

## Over zout water en de zee

Close reading Mortier & Vegter

*Anneke Brassinga*

Close reading zou kunnen beginnen nog vóór het begin – bij datgene wat voorafgaat aan titel en tekst: de naam, die de dichter belichaamt, diens bestaan bevestigt en zijn stem aankondigt.

Close reading, het duiden van een tekst, als het ware van binnenuit, aan de hand van zichzelf, heeft hoe dan ook iets vrijpostigs, en soms kun je brutaliteit ‘opheffen’ met juist nog een stapje erbij. In de namen Mortier en Vegter kun je iets uitdagend krijgshaftigs horen; vandaar mijn vóórafdwaling, in plaats van een fatsoenlijke inleiding.

Vegter: wat een vegter of nu ja vechter is, weten we allemaal. Een rebel, zou ik zeggen, en niet een huursoldaat van de gevestigde machten. De onderhanden te nemen dichter maakt in dezen haar naam dubbel en dwars waar, ook dat weten we allemaal sinds zij Dichter des Vaderlands was. Overigens is het niet uit te sluiten dat er ergens een riviertje stroomt, de Vegt geheten, aan wier oevers je derhalve als Vegter geboren kunt zijn zodat je bijna vanzelf krijgshaftig wordt.

Mortier: ‘Naam van eene soort van geschut, gelijkende op een mortier [vijzel om iets in fijn te stampen]; aldus reeds in de middeleeuwen. Bepaaldelijk: eene soort van korten vuurmond, op een stoel geplaatst, en waaruit holle kogels onder groote elevatie worden geschoten.’ Aldus het Woordenboek der Nederlandsche Taal, deel IX, 1913, p. 1156. Groote elevatie: steil omhoog dus.

Terug naar die mortier. Het woord betekent ook: vijzel om iets fijn te stampen. In gebruik bij apothekers, drogisten, parfumiërs, laboranten, heksen, koks. Wat ligt derhalve meer voor de hand dan van Mortier een koksgedicht te ontleiden, onder de loep te nemen, eerbiedig fijn te stampen? Het staat op pagina 20 van *Precieuze mechanieken*, in de reeks ‘Anuswaarts vreten we aarde’.

De reeks als geheel omspeelt een leven in omgekeerde richting, dat om te beginnen opstaat uit de dood en daarna zich voortbeweegt naar een uiteindelijke verdwijning in onbestemd onbestaan, vóór de geboorte.

Curieus is dat ook Jan Hanlo deze bestaansbeweging heeft bezongen, in 1946, in zijn gedicht ‘Wij komen ter wereld’. Het telt veertien strofen, want ook in een achterstevoren zich afspelende wereld is het leven een heel gedoe.

Hanlo’s negende strofe luidt: ‘Gezeten aan tafel, met helder wit linnen, / baart onze mond, met stijgend genoeg, vruchten, radijnen, volmaakt reeds van vormen; / maar soms moet het koelende vuur nog van dienst zijn. //

Het gedicht van Mortier waarin hij, net als Hanlo, koken en eten in dit licht van de omkering plaatst, staat in het kader afgedrukt.

De titel van de reeks is ‘Anuswaarts vreten we aarde’. Wiens anus? Anus mundi, is het eerste wat me te binnen schiet bij zo’n onheilspellend en raadselachtig opschrift. Want zo heet het boek geschreven door Wiesław Kielar, een overlevende van Auschwitz. Is dat tevens waar Mortier op doelt? Komen wij daaruit tevoorschijn, te zijner tijd? Als kak, of als de in regel 1 van het gedicht genoemde cake? Of zijn we nog buiten de anus en ernaartoe op weg doorheen de aarde die we vreten, als pieren onder de grond? Ja, zo zal het wel zijn, en dat ‘we’ beduidt dan al wat leeft en zich voeden moet aan wat gestorven is, in de aarde ligt, ‘de humus van het zijn,’ zoals de Oostenrijkse schrijver Hermann Broch (1886-1951) het noemde in zijn roman *De dood van Vergilius*.

‘Wij komen ter wereld, met rouw, uit de graven; / met rouw, die gepast is, omdat wij nog dood zijn. / Ons lichaam ontstond uit de grond en uit planten, / om eens te bereiken een veilige haven. // ‘ schrijft Hanlo in zijn eerste strofe, en dat klopt als een bus met Mortiers eerste gedicht in zijn reeks: ‘In de schoot van de grond rijpen wij, / tot de kraaien [oftewel de doodgravers] de aarde

### Anuswaarts vreten we aarde

(2)

Onze cellen scheiden cake uit.  
Ons verhemelte boetseert roomijs tot minaretten.  
Oma pluimt de canard † l’orange gevederd.

In keukens spuwen vulkanen van bloem zonronde dooiers. Ze nestelen zich in de schalen,  
en de schalen zoenen zich ovaal.

Je buik is een averechtse oven, een vol-  
automatische mensmachine die vaatwast

tot er niets van ons overschiet  
dan een lepel zout water.

*Erwin Mortier*

(uit: *Precieuze mechanieken*, *De Bezige Bij*, pg. 20)

splijten, / ons met koorden verlossen, / onze cocons ontgraven.'

Het mooie van Mortiers gedicht is dat het zo lustvol klinkt. Alles is zoet en sappig, lichtend en vol energie. Door de wanden van onze cellen heen, sijpelt heerlijke cake -- opgesloten in onszelf als de 'monaden' van Leibniz\* zijn we, en toch persen we er een soort bevruchting, overgave uit. Tegen de hemel van het verhemelte boetseert de tong, via de dichter stilzwijgend in talen sprekend (zoals wanneer met Pinksteren de Heilige Geest ons aanwaait), transreligieuze minaretten uit het koele roomijs van gelovig verstand: in 'roomijs' klinkt ook 'rooms' door, oftewel Rooms-Katholiek. Verschillende geloven gaan hier tussen 'verhemelte' en 'minaretten' paradijselijk samen, ook met Oma, die vermoedelijk een oude opstandingsgodin is -- zij zet de eend, doorgaans geplukt om de braadpan in te gaan, nu de veren, de pluimen, terug in het lijf, zal het geschoten beest laten opvliegen. Zoals de ziel ten hemel vaart na het verscheiden.

In de tweede strofe wordt verliefde lust geschapen uit eetbare materie -- vulkanen van bloem: het stuift de lezer om de oren terwijl de ronde dooiers alles in bloei gaan zetten, als zonnen buiteland. Het mooiste beeld van dit gedicht is dat van de gebroken eieren die hun schalen helen, nadat hun dooiers er veilig in geland zijn, door zich langs de kartelige breukranden met hun wederhelft te herenigen, in een zoen. 'En de schalen zoenen zich ovaal.'

Deze strofe is op zichzelf een volmaakt gedicht, alles beweegt (spuwen, nestelen, zoenen) en de beweging is even vitaal als teder. Ook die eerste strofe, waar de encenering werd geschetst, is een en al gesticulatie: lichaamscellen, verhemelte en Oma zijn in die drie regels de dramatis personae.

Die tweede strofe biedt een reeks meervoudsvormen die, naast de actie, ook enorm perspectivisch werkt: keukens, spuwen, vulkanen, dooiers, nestelen, schalen -- het kan niet op met de ruimten, een uitdijend heelal, dat weer begint te krimpen in de derde strofe: 'Je buik is een averechtse oven'. Het werkwoord 'zijn', vervoegd als 'is', zet ineens het gedicht stil. En daarmee treedt het noodlot in werking: 'een vol-/automatische mensmachine'. Scherper kun je het lot niet typeren in de summiere evocatie van het gedicht.

Omdat een gedicht niet zonder wending kan, en ook een omgekeerde ontwikkeling onverbiddelijk zijn gang moet gaan, hebben de derde en vierde strofe het beulswerk te doen -- of is het de toedeling van genade? -- 'tot er niets van ons overschiet / dan een lepel zout water.' Waar alles mee begon, begint, daar keert het naar terug. Geruststellende eenvoud. Ontnuchterend geheim. Onbestaan.

Nu dan de Big Data. Van een lepel zout water naar de zee waar Medea als vluchteling vanuit Kolchis overgevaren kwam, met Jason en het gouden vlies. Medea die haar geboorteland en familie verloochende, die haar broer heeft laten doodsteken door Jason, Medea de heks die

\* Volgens de Duitse denker Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) bestaat alles, dus ook de mens, uit ondeelbare, bezielde levenseenheden, die de wereld spiegelen maar niet met elkaar communiceren.

óók alles van mortieren weet als vijzels om tovermengels mee te stampen.

Als het gedicht van Mortier de plus is van 'het vitale beginsel dat zich geworteld weet in de dood', dan is het gedicht van Vegter de min van 'de minne die zichzelf het hart uitrukt'.

In het gedicht 'tussen baby's en leugens' lijkt de kust van bovengenoemde zee het strijdtoneel c.q. onderzoeksterrein van een scheefgroei der liefde die in de beginregel benoemd wordt als 'leugen'. Er is ook een reële leugen, die van het liefdesverraad ('had ik je nou betrapt op een aanloop / ging jij nou heimelijk springen'). De figuur Jason is, sinds Euripides de tragedie Medea (431 v. Chr) schreef, het oerbeeld van de echtgenoot die zijn gezin in de steek laat uit honger naar sensatie en om hogerop te komen, als 'prijzbig', om Vegters term te gebruiken, die ook rechtstreeks doorklinkt in de titel van de bundel. Big Data: big = groot, big = varken(tje).

Op zoek 'naar de oorsprong van de leugen' raapt de spreker in Vegters gedicht (zie het kader) 'een babylichaam op dat ademde zonder kern'. Dat moet toch wel de liefde zijn, want ook die is diffuus, veelomvattend, ademend want levend, zonder kern want de liefde kent zichzelf niet, meent alleen de ander te kennen tijdens het samen ademen, hartstochtelijk of beschuttend: 'er zijn dacht ik, er zijn is eromheen zijn'.

'Gelukkig gaat het goed met baby, die van zichzelf doorlatend is' -- de liefde 'verdraagt alle dingen' zoals Paulus zegt. De 'baby' is het tere en tedere tussen de twee gelieven in, de zachte kracht die hen bindt, en die sterker is dan elk van beiden afzonderlijk. Vandaar het verscheurende van de strijd in de bundel Big Data tussen liefde en de ontgoocheling van het verraad. Het hart blijft bloeden, zolang het niet zich losmaken kan. De liefde wil zichzelf in stand houden zoals een baby leven wil, onvoorwaardelijk. Maar de liefde kan ook besluiten dat de verzadiging niet meer opweegt tegen de honger, in regel 18: 'baby is de honger tusen toestand en verzadiging'. Let op de omdraaiing: je zou verwachten dat er stond: 'baby is de toestand tussen honger en verzadiging'.

Er wordt naar eenvoud en klare taal gezocht in dit gedicht: 'schippertjes, niet meer omkijken' -- niet meer schipperen! er is geen terug! zo kun je de slotregel ook opvatten als lezer. Hoe de dichter zichzelf vermanend lijkt toe te spreken om zich te kunnen vermannen. Tegelijkertijd zijn de 'schippertjes' de 'piepjonge zoons, die houden overdag niet van verkleinwoorden'. Het verkleinwoord laat zien dat de dag nu om is: het licht, het geluk, is weg.

'zeg eens dierlijk eerlijk / dierlijk, eerlijk' -- er wordt geoefend in ferme taalklank en in een objectief gezichtspunt, los van de emotie die eerder nog sprak uit 'neem de zon of nee, de zee, neem de zee en haar superspeelse houdingen'.

Hier hoor ik twee dingen; het met al die lange Èe's schetsen van een immens vrij zicht over zee, en tegelijk wordt met die 'superspeelse [ongetwijfeld vrouwelijke] houdingen' jaloers verwezen naar liefjes van 'de vader' in het gedicht. Het woord 'neem' draagt hier ook seksuele

## tussen baby's en leugens

inmiddels goed op gang met mijn onderzoek naar de oorsprong van de leugen  
ik raapte een babylichaam op dat ademde zonder kern  
er zijn dacht ik, er zijn is eromheen zijn  
gelukkig gaat het goed met baby, die van zichzelf doorlatend is  
baby bijpraten is traagwerk  
dat lukt beter aan de kust, naast iets moois:  
neem de zon of nee, de zee, neem de zee en haar superspeelse houdingen  
mijn zoons zeggen dat ze groeien van het onmenselijke geschitter  
voel de pulsjes, allemaal echt  
maar de zee is ook keihard: klotsen, zwelgen, uitspuwen  
ik zeg het niet graag, maar de zee is eerlijk  
even tussen de vader en mij, vanwege het onderzoek:  
had ik je nou betrapt op een aanloop  
ging jij nou heimelijk springen  
diep onder jou kleurt de zee van licht naar schuld, een noodsprong  
dit weten mijn piepjonge zoons, die houden overdag niet van verkleinwoorden  
maar een baby maak ik er niet gek mee  
baby is de honger tussen toestand en verzadiging, zeg eens dierlijk eerlijk  
dierlijk, eerlijk  
nu kan ik verder, het is avond  
baby wil mee en strekt zich in mijn armen  
o, lief warmkloppend lichaampje versus jouw hart, een wak  
sta je nou weer te twijfelen  
gewoon springen, blijven springen  
schippertjes, niet meer omkijken, wij gaan hup, naar huis

Anne Vegter

(uit: *Big Data, Querido*, pg. 23)

lading. Maar het wordt avond, het onderzoek levert besef van ondergang op, en dat stemt weemoedig, niet alleen wanhopig. Er kruipt gaandeweg een soort verstilling in dit gedicht, een bijna inzichtelijk noodlotsbesef. Ook het woord 'noodsprong' suggereert dat al bijna.

'diep onder jou' – alsof de man op een duikplank staat, hoog boven de zee (de oceanische ander, de vrouw als mythe vol 'onmenselijk geschitter') 'kleurt de zee van licht naar schuld, een noodsprong [...] het is avond.' De man, rood van schuld en schaamte, de zonsondergang. Jason rijmt bijna op zon. Beide blijven ongenoemd, toch zien we het beeld, completer dan uit te leggen is. Van 'oorsprong' in de beginregel naar 'noodsprong' en 'springen, blijven springen' loopt een rode draad door de tekst. Maar 'blijven springen' kun je ook weer lezen als 'blijven of springen'.

'nu kan ik verder' zegt de spreker, beseffend dat 'avond' een einde, een besluit inluidt. En dan gebeurt er iets heel ontroerends: 'baby wil mee' -- maar 'baby' is die verwevenheid, dat tere spinsel tussen de een en de ander, dat nu wordt stukgetrokken. 'baby wil mee en strekt zich in mijn armen/ o lief warmkloppend lichaampje versus jouw hart, een wak'.

Een wak is een dooiplek in het ijs, soms onder de sneeuw die het ijs heeft bedekt, het is ook een plek om te verdrinken in ijskoud water, een wak is verraderlijk, onbetrouwbaar. Als iemands hart een wak is, was je er eigenlijk al in verdrongen.

De spreker is in dit gedicht moeder van beroep,

zij beschut haar zoontjes, net als Medea die haar kinderen vermoordt om ze te beschermen, zij draagt de 'baby' in de armen. Zij heeft iets te verdedigen: die liefde. Daarom kost het zo'n moeite om de ander vreemd te zien gaan, een vreemde te zien worden eigenlijk, als een duiker die gaat springen. Het woord 'noodsprong' is ook bitter ironisch.

De man, nee, 'de vader' blijft achter: 'sta je nou weer te twijfelen' -- ook hij lijkt geroerd door wat zij zei over het 'warmkloppend lichaampje'. 'gewoon springen, blijven springen/' zegt zij quasi monter, en tot haar zoontjes en, zie boven, tot zichzelf: 'schippertjes, niet meer omkijken'. Je hoopt altijd dat die ander nog komt, meekomt, juist als je niet omkijkt. In heel de westerse poëzie is het begrip 'omkijken' verbonden met Orfeus die zijn geliefde Euridice uit het dodenrijk terug naar het leven mocht brengen, mits hij niet omkeek, wat hij natuurlijk toch deed. Ook hier een echo van dat verhaal: [...] niet meer omkijken, wij gaan hup, naar huis'. Dat ene huis waar 'de baby' veilig onderdak was.

Alles in dit gedicht spreekt van tweestrijd in het hart, van verlangen en van furieuze onmacht, en alles blijft waar het hoort, binnenboord, zodat het gedicht zelf, de tekst, een innerlijke dialoog wordt waar de dichter zijn beide kanten laat spreken. 'de zee is ook keihard: klotsen, zwelgen, uitspuwen' -- er wordt bedreigd maar met een voelbare broze inzet van verlangen, het 'keihard' is grootspraak uit wanhoop en liefde.

In dit strijdlustige evenwicht is dit een prachtig

gedicht, de aandriften en onderhuidse gevoelens zijn zo heftig in hun wisselwerking als Brahms soms kan zijn, zoals in dat ene pianokwartet voor Clara Schumann. En ook daar ging het om liefde en wanhoop..



Dit essay kwam tot stand in opdracht van Prijs de Poëzie, ter gelegenheid van de longlist van de Grote Poëzieprijs 2021.