

WIM VAN BINSBERGEN

GEDICHTEN EN TWEE ESSAYS

I N H O U D

Berging en beeldenaar, essay (1968-69)
Gedichten:
Ouders (1963)
Gebeurtenis (1965)
Een modern gedicht (1965)
Michaven (1966)
Steppe (1966)
Zicht (1967)
Calendarium (1967)
Bergtop (1968)
Gebedje (1969)
Het licht nog aan (1969)
Journaalbeelden uit Tsjecho-Slowakije, de
film 'Z', e.d. (1969) Naschrift (1970)
Aantekeningen
Geit eet kool, essay (1971)

copyright W.M.J. van Binsbergen Amsterdam 1971

een exemplaar van dit boekje wordt toegezonden na
storting van f. 2,00 op: gemeentegiro B 25406,
Amsterdam

BERGING EN BEELDENAAR

Hoe werkt poëzie?

Zij werkt niet in het volgende voorbeeld: het sneeuwt, de dichter is blij, en schrijft dan 'Het sneeuwt. / Ik ben blij.' - Best mogelijk; maar de reactie bij de lezer is meligheid of in het beste geval lakonie, geen winterse voldaanheid. Dat het nu sneeuwt,, of hoe de dichter zich nu voelt, kan na publicatie (een half jaar later bijvoorbeeld, hoogzomer en de dichter doodongelukkig) niemand nog iets schelen. Het gaat ook nog niet als de dichter probeert in zijn gedicht uit te leggen waarom die sneeuw hem blij maakt. Want het zien sneeuwen heeft over het algemeen die stimulerende werking omdat het verwijst naar ervaringen waaraan de herinnering zelf niet meer klaarligt, met opnieuw visualiseren van die ervaring ben je er niet, het is een kwestie geworden van herinnering aan vergelijkbaar zintuiglijk functioneren (dezelfde ervaring van gevoel, geur, kleur, geluid) plus de on-be[n]oembare - want alleen nog hieraan vastzittende en als het moet absoluut geworden - begeleidende' emotionele toestand. Het geheim van Proust. Dit is wat er bij de dichter gebeurt, en dergelijke, maar nooit identieke pakketjes liggen natuurlijk net zo klaar bij de lezer en bij iedereen. Maar zij zijn niet zomaar na te vertellen, en ga ze dan maar eens eens manipuleren, bij een ander, 'door middel van een kort gedicht.

De dichter kan het, tot zijn en andermans geluk. Woorden en woordgroepen hebben enerzijds een strikt persoonlijke of met zeer weinigen gedeelde waarde,

voor de dichter en lezer ieder een andere, juist die complexjes van waarneming en emotie, en daar is in het poëtisch mechanisme (het min of nu. er gericht stimuleren van de lezer) niets mee te beginnen. Anderzijds echter hebben zij een vaste betekeniswaarde, in het woordenboek[,] het eigentijdse spraakgebruik, en, jammer genoeg maar onvermijdelijk, ook binnen het literaire klimaat van een bepaald tijdvak (waaraan geen dichter of poëzielezer zich helemaal kan onttrekken). Een tuin is jouw tuin of mijn tuin, maar ook gewoon een tuin, en daarmee kun je werken.

Inderdaad is, in dit immers (godzijdank) zo bijzonder exclusief klimaat van literaire werkzaamheid etc , die gewone tuin al gauw weer verwoekerd tot de tuin van Re land Holst ('waar de getemd en wonen en hun tuinen / verzorgen') of Lodeizen ('zoals, ik / de geur van tuinen heb / laten leven, zelf hunkerend'). Bij would-be dichters beperkt zich zo het probleem tot het uitzetten van lakeien die je kunnen vertellen wie wel die Markies van Carabas is, in wiens tuin je loopt. De echte dichter daarentegen probeert per gedicht zijn eigen tuin aan te leggen, een tuin die als hij begint eraan te schrijven alleen nog maar mag zijn; 1. palen verbonden door rijs- of vlechtwerk als omheining; 2. Herv. afgesloten ruimte om de preekstoel; 3. hof. Zijn eigen tuinconceptie is niet interessant want toch niet in poëzie uit te drukken; een vijfdelige romancyclus annex vestiging van een vrij toegankelijke son-et-umière inrichting is de enige adequate wijze van overdracht daarvoor. En wat de lezer betreft: appelleren aan diens individuele reactiepakketje 'tuin' levert hoogstens wat toevalseffecten op, niet de moeite waard om een gedicht voor te schrijven.

Wat de dichter doet is: door het manipuleren van

grammatica, klank' en betekenis rond afzonderlijke woorden en woordgroepen zodanig andere taalelementen (inclusief rustpunten) groeperen dat een nieuw, eenmalige jargon ontstaat, met een eigen losslaand vermogen bij de lezer. Door te experimenteren (het grootste deel van de tijd koel en vakmanschappelijk) met de mogelijke betekenis- en kliankstructuren tussen de samengebrachte eenheden construeert hij een enorm complex systeem, waarvan woorden slechts de knooppunten zijn, het enige dat door neerslag in schrift of door mondelinge vertolking behoorlijk over te dragen is. Die kleine basis van concrete overdracht wordt dan, als het goed is, door de lezer geïnterpreteerd en abstract uitgebouwd volgens diens eigen waarnemings- en emotiepakketjes. Verschillende soorten rijm bijvoorbeeld leveren aan het systeem een bijdrage van extra binding, coïncidentie of noodzakelijkheid, leuk of vervelend al naar gelang de lezer. Een ontkenning is een schakelaar die overgehaald wordt, enz. Of het werkt hangt van het systeem af, maar ook van de lezer, en is dus niet te voorspellen; poëziekritiek die zoekt naar goed of slecht is niete dan navelstaren van de kritikus.

Wat in een gedicht terechtkomt zijn op dat moment woorden-sec, niet hun persoonlijke lading. Maar waar komen die woorden vandaan, op grond ; waarvan worden juist zij gekozen? Alleen omdat zij bij bet schrijven vruchtbaar lijken om bepaa[lde] diepte-effecten te stimuleren, en niet omdat juist die woorden naar voor de dichter op dat moment belangrijke concreetheden verwijzen, dragers zijn van zijn persoonlijke ontzetting en vreugde. Schrijf over 'sneeuw' in de zomer, gebruik het woord 'paars' alleen als het niet je lievelingskleur is, anders ben je tegenover 'sneeuw' of 'paars' bij het schrijven je vrijheid kwijt, zijn zij niet langer te

manipuleren. De dichter schrijft niet over wat hij ziet, zelfs niet over wat hij wil laten zien. De woorden waar hij van houdt helpen hem soms op weg, maar meestal schraapt hij ze snel omdat zij te autonoom worden, een niet over te dragen privé-lading vooropstellen. Toch is een van de aantrekkelijkste kanten van dichten dit soort experimenteren: het handhaven van woorden die door hun privé-lading voor de dichter belangrijk zijn, en dan zien dat ze voldoende ingekapseld worden in de totale structuur zodat eigenlijk alleen de dichter van hun sleutelpositie nog weet heeft. Dit goochelen is zijn geheime magie, de zogenaamde 'Poet's Delight' (in de blauw-witte verpakking).

De autobiografische mogelijkheden van dichten zijn, dor het gevaar dat de sleutelwoorden uit hun integratie breken, bijzonder beperkt. Leren dichten is vooral: leren het weerwoord te vinden op de pijnlijke waarheid dat de persoonlijkheid van de dichter, zijn waarnemingen en emoties, als zodanig niet vast te leggen laat staan over te dragen zijn; ja, in feite volkomen oninteressant zijn. Oprecht autobiografisch, maar onherkenbaar want veel te 'algemeen, zijn pas de universele kerngegevens. Zij zijn het die overgebracht moeten worden; door vrijblijvende woordenboek te rmen, eigenlijk onverschillig welke, maar geordend volgens een aan de autobiografische werkelijkheid analoog systeem, dat door die ordening in staat is (langs het spoor van nieuwe, meestal andere, concreetheden die de lezer er weer aan verbindt) bij de lezer vergelijkbare reacties uit te lokken. Wanneer die transformatie, van kerngegevens tot een ordening van taalelementen, schijnt te lukken, is de dichter de gelukkigste mens ter wereld. Zulk geluk is meestal bedrieglijk, juist de aanvankelijk meest overtuigende (nachtelijke) vondsten worden na enige tijd

weer geschraapt.

De lezer kan alleen maar zijn eigen maatstaf aanleggen bij het lezen, de dichter doet bij het schrijven hetzelfde. Wat er dus in het gedicht terechtkomt gaat noodzakelijk terug op allerlei eigenaardigheden van de maker, levensgeschiedenis, lichaamsbouw, obsessies, enz. Om het creatieve proces te bestuderen is kennis hiervan van zeer groot belang; maar dan kennis op systematische wijze verzameld en geordend vanuit de behoefte om met een verantwoorde methode tot een algemene theorie te komen - d.w.z. veel meer dan de beginnende literatuurwetenschap nog kan bieden. Deze wetenschap gaat trouwens vooral uit van het standpunt van de lezer: zij tracht het effect van een gedicht te begrijpen. En daarvoor betekent haar belangstelling voor saillante details uit de ontstaansgeschiedenis en voor de hele biografie van de dichter tijdverlies, de enige weg voor een empirische esthetica is systematische (ook kwantitatieve) studie van het recreatieve proces (de lezerservaring); en dat is er niet bij! Deze tweeslachtigheid houdt de literatuurwetenschap van resultaten af (jammer, want zij zou fijn recepten voor geslaagde poëzie kunnen leveren), en daarbij komt dan nog het walgelijk eclecticisme dat onder het mom van wetenschappelijkheid of intelligent essayeren half begrepen en grotendeels zwaar verouderde noties uit een groot aantal vakgebieden (e.a. taalwetenschap, psychologie, godsdienstwetenschap, filosofie) opgewekt en koket samenvoegt tot een soort oerbouillon. (Hetzelfde gebeurt natuurlijk hier, maar ik spreek over mijn eigen gedichten, voor eigen rekening, en pretendeer geen wetenschap, alleen jargon).

Kennis van al die idiosyncrasieën van de maker van het gedicht is volstrekt onbelangrijk (tenzij vanuit een voor dichter en uitgever lukratief

fanschap). De enige communicatie gaat namelijk via de betrekkelijke eensgezindheid van het woordenboek. Nog altijd leert men op onderwijsinstellingen poëzie lezen volgens het principe 'wat bedoelt de dichter als hij zegt'. Wel, de dichter kan zeggen wat hij wil (daar is hij voor), maar hij heeft niets te bedoelen.

Een wonderlijke consequentie is dat de enige problematiek die werkelijk reëel is binnen de wereld van het gedicht (en dat is per se een andere dan die daarbuiten) is: de problematiek van het schrijven, van het doseren van de elementen en het uitbalanceren van de relaties daartussen. Ieder goed gedicht (en afgezien daarvan ook de hier gepresenteerde gedichten), hoe het ook verder te interpreteren en te exegeren mag zijn, is altijd in eerste instantie, het verhaal van de worsteling en de voldoening van het schrijven ervan, en wie goed leest vindt daarvan voortdurend de sporen. De laatste regel kan ruisende eiken of in onbestemde verten weggalopperende paarden en andere, geslaagder suggesties van transcendentie bevatten, maar voor alles is het gewoon de laatste regel, en voor snikken of verademing is dat feit meer dan genoeg. (Dat een discontinue overgang - van laatste regel naar werkelijkheid - zich omzet in een uithaal naar het oneindige is een mechanisme dat aan droomuitleggers en wiskundigen gelijkelijk bekend is).

In plaats van persoonlijke, actuele concreetheden zet de dichter andere, die hem het manipuleren en de lezer het vrij interpreteren mogelijk maken. In dit jargon (en dat meestal in tegenstelling tot het feitelijke leven) overziet de dichter het merendeel van de verbindingen, zij het dat er details blijven die hij niet bewust kan verantwoorden. Met die woordenboek-concreetheden wekt de dichter de gevaarlijke schijn (vooral in 'gemakkelijk aan-

sprekende' poëzie, bij Achterberg zul je er niet zo'n last van hebben) dat hij het in hoofdzaak daarover heeft, en dat die onderliggende kerngegevens, wanneer de lezer ze al bemerkt, hoogstens een begeleidende sfeer vormen, een dichterlijke optiek (andere kreten naar smaak toevoegen). Die concreetheden, ik geef het toe, zijn onmisbaar; gelukkig betekenen woorden iets (en 'stoel', zelfs 'stoe', zegt in een gedicht veel meer dan 'berusting'). Het zijn die concreetheden (of de vervormde toespelingen erop) die het aan de lezer mogelijk maken het gedicht te beleven. Het is inderdaad een onderdeel van poëzie lezen verrast te worden door een scherpe observatie: 'je ziet die tuin gewoon voor je, kan hem zo uittekenen, hoort de vogels jubelen, de kruiwagen knarsen over het grint...'; mijn leraar Nederlands liet zich altijd helemaal gaan bij dit soort tekst-explicatie. (De verwijzing is naar de laatste regels van 'Bleek Vuur' [maar dat had die leraar natuurlijk niet gelezen.]) In feite echter - heeft de dichter helemaal niets te vertellen over een tuin: daar zijn fijne brochures van tuinarchitecten over. Verrassing en ontroering bestaan niet in ongebonden toestand, worden altijd vertolkt door middel van iets zeer concreets; daarom kunnen wij desnoods een tuin beschrijven, maar het gaat over heel andere dingen.

Wat voor de maker luciede is, want zijn zelfgemaakt jargon, is voor de lezer in eerste instantie vaak duister (als muziek); immers alleen de knooppunten worden overgedragen, en het totale systeem wordt maar bij brokstukken aan de lezer duidelijk, uit de oneindig vele mogelijke verbindingen selecteert hij er maar enkele, en merendeels andere dan die de dichter voor ogen stonden. Dat blijkt wel uit de povere resultaten van close-reading, en die lezers gaan er nog wel speciaal voor

zitten. Daarom: ik wil iemand iets opdringen, de dichter heeft immers niets te bedoelen, niets over te dragen, maar een aanhangsel met wat suggesties leek mij niet verboden. Waarom zouden wij dichters, die toch al zozeer bevoordeeld zijn, [onze lezers] niet een handje helpen, nietwaar? Maar voor het misleidend karakter van die aantekeningen waarschuw ik vast, en het zelf doen is ook veel mooier.

Wat de lezer moet doen - en het gedicht moet hem daartoe de ruimte geven, door op herkenbare, stimulerende wijze ingewikkeld en poly-interpretabel te zijn - is die beeldenaar aftasten, zo zijn eigen-creativiteit op gang brengen en laten bijsturen, om toegangen te vinden tot het absolute. Die interpretatie is van de allerdirectste soort, en vindt plaats op het moment van het lezen zelf; meebelevens, niet navertellen in je eigen woorden. Het oproepen van een situatie kan poëzie zijn, effect hebben op de lezer, maar die situatie als een plantje determineren ('doodsdrift', 'eenzaamheid', 'hier wordt het moederschap op sublieme wijze verwoord') heeft met schrijven en lezen helemaal niets te maken.

Ik zou aarzelend willen formuleren wat voor mij poëzie is:

Dit aan de gebruikte .taalelementen onderliggende (abstracte, door de dichter slechts vaag te suggereren, door de lezer slechts te vermoeden) systeem van veelsoortige relaties; vergeleken met spreektaal of proza van veel grotere dichtheid en onderlinge verbondenheid; gepresenteerd in haar dynamiek (het ene element na het andere - waardoor het uitzicht van de lezer op het patroon van die relaties steeds verandert - en bovenop de reacties die al door alle voorafgaande stimuli, binnen het gedicht en daarbuiten, bij de lezer werden gewekt); in onverbrekelijk (maar niet te loca liseren, en

onderling discontinu: de kringen rond zware regendruppels in stilstaand water) contact met zaken in de werkelijkheid buiten het gedicht waarnaar de woorden door hun losse of gezamenlijke betekenis en klank verwijzen; in staat om bij de lezer voor zeer korte tijd reacties los te slaan die naar aard e en intensiteit analoog zijn aan wat ooit door de dichter aan belangrijks beleefd werd; en, wanneer het werkt, herkenbaar als universeel, (zolang het duurt) absoluut, en daardoor verlossend.

Deze ars poëtica wilde ik gelijk met de gedichten presenteren. Voor wie door deze brei is heengekomen, levert mijn poëzie zelf geen enkele moeilijkheid meer op. Ik had behoefte aan deze inleiding, het is een soort boterham voor onderweg die ik aan mijn gedichten meegeef, of liever een vrijgeleide, voor als zij in handen vallen van de boze lezers.

Een laatste (proza-) woord nog. Poëzie is een - uiterst dierbare - manier om sensaties op te wekken, verwant aan dromen, muziek, drugs, vrijen, en andere stimulerende middelen; het is geen vorm van leven. Buiten de paar seconden dat zij, eenmaal tot stand gekomen, werkt, vormt zij geen enkele garantie, is zij irrelevant of beledigend. Wie zich op literairderigheid beroept voor een bepaalde stellingname (of meestal: voor het gebrek eraan) licht de zaak elegant op. Met woorden vul je geen magen en geen kogelgaten; en ook van het geluk zijn de klanken meestal slecht gearticuleerd.

OUDERS

Zie, het duister is veranderd.
De fluistercel is leeggestroomd, het trillen kramp.
God trad uit en sloot hun lichaam toe.

Gescheiden voortgaand,
wantrouwig tussen de bomen door
(Benen van de staande slapende paarden

van de nacht);
Roerloze geuren doorbrekend.
Dan langs van kreten verweerde steden;
Door van zwijgen verkorrelde woestijn.

Veel te zwak de oude echoos;
niet meer te horen het hart.
Stilte schichtig uitvluchtend voor de stilte.

GEBEURTENIS

Bloed verband, - zannes'chaar, klievend het moeras.
Geuren aarzelen tussen oud en nieuw.
Riethanden op het windpaneel vormen een vuistroep.
Daarna, opengespat tot palmen, verslagen,
Smeulen zij toe naar de paze bron.

De pols een kreupele kievit in de verknelde

wolkenkeel.

Geluid slaat neer in de ingegraven kolven.

Muggen trekken hun haarnet open.

Stugge lokken van de dood lossen eindelijk

hun zwaarte.

EEN MODERN GEDICHT

'Een Held van Onzen Tijd'

De nacht moet toch wel erg eenzaam zijn
dat zij zich vastklampt aan mijn spiegelbeeld;
alsof er niemand beters is te vinden.
My darker self, argwanend, links,
werk ik daar door, terwijl zij zich intussen
mooi maakt zeker, om mij dadelijk te strikken.
Interne verstandhouding wordt door het glas
verstrooid tot grijnzen. Op de vensterbank
drommen reeds haar liefdestrollen samen.
Vroeger plakte ik als ik bang was foto's
van filmsterren op de spiegel van mijn kamer.
Maar dit is erger: sluiten van 't gordijn
houdt in het eind van iedere controle.
Wie weet tenslotte wat ze nog van plan is.
Ik kan natuurlijk met de asbak gooien,
maar hij (of ik) gooi(t) terug; dat kost een ruit.
Laat ik maar rustig blijven zitten staren,
mijn angst niet laten merken. - Kijk eens aan:
Depersonalisatie en haar man
Narcissus treden langs het tuinpad nader.
Misschien dat ik 't straks zien kan, in 't prieel.

ZICHT

Heilig raam. Reliëf dat ik bevend betast.
Koningskader, waarbinnen mijn ziel geraakt
Hiërogliefen gist van liefdes zomerstad.
Berging en beeldenaar.

Voelt langs het vlak de handlijn van de dood.
Maar zing, beo, zing, ontgrendel de wolf zijn naam,
Herten, terrein.

Stijg. Doe van de bladeren de mazen
Springen tot poorten; vertebekers met van zicht
De lippen aan.

CALENDARIUM

Hees, broos, kerft de vuursteen van die stem
In de gedenktafel Gods afstand, maat van sterven;
Doseert de tijd, sorteert de eeuwigheid.

De schemering trilt van de guerilla van krekels;
Drijft uit het marmer de meeuwen terug naar zee, W
aar het paard is, teken van toekomst of verleden.

En hier ben ik, zinnend op leeftocht of charonsgeld.

BERGTOP

Espetveit, Zuid-Noorwegen

Zo hoog zijn de scheidingen smaller,
Randen waar de wind met klank aan begint:
'Doembazi jn'' - pal in een oor van waarheid.

Hier kan het dichter bij de bron.
Hij zegt af de dienst van lippen en ogen.
Dodan worden de goden weer. Ontdaan, vertaald,
Gaaf hij over.

GEBEDJE

(schrijvend over totemisme in Australië)

Rekel, vlieg, dit barnsteen op.
Leer, keer om je runderen weer.
'Papier
Hier'. Broeder dier, doe mij open.

Grensmens wil ik zijn,
Minman , bidden:
'In de bomen is het geheim'.

HET LICHT NOG AAN

Ze huilde toen ze slapen ging.
Je kunt het zien, de rode vlinders
van de straat af meegevlogen
zwerven als folders op het laken.

Voorzichtig haar niet aan te raken.

Hij doet het licht uit en. het worden raven
en stijgen op, een nachtdicht eskadron

met mogelijk achter zich hun trage schaduw:
zon.

JOURNAALBEELDEN UIT TSJECHO-SLOWAKIJE, DE FILM 'Z', E.D.

Lieve Henny,
Hopelijk zijn wij thuis tegen dat het gebeurt,
Anders raak ik je nog kwijt in de paniek,
en vind je niet meer terug, of erger.

We moeten eigenlijk nog iets afspreken, bijv. :
als er iets gebeurt en we zijn niet, samen,
dan iedere dinsdag om zes uur 's avonds
op de Magere Brug, en als daar schildwachten komen
dan ergens anders bijv.

NASCHRIFT

1.

Wat niet vallen durft wordt niet gewogen.
Wat radeloos de zin omklemt is geen taal:

`Europa.../ In staren strandt de avond. / Op is de
toorts van toorn. / Ook van echter vuur ontzeggen /
Eeuwen ons de genegenheid, `

Kijk wat ik kan. Een spreidstand op de balans
van klanken.

A-a, e-e, ech-eg, o-o.

Ego-echoos.

Aha.

2.

Zodat we ons keren tot de wetenschap, en jaren
sparen voor een kleine waarheid die geen wijsheid is.
Een spiegelbal heelal, een sfinx
ter grootte van mijn hand.

3.

Woorden als pakpapier, woorden
die tegen jouw warmte mijn armen avonden
ademen arend a

Zing een doodslied van het blad.
Maar op papier kun je niet leven.
Er branden gaten in bij elke spat.

A A N T E K E N I N G E N

Aronskelk: violette bloeischede, violette of gele kolf; vrucht rode bes; wild of verwilderd. *Barnsteen*: soort vuursteen. *Beo*: Indische spreek, bootst allerlei geluiden na (bijv. bevend, betast, berging, beeldenaar, beker, en als het moet een heel heldendicht), kan zo ge makkelijk leren praten; haar wetenschappelijke naam luidt 'praatzieke kwezel' (*Eulabes re ligiosa*). *Calendarium*: kalender, renteboek der wisselaars, lijst der R.K. feestdagen. *Cartouche*: langwerpige ring rond de namen van vorsten in het Egyptische hiërogliefenschrift. *Charon*: de Griekse mythologie met haar economische oplossing van het probleem van leven en dood mocht hier niet ontbreken. *Doembazijn*: [niet alleen een velours-achtige textiel maar vooral een] Instrument dat alleen eerste en laatste klanken voortbrengt; gebruikt door engelen, dichters en Australische rituele specialisten. *Grendel*: monster uit het oudste overgeleverde Angelsaksische literaire monument. *Heul*: slaapbol, papaver; hulp, toevlucht, troost; duiker onder een weg, sloot tot afvoer van water, houten bruggetje over zo'n sloot. - heulen: met iemand tegen anderen samenspannen. *Hyndla*: dode zienares uit de Edda, hoofdfiguur uit de bekende rolprent 'Orfeo en Maciste tegen Merlyn en de Aaseters', en ongetwijfeld de naam van een toekomstig Nederlands mantisch-literair tijdschrift. *lemmingen*: soort heulingen uit de noordelijke streken, vooral bekend om hun onregelmatig-terugkerende, schijnbaar zinloze en teeds fataal eindigende massale migraties. *Lynx*: *Lynx lynx* linn. [let op het loskomen van de x] Nederlandse naam los, katachtig roofdier, ook; naam van een groep moeilijk te onder scheiden sterren tussen de Grote Beer en Voerman. *Michaven*: Aartsengel Michaël, de

tweede voornaam van de dichter, hemel (heaven) , haven, have, goed, gaaf, gave; maar dit alles toch- maar half (de-mi), wat ook gevoeld kan worden in de korzelige ch-klank, de juxtapositie i-a, de lapidaire M (dése zijde van de. kloof die het Nederlands alfabet van zesentwintig letters in tweeën snijdt) en de onbestemde meervoudssuggestie van -en; kortom: aards paradijs. *Michigan*: staat in het Noorden der U.S.A. omvat twee schiereilanden :tussen de grote meren. *Modern gedicht, Een*: 'Een pastiche, zoals de titel al suggereert. Modern is het om twee redenen: enerzijds omdat het 'niet al te veel moeite doet zijn invloeden (die op Browning na alle hedendaags zijn) te verbergen; anderzijds omdat het, als een soort exempel, een optisch verschijnsel en de psychologische .reacties daarop bezingt die weliswaar door alle eeuwen heen de scheppende mens hebben geïnspireerd om gestalte te geven aan het samenspel tussen hemzelf en ae zo intrigerende hem omringende-werkelijkheid, maar die toch. nog nooit zo'n verplicht nummer hebben gevormd als de laatste decennia. De spiegel is inderdaad hard op weg de tuin, het ruisen en het fluisteren te verdringen, en dat zou mij spuiten. Het motto is de titel van Ljermontovs meesterwerk in proza; het boek tekent in enkele los samenhangende verhalen een karakteristieke vertegenwoordiger van de generatie van zijn auteur (1814-1841), met het Byroneske syndroom van o.a. ballingschap, moed en voor het overige geblokkeerde affectiviteit. *Depersonalisatie* is een term uit de psychopathologie en de literaire mantistiek, voor een vorm van psychische afbraak waarin de obsessionele waarneming van het eigen spiegelbeeld een grote rol kan spelen. *Papier / Hier*: tekst gesproken door een kaboutervormige afvalbak op de Efteling. *Paze*: oase, opaal, paars, pauze, Pasen, topaas, en de voetbalterm (diepte-).

GEIT EET KOOL

1.

Ik ga mijn gedichten stencillen en mijzelf daarmee opwerpen als een soort dichter. Dit vervult mij met schroom en een zekere walging. Om hier overheen te komen wil ik in dit essay mijn bezwaren uitzetten tegen dichterschap en tegen moderne literatuur in het algemeen. Een compromis dus, waarbij de geit tegelijk met de poëtische kool naar de overkant geroeid wordt, met geen ander doel dan dat daar de geit rustig de kool opeet. (De wolf laten wij achter; wat hij voorstelt wordt spoedig duidelijk.) Ik heb een ambivalente houding tegenover vrijwel alle (moderne) literatuur waar ik iets om geef - ook tegenover mijn eigen gedichten. Laat ik daarom hier het accent leggen op mijn eigen werk, zodat niemand kan zeggen dat dit essay werd ingegeven door rancune tegenover begaafder of succesvoller schrijvers.

Dit stuk vormt een tegenhanger van 'berging en beeldenaar', waarmee dit bundeltje begint, en waarin poëzie meer van binnen uit geanalyseerd wordt.

2.

Zeer veel mensen schrijven een of andere vorm van poëzie: tegen Sinterklaas schrijft vrijwel iedere Nederlander gedichten, van een interessant stereotiep soort dat ook in ouderwetse reclameboodschappen en in Odes aan het Bruidspaar optreedt. Heel weinig mensen echter publiceren hun gedichten buiten de kring van verwanten en vrienden; en nog veel minder

gaan daar na een debuut mee door. Wat zoeken zij?

Gedeeltelijk een oplossing voor het volgende probleem: de taal die iemand hanteert bij het eenzame schrijven, is toch vooral een communicatiemiddel, dat erom vraagt als zodanig gebruikt te worden. De dichter kan zijn zelf opgelegde opdracht niet vervullen door gedichten die voor eeuwig ongepubliceerd blijven. Verspreiding in intieme kring is iets, naar niet alles. Want daar zijn van de dichter immers zoveel andere manifestaties bekend dan zijn dichterschap alleen, de dichter is er al iemands geliefde, iemands zuster of iemands schoolvriend. Gedichten komen pas werkelijk los van de maker bij publiceren voor een onbekend publiek.

Maar sociologisch is er heel wat meer aan de hand. Door gedichten te publiceren treedt iemand openlijk in de rol van dichter. Hij dingt naar een bepaalde positie binnen het systeem van uitgever, schrijvers, critici, boekverkopers, jury's, literatuurdocenten, lezers.

Voor sommigen is zo'n positie begerenswaard, of zelfs het enige dat telt in het leven. Ik geloof dat de aspiratie om de rol van dichter te verwerven voor vele debuten belangrijker is dan de wens en de behoefte om te schrijven.

Het literaire systeem laat zich van diverse kanten beschouwen. Het meest idealistische aspect is dat van de hoge literaire standaard, het lezersplezier, de volheid. Inderdaad krijgen deze dingen zowaar een kans. Maar de meer reële aspecten van het literaire systeem hebben te maken met het volgende: een elitaire minachting, binnen het hele systeem, van aanzien van de grote meerderheid die niet is ingewijd in de geheimen van de literaire kunst - het gebruik dus van literatuur als agressief statusattribuut; het veiligstellen van de normen van het systeem door het establishment der critici en

jury's, die de toegang blokkeren tot andere rollen binnen het systeem dan de rol van lezer, en die hun traditie (10 of 100 jaar oud) bewaken en koesteren; competitie tussen de schrijvers, om prestige (de mythe van 'een groot schrijver zijn'), succes, en royalties; de algemene nadruk op oplagecijfers, mooie kaftjes, belezenheid, op de hoogte zijn, roddel; aan de kant van de uitgevers economische machtsposities, controle van een consumentencultuur, bevoogding zoniet uitbuiting van de auteurs; en, als pijnlijkste punt, de onaanvaardbare relatie tussen dit literaire systeem en de rest van onze samenleving.

In aspecten als agressie, establishment, machtsposities, prestige-symbolen, weerspiegelt het literaire systeem eenvoudig de basisgegevens van de wijdere maatschappij; wij kunnen niet anders verwachten (hoewel schrijvers, en kunstenaars in het algemeen, eigen sociaal en individueel leven dikwijls als moreel superieur beschouwen). Het zou te vergeven zijn, als het literaire systeem zich niet aan regelrecht parasitisme zou schuldig maken.

Het literaire systeem kost alle mensen belastinggeld: er worden grote bedragen gestoken in literatuuronderwijs en (veel minder) in stipendia voor auteurs en publicaties. Dit geld wordt grotendeels besteed door leden van het literaire systeem, op niet democratisch-cöntroleerbare wijze, en het komt grotendeels leden van het literaire'systeem ten goede: als directe geldelijke inkomsten, als subsidie op nieuw exquis literair vermaak, en om door onderwijs nieuwe leden tot het systeem aan te trekken en in te wijden. De producten van het huidige literaire systeem boeien enkele procenten van de bevolking; een veel groter deel van de bevolking helpt ze mogelijk maken maar kan ze niet genieten; terwijl het evenmin waar is, dat het

huidige literaire systeem die grote kosten rechtvaardigt door aan de wijdere maatschappij enige wezenlijke bijdrage te leveren van buiten-literaire aard (bijv. kritische bezinning op de grondslagen van die maatschappij, een hefboom zijn voor sociale verandering, " of desnoods eenvoudig behoud van het aanwezige goede) .

Dat de literatuur niets voor de maatschappij doet, tracht men sinds enige tientallen jaren (maar vooral de laatste paar jaar) te verbergen of te veranderen door engagement; daarover dadelijk. Laalf ik eerst iets meer zeggen over de twee oorzaken waardoor de huidige literatuur voor velen ongenietbaar wordt: haar hoge prijs, en haar culturele isolement.

3.

Boeken zijn voor veel mensen vrijwel onbetaalbaar.

De opkomst van het pocketboek bracht hierin tijdelijk enige verandering. Maar -nadat door al die goedkope 'uitgaven de markt aanzienlijk was uitgebreid, maakte men de prijzen zeer veel hoger, met behoud van de, nu eenmaal geaccepteerde, slechte uitvoering.

Bibliotheken bieden voor dit kost enprobleem enige uitkomst: laat de minder draagkrachtigen hun boeken maar lenen. Maar wanneer daarmee boeken kopen het privilege van beter gesitueerden wordt, accepteren wij met de bibliotheek-oplossing dat literatuur (eens te meer) misbruikt wordt om welstandsverschillen reliëf te geven. In dit verband is het helaas betekenisvol dat de sociaal ontwakende schrijvers van vandaag niet de chique of quasi-hippe tempels der boekverkopers, maar de Openbare Leeszaal en Bibliotheek kozen als de Bastille van hun

revolutie.

Belangrijker is het culturele isolement van de moderne literatuur, of laat ik zeggen: haar onverstaanbaarheid.

Die onverstaanbaarheid heeft weer minstens twee aspecten: het technisch-specialistische karakter van het lezen, en het milieu-gebundene van de literaire identificatiemogelijkheden.

Zoals voor alles in onze maatschappij, geldt voor literatuur dat men er pas mee kan omgaan en ervan kan genieten als men dat geleerd heeft. Voor vrijwel alle Nederlanders wordt de basis voor leesplezier gelegd doordat zij op de lagere school leren omgaan met schriftelijk taalgebruik. Maar die basis is niet genoeg. Het genieten van literatuur is een zeer complexe zaak, en eist een vrij langdurige training. Enerzijds gaat het om formele - verworvenheden: het vertrouwd raken met, en leren vermaak scheppen in, literaire procédés. Anderzijds gaat het om houdingen: het ontwikkelen van de bereidheid in een tekst op te gaan en er existentiële zaken in te herkennen of in te projecteren, toegankelijk worden voor symboliek, literaire ervaringen ontwikkelen tot een opwindende, soms verlossende, momentane vorm van menszijn. Goed literatuuronderwijs (en lezende vrienden en verwanten) leveren de aanzet tot zo'n training; de individuele lezer voltooit haar naar zijn eigen behoeften en mogelijkheden.

Het literaire systeem schiet nu tekort, omdat het berust (zelfs een elitair behagen scheidt) in een toestand waarin optimale, existentiële leeservaringen slechts voor een minderheid bereikbaar zijn. De hoeveelheid, en de kwaliteit, van onderwijs en van vorming verschillen in onze maatschappij zo sterk, dat velen de kans niet krijgen zich te ontwikkelen tot lezers van enig niveau.

Bovendien is, eenvoudig gezegd, literatuur de

laatste honderd jaar moeilijker geworden. Door een (op zich weldadige) accumulatie van literaire experimenten zijn de mogelijkheden voor literaire expressie en voor lezerservaring sterk uitgebreid. Maar daardoor worden teksten, en de strategieën waarmee de lezer ze tegemoet moet treden, minder eenvormig, minder voorspelbaar, er wordt een groter en gevarieerder leestechische vaardigheid gevraagd. Dit geldt vooral voor poëzie. Het gaat hier niet noodzakelijk om het versteien van neologistisch taalgebruik zoals bij Lucebert, of van wetenschappelijke vaktermen zoals bij Achterberg; Ook gedicht en in simpele woorden over op het eerste gezicht simpele dingen (Barbarber) worden pas voor de geoefende lezer tot genietbare poëzie (indien het überhaupt zover komt...).

De schrijver die een goed gebruik maakt van de mogelijkheden die de moderne literatuur biedt, en daar zelf op voortbouwt, schrijft voor een hogelijk gespecialiseerde lezer.

Persoonlijk zie ik hier een verschrikkelijk probleem. De poëzie die ik van anderen mooi vind, en die ik zelf tracht -te schrijven, is gecompliceerd, compact, symbolisch, hermetisch. Dit soort poëzie levert mij als lezer unieke ervaringen, en lijkt mij als dichter het beste middel om bij anderen ervaringen te stimuleren analoog aan wat ik zelf, aan wezenlijks ervaren heb. Maar diezelfde poëzie is onleesbaar, behalve voor eenzijdig gespecialiseerde lezers die mijn voorkeuren delen. Ik zit gevangen in de kunsttaal die het literaire systeem mij aanbodt, ik geniet van haar mogelijkheden, maar schaam mij over haar beperkingen.

Moet ik nu zogenaamd gemakkelijk aansprekende poëzie gaan schrijven, die een veel groter potentieel publiek zou kunnen bereiken, maar die veel minder te maken heeft met wat ik aan wezenlijks wil

vastleggen en doen ervaren? Moeten wij veel meer mensen blootstellen aan veel beter literatuuronderwijs? Moeten wij maar met de hele poëzie ophouden ven bijvoorbeeld overgaan op drugs, die moeiteloos dezelfde effecten schijnen op te leveren als poëzie - of teruggaan naar religie en mystiek)? Of moeten wij de psychische toestanden waarnaar mijn soort poëzie verwijst, uitbannen? Voorlopig ben ik maar opgehouden met dichten (dat dacht ik tenminste).

Van de andere kant komt de onverst aan baarheid van moderne literatuur ook. voort uit het feit dat zij slechts aan een minderheid verregaande identificatiemogelijkheden biedt. Romanfiguren, situaties, problematiek, stemmingen in poëzie, zijn vrijwel steeds onvervalst Noord-Atlantisch middle-class, en blijven dat, zelfs afgezien van snobisme, zelfs al hebben zij iets van universele menselijkheid.

Laat ik een voorbeeld .geven. In de kern is de vertwijfeling van een middelbaar scholier, van een bejaarde arbeider, of van een Noordafrikaanse jonge boer identiek, en pijnlijk herkenbaar voor wie zich erin verdiept. Maar vertwijfeling als zodanig laat zich literair niet presenteren. Zij moet worden opgehangen aan concrete beschrijvingen: situaties, overwegingen, handelingen, interactie. Hoe meer die concrete beschrijvingen op zich al interessant en herkenbaar zijn voor de lezer, des te groter is de kans dat er ook in de diepte iets met hem gebeurt. Door consequent die concrete beschrijvingen aan een middle-class situatie te ontlenu, verlaagt men literatuur tot een klasse-attribuut, en wordt zelfs de oude mythe in stand gehouden dat waarlijk menselijke ervaringen en problemen zijn voorbehouden aan leden van het literaire systeem.

Loont het dan voor niet-middle-class niet-lezers de moeite om die dure boeken te kopen, en leestech-

niek op te doen, wanneer de literaire middelen nooit fundamenteel aansluiten bij het eigen leven, en daardoor de belo[oe]fde existentiële ervaringen niet overkomen?

4.

Op dit punt kunnen wij over engagement gaan spreken.

Ik wil niet ontkennen dat de geëngageerde slogans vaak niet meer zijn dan een-poging. een een deel van de markt te herwinnen, nu bij steeds meer lezers een verschuiving optreedt van literaire naar sociale en politieke belangstelling (o.a. door expansie van de sociale wetenschappen, de klemmende nationale en internationale situatie, en het feit dat literatuur steeds ongenietbaarder wordt). Maar daarnaast is er oprecht engagement in de zin dat schrijvers proberen hun bijdrage te leveren voor de positieve verandering van de wijdere-samenleving, om aldus af te komen van hun schuldgevoel tegenover die samenleving.

Bij literair engagement (in engere .sociaal-, politieke zin) wordt de literaire vorm, vanuit een bepaalde ideologie, dienstbaar gemaakt aan het overbrengen van informatie, het wijzen op misstanden, het ontwikkelen van sociale en politieke alternatieven.

Ik geloof niet dat op.deze wijze ooit een oplossing gevonden kan worden, noch voor de problemen van de literatuur, noch voor die. van onze samenleving als geheel. Daarvoor is het literaire engagement te weinig literair vanuit literair oogpunt, en te veel literair vanuit het gezichtspunt van sociale en politieke alternatieven.

Teksten zijn literatuur doordat zij met effectief gebruikte literaire middelen bij de lezer relevante ervaringen van hoge intensiteit kunnen opwekken:

verbijstering, woede, enthousiasme, inzicht, vreugde enz. Volgens dit criterium lijkt de geëngageerde literatuur mij vooralsnog pover. Niet het documenteren, maar het verbeelden van geweld, onderdrukking, en hoopvolle alternatieven is een literaire prestatie die als zodanig de politieke stellingname en activiteit van de lezer enigszins zou kunnen beïnvloeden. In deze tijd van sociaal-wetenschappelijk en journalistiek specialisme hoeft een schrijver geen documentaires te leveren; laat hij zijn superieure moderne literaire technieken gebruiken om de intensiteit, directheid en overtuigingskracht te bereiken die in objectieve documentatie nu eenmaal ontbreekt.

En tegelijk is die geëngageerde literatuur toch weer veel te literair. Zij richt zich immers op een geïsoleerd literair lezerspubliek, dat te klein, te onmachtig en over het algemeen te gevestigd is om reële resultaten te bewerken. En dat publiek leest in eerste instantie om lezersplezier op te doen, niet om tot actie aangezet te worden; er is het gevaar dat het die beschrijvingen van strijd en ellende nog mooi vindt ook. Ongewenste zaken zoals ongelijke ontplooiingskansen, oorlogsdreiging, fascisme, kapitalisme, uitbuiting van de Derde Wereld, vragen om zeer ingrijpende verandering van mentaliteit en van sociaal-economische structuur - maar wat zullen die paar keurige lezers daar aan doen?

De Negerhut van Oom Tom heeft misschien een zekere rol gespeeld bij de formele afschaffing, van de slavernij in Noord-Amerika; niet dit boek echter (of enig ander), maar onderwijs, organisatie, bewustwording, theoretische analyse, een wereldoorlog, en eigen al dan niet gewelddadige politieke actie leiden naar de werkelijke emancipatie van de Amerikaanse Neger.

De schrijver van geëngageerde literatuur kijkt niet verder dan zijn neus lang is. Zo groot is zijn overschatting van literatuur, dat hij probeert buiten-literaire misstanden goed te maken (goed te praten) met literaire middelen (die dan nog bovendien gecorrumpeerd worden door hun functioneren binnen het literaire systeem).

5.

Goed, laat geëngageerde literatuur een misvatting zijn. Maar is zij dan toch niet, hoe onbevredigend ook, de enige vorm van literatuur die nog mogelijk is? Is het aanvaardbaar dat iemand door blijft schrijven, schijnbaar over zonsondergangen, echtelijke trouw, eenzaamheid enz., terwijl op hetzelfde moment elders mensen oorlog voeren, gefolterd worden, verpauperen, sterven van honger of door gebrek aan elementaire hygiëne?

Ik geloof dat het aanvaardbaar is; ontkenning zou betekenen dat men in literatuur niets anders ziet dan het nastreven van geïsoleerde en comfortabele schoonheid en ontroering - en dan was zelfs geëngageerde literatuur niet meer de moeite.

Zoals ik heb uiteengezet in het andere essay, 'berging en beeldenaar', houdt literatuur zich helemaal niet bezig met zonsondergangen enz. Die concrete gegevens worden gebruikt als voertuig voor wezenlijke kerngegevens die anders niet communiceerbaar zouden zijn. (Precies zoals in de Indiase en Arabische mystiek tekst, meditatie, lied of dans het voertuig of de weg zijn naar het absolute). Aldus kon literatuur (afgezien van onv ermiddelijken, en wel vermakelijken, snobisme en goedkope effecten) schijnbaar spreken over triviale zaken, en onderwijl raken aan de basis van het menselijk bestaan. Naar

deze basis toe convergeert literatuur onvermijdelijk met menselijk leed, strijd, overwinning, angst, vreugde, waar ook ter wereld. De dichter in zijn werk is solidair, niet door een matig gedicht dat herkenbaar refereert aan Vietnam, Cuba, Oost-Groningen, maar door een meesterlijk gedicht dat gekoppeld is aan willekeurig welke concrete gegevens.

:Laat dichten echter geen levenvullende zaak worden. Zoveel te beter wanneer de dichter buiten zijn gedichten zijn solidariteit op een meer concrete en strijdbare manier vorm geeft. Maar dat doet hij dan niet meer in zijn rol van dichter.

In die rol schrijft hij ook geen essays tegen de literatuur. Wanneer hij echter daardoor het dichterschap voldoende (zij het niet geheel, consistent) heeft gerelativeerd, kan hij eraan beginnen zijn werk te publiceren, goedkoop en onooglijk.

Filename: gedichten en twee essays def.doc
Directory: C:\Documents and Settings\Wim\My Documents\LITERAIR\gedicht+2essay
Template: C:\Documents and Settings\Wim\Application Data\Microsoft\Templates\Normal.dot
Title:
Subject:
Author: VB
Keywords:
Comments:
Creation Date: 1/29/2009 1:40 PM
Change Number: 5
Last Saved On: 1/29/2009 2:18 PM
Last Saved By: VB
Total Editing Time: 37 Minutes
Last Printed On: 1/29/2009 2:18 PM
As of Last Complete Printing
Number of Pages: 23
Number of Words: 6.408 (approx.)
Number of Characters: 36.527 (approx.)