ontkomen lijkt alsnog uitwijken naar het Internet om een weblog te voeren'. Kregtings tweede optie ligt erg dicht tegen het uiteindelijke voornemen van dood vogeltje aan: 'De andere manier om een engagement intact te houden, volgt een bizarre paradox: nee zeggen en zwijgen.'

Met deze intertekst wordt 'Verwijzend' een steels bericht over een politieke houding. Van ontevreden bankzitter eindigt dood vogeltje, na de ontgoocheling van zijn geestelijke autoriteit, in een

teruggetrokken zwijgen. De uiterste optie 'ja vragen' heeft dan iets weg van het halfslachtige referendum over de Europese grondwet, waarbij kabinet Balkenende II in juni 2005 instemming vroeg voor de voorgenomen Europese grondwetswijziging. Toen dat gewenste ja niet kwam, werd de bijgestelde versie niet opnieuw aan de kiezer voorgelegd, waarmee het instrument van de volksraadpleging feitelijk failliet werd verklaard. Het gebrek aan consensus tussen volksvertegenwoordiging en kiezer werd politiek niet geaccepteerd en het schrappen van een tweede stembusgang bracht de democratisch bestel tot zwijgen. Zo bezien voert 'Verwijzend' de vreedzame coëxistentie tussen autoriteiten en de politiek geëngageerde burger op als wensdroom. Ook een consensuscultuur moet de rust tijdelijk verstoren door het volgen van de meerderheidswens of door het doortastend optreden van een leider. Een extreem voorbeeld hiervan biedt de geschiedenis van opnieuw Compiègne. In een treinwagon in het Forêt de Compiègne werd op 11 november 1918 de wapenstilstand gesloten, aan de Duitsers gedicteerd door de Franse maarschalk Ferdinand Foch, waarmee een eind kwam aan de Eerste Wereldoorlog. Op dezelfde plek gaven de Fransen zich op 22 juni 1940 over aan Duitsland. Hitler liet de spoorwegwagon uit het museum van Compiègne halen, en terugzetten op de plaats waar deze in 1918 stond.

Een wapenstilstand, hét voorbeeld van vreedzame coëxistentie, werd opgeheven door een weergalozе machthebber. Met gevoel voor locatie en historische symboliek gebruikte hij daarvoor een doodeenvoudige treinwagon. Dat dood vogeltje zijn toevlucht tot juist deze stad zoekt, in een wagonachtige caravan, maakt van zijn curieuze pelgrimage een reis naar het hart van de politiek.

Literatuur

Dood vogeltje (2006) van Marc Kregting verscheen bij uitgeverij Wereldbibliotheek, *Laden en lossen* in hetzelfde jaar bij uitgeverij Vantilt, *Hakkel je, hakkel je* (2000) en *Stopnaald/Kopstem* (1997) bij uitgeverij Prometheus. Over de omgang van dichters met het wit zie: Yra van Dijk (2006), *Leegte, leegte die ademt. Het typografisch wit in de moderne Nederlandse poëzie*. Vantilt, Nijmegen, en over de grenzen tussen poëzie en proza werd geciteerd uit Stephen Fredman (1983), *Poet's prose. The crisis in American verse*. Cambridge. Cambridge University Press, en Marjorie Perloff (1985), *The dance of the intellect. Studies in the poetry of the Pound tradition*. Cambridge, Cambridge University Press. Jan-Willem van der Weij maakte een keuze uit prozagedichten in: *Proza in poëzie. Een bloemlezing uit meer dan een eeuw Nederlandstalige prozagedichten*. Amsterdam. Querido 2005.