

Vroeger en nu - close readings van Deckwitz en Tuinman
Anneke Brassinga

Vroeger en nu

Close reading van 'Hogere natuurkunde' van Ellen Deckwitz en 'Lijfrente' van Vrouwkje Tuinman. Beide poëziebundels zijn genomineerd voor de 2e editie van De Grote Poëzieprijs

door *Anneke Brassinga*, voor 17 maart 2020, Poëziecentrum, Gent (afgelast wegens covid-19)

In Nederland kwam close reading, oftewel 'van dichtbij lezen' in de jaren zestig op, nadat het in het Angelsaksische taalgebied in de jaren twintig was herleefd als late nabloei van een in vervlogen eeuwen versukkeld discipline van kerkvaders als Hiëronymus en alle verdere exegeten en vertalers van diverse heilige geschriften, canoniek en apocrief.

Hoe dat zit in Gent, een stad waar alles wat er gebeurt, gebeurt onder het zachtmoedig alziend oog van het Lam Gods -- hoe hier wellicht de woordloze, genietende aanbidding vanoudsher de overhand heeft behouden op minutieus scrutinerende lectuur (van bijvoorbeeld 'kwietlend klachtgepiep' waar Gezelle zo'n kiespijn van kreeg), of hoe juist integendeel hier in Gent het schepsel mens, schuim der aarde dat zich soms vleesgeworden woord waant, zich altijd de blik gescherpt heeft aan het breinbarnend 'krinklende winklende' krioelen van letters en klanken -- dat is een kwestie waar we het straks bij de nazit misschien nog over kunnen hebben.

Hoe dan ook: het eerste gedicht van vanavond, uit de bundel *Hogere natuurkunde* van Ellen Deckwitz, is getiteld: 'Ik (1982)'. Ik -- een van de weinige woorden die echt voor iedereen zijn weggelegd om zich eigen te maken, om levenslang straffeloos te gebruiken. Het gedicht evenwel begint meteen met de ontkrachting van dat 'ik' -- 'In den beginne waren er genen / die in me galmden.'

7.

Ik (1982)

In den beginne waren er genen
die in me galmden.

Die ervoor zorgden dat mijn moeder
me zonder handleiding in elkaar kon zetten.

We hadden geen idee hoe we een navelstreng moesten aansluiten,
het overkwam ons gewoon,
en ging ook nog eens goed.

In den beginne waren er stemmen
die in me doorzongen,

net zoals vleermuizen de weerkaatsing
van hun kreetjes gebruiken om te weten
waar de wand is, waren er weerkaatsingen
waardoor ik wist wat familie was.

In den beginne waren er echo's
die het verleden overleverden.

Vertelden over een stuk van Liszt
dat mijn grootmoeder uit haar hoofd had geleerd
toen ze een meisje was in de tropen.
Zwetende vingers op ivoor,
de moesson overstemde soms de metronoom,

dagelijks herhalen tot de tonen waren ingesleten
en de muziek bekliefde ondanks de talloze buigingen
voor de zon,

jaren later, toen alles weer achter de rug was,
nam ze weer achter de piano plaats. Liszt stroomde
er foutloos uit. Iedere noot,
iedere overgang, versnelling,
vertraging.

alleen het midden ontbrak,

(Ach kleintje, ik had honger,
heb dat stuk waarschijnlijk opgegeten.)

waarschijnlijk was de muziek er gewoon uit geslagen,

(Het grappige aan klappen is trouwens dat je ze zelden krijgt
om iets wat je deed, veel vaker om mensen
die je nooit hebt gekend.)

ze licht steeds harder om het opeten van Liszt,

zo hard dat de vleermuizen hun weg vinden
langs rotswanden. De afstand tussen echo en bron neemt toe,

en de stemmen fluisterden verder.

In den beginne was haar neus nog recht,
het midden nog heel.

Soms botst er iemand tegen me op
en moet ik me inhouden hem niet te hoeken.

Soms schijnt de zon
en beginnen mijn vingers te trillen.

Ik denk dat dat de echo van genen is.

Genen, het klinkt op het eerste gehoor als een meervoud van 'geen' zoals in de zegswijze 'dezen en genen' -- het klinkt alsof het in dat 'ik' juist wemelt van de lichaamloze wezens, de afwezigen; in de verste verte geen levende ziel te bekennen daar binnenin, een ruimte zo leeg dat er het galmen hoorbaar is van vele niemanden, van gestorven voorzaten -- die aan gene zijde zijn, denk je dan. Een spookachtig beeld; alsof de apocalyps al plaatsgevonden heeft -- en dat nog wel in den beginne.

De omkering van vaststaande betekenissen en volgordes werkt in poëzie steevast als een doeltreffend eenvoudige verrassing voor de lezer. De ingeburgerde betekenis van het woord 'genen', als bouwstenen van de erfelijkheid, is heel even totaal overstemd. Totdat we, in de tweede strofe, weer op het andere been worden gezet door de laconiek humoristische mededeling over het zonder handleiding inelkaar zetten van een kind. Ook daar roepen de bewoordingen een tegenbeeld op: dat van een wanhopig met diverse los aangeleverde onderdelen, met kabeltjes, koppelingen, schroefjes, stro en scharniertjes aan het knutselen zijnde aanstaande moeder.

Pas bij de derde strofe is er sprake van een 'we': moeder en ongeboren kind, als twee loodgieters eendrachtig tevreden over de goed gelukte aansluiting van de navelstreng, de verbinding die juist berucht is omdat er na de geboorte het mes in moet worden gezet -- alweer zo'n wonderlijke dubbelzinnigheid van creatie en vernietiging.

'In den beginne' -- dat is van dit gedicht het refrein, beter gezegd de thematisch-muzikale herneming, als in de pianomuziek van Franz Liszt -- 'In den beginne waren er stemmen': een even universeel gegeven als het woord 'ik'. De wanden van de baarmoeder (een kind in de schoot kan heel wat horen) verruimen zich na de bevalling tot de wanden van de wereld waar je herkomst al vastligt, bestierd is vanuit die baarmoeder, die grot vol echo's van blinde, scherphorende, mythische spookwezens die jou hebben voortgebracht uit *hun* geschiedenis.

De grote witruimten tussen de strofen geven een indruk van afstand, ruimtelijke grot, van geladen vreemdheid. De impliciete aard van de mededelingen, ('In den beginne waren er stemmen / die in me doorzongen') en de broodnuchtere toon waarop ze worden gedaan, zetten ons als lezer op scherp: juist wat uitblijft aan emotie en persoonlijke inbreng, trekt ons de tekst in, om die aan te vullen tot een wereld -- een lezer wil nu eenmaal altijd iemands wereld in. We worden binnen genood door de onderhuidse trant, het verzwegene, het wit. Geen Gezelliaans 'klachtgepiep' stijgt op van het papier.

De pianomuziek van Franz Liszt, zo tempestueus en los, zo heftig romantisch, biedt een wrang contrast met deze ingehouden verwoording, en ook met het zo gedisciplineerd piano studerende meisje met haar 'zwetende vingers', én met de wrede discipline die de Japanse bezetter oplegt.

Zodra er sprake is van een vertrouwenspersoon, de grootmoeder, wier pianospelen voor de 'ik' tot in de eigen vingers navoelbaar is, komen de strofen dicht bij elkaar op het papier. 'Iedere noot, iedere overgang, versnelling, vertraging,' en dan valt er weer een groot wit, een grote stilte. Waarna op één regel de clou van dit tafereel volgt, dat was begonnen bij r. 16: 'alleen het midden ontbrak,' (r.29) -- alsof daar in het muzieklichaam een dodelijke wond gaapt.

In deze bundel is het gebruik van de komma eigenlijk een toneelaanwijzing, veeleer dan syntactische ordening. De komma duidt aan dat er een scène aan de gang is. In r. 30 / 31 klinkt er een stem, tussen haakjes gezet, zoals her en der door de hele bundel heen; wij lezers zijn er dus al aan gewend dat daar de grootmoeder praat, tegen haar kleindochter, de 'ik', om een meestal wrange raad of uitleg te geven.

'(Ach kleintje, ik had honger, / heb dat stuk waarschijnlijk opgegeten.)' Eerder in dit tafereel heeft de 'ik' al vermeld: 'dagelijks herhalen tot de tonen waren ingesleten' -- waarbij we mogen vermoeden dat dit niet alleen slaat op 'piano studeren' maar ook op wat de grootmoeder haar kleintje bijbrengt.

Er heeft inderdaad een apocalyps plaatsgevonden: de Japanse bezetting van Indonesië, en daarna de vrijheidsstrijd van Indonesië tegen het Hollandse koloniale bewind. Het meisje dat de grootmoeder zelf ooit was, heeft honger geleden, klappen gekregen, in de zon moeten staan urenlang, buigend voor de machthebbers uit het Land van de Rijzende Zon. En toch heeft ze als kind, nog in vredestijd, Liszt gespeeld, zo dagdagelijks en intens dat ze het nu nog in de vingers heeft, behalve dat door de boosdoeners weggeslagen middendeel.

Het kleinkind, de 'ik', wordt getuige van het kind dat de grootmoeder was, dat uitlegt, met een doeltreffend komische echo van grap en klap, wat 'het grappige aan klappen was' -- daar heb je weer de paradoxale omkering, want we snappen best dat die klappen niets grappigs hadden. Toch lacht

grootmoeder, om afstand te maken 'tussen echo en bron'. Lachen om je eigen lot is soms een stoere noodsprong. Maar voor de 'ik', gevangen in grootmoeders geest die haar tot deelgenoot maakt, is er geen ontkomen aan het lot, aan de grot van herkomst, waar de muziek van Liszt zowel klinkt als ontbreekt, een innerlijke leegte waar overleveringen uit een te groot, beklemmend verleden worden gefluisterd door 'de stemmen'.

Achter al deze geluiden -- galmende genen, gefluister, stemmen, stortregen, pianomuziek, lachen, klappen) hoor je dat verre en toch nabije verleden dat voor de grootmoeder een heden blijft. Het 'ik' verduurt een invasie, van alles wat haar oma, het kind van toen, tot op het bot heeft beschadigd en toch die botten harder heeft gemaakt -- en ook het 'ik' dat in de ban van die bezetting leeft, heeft zich de brute slagkracht eigen gemaakt van wie weerloos is en continu gefixeerd is op verweer.

Het kleintje heeft weet (r. 40/41) van haar grootmoeder met de nooit geziene, nog rechte neus, in het midden nog heel -- dat rijmt op het 'middendeel' van Liszt dat is opgegeten -- en alleen al het weten van de klap, ooit, op die neus, geeft haar haast een reflex om alwie tegen haar opbotst, te 'hoeken', een stoot van opzij te geven. Zo ver, zo diep in het lichaam, is de invasie van het verleden gegaan. De vleermuizen, denk je bij het herlezen, zijn spookdieren, vampiers, deze grootmoeder is een vampier die het 'ik' van haar kleinkind opeet omdat ze nog altijd honger heeft.

Dat de 'ik' spreekt van 'de echo van genen', in de slotregel, is een liefdesverklaring aan de grootmoeder, een welbewuste ontschuldiging van een dader die zelf slachtoffer was. Heel het gedicht ademt liefdevolle afstand en vereenzelviging tegelijk, ook dat is de paradox van poëzie: een zodanige sequens smeden van beeldspraak (grot, vleermuizen), laconieke mededeling, witregels, en grootmoederlijke interventies, dat er een eenheid en een onderscheid ontstaat tussen enerzijds Liszt spelen, anderzijds een gedicht schrijven. Verwantschap in discipline en tegelijk een soort vruchtbaar, geneeskrachtig bloeden ('het stroomde er foutloos uit') (r.25/26), als mogelijkheid van bevrijding, een nieuw 'in den beginne'.

En de lezer? Die krijgt een hernieuwd besef dat ook hij of zij een ingang in zich draagt, leidend naar een galmende ruimte van het verleden, het schimmenrijk waar een mens zich pas mee kan verhouden als het doorgrond is.

Gaan we nu over op het gedicht van Vrouwkje Tuinman, dan komen we bij iets vergelijkbaars terecht, een drempelovergang tussen zwaarte van verleden, van rouw, en pijnlijke lichtheid van nieuw begin - maar in een wat luchtiger toonaard. Ook hier geen 'kwietlend klachtgepiep'. Het gedicht heet 'Soortelijk gewicht' en staat in de bundel *Lijfrente*. De weegschaal die de 'ik' in r. 1 nodig meent te hebben, weegt iets anders dan kilo's en ponden, namelijk het verschil tussen degene die je mist en degene die nieuw is, er nog niet was.

SOORTELIJK GEWICHT

Ik heb een nieuwe weegschaal nodig, die rekening houdt met het verschil tussen een kilo veren en een kilo steen.

's Ochtends open ik mijn ogen en denk simultaan:

Jij bent er niet meer

Zou hij al wakker zijn

Ik wil niet meer

Het is vakantie

En ik kom er niet uit wat het zwaarste weegt.

Ik rijd naar de supermarkt en maak in mijn hoofd het grapje
dat wij altijd hadden over fruit, het laat zich lastig opschrijven
maar het heeft met uitspraak en met Freud te maken,
en ik slaagde elke keer en jij nooit en dat was precies goed.
Tegelijkertijd in mijn tas: limoenen voor als hij misschien komt.
Aardbeien. Wat zegt dat over de dichtheid van alles?

Als ik hem aanspreek slik ik steeds een Lief in want dat kan niet
want zo noem jij mij al, maar ondertussen: zo noemde ik jou
niet en het klopt precies. Lief. Je moest eens weten en ik wilde
dat je het wist
want dan was je er nog,
maar nee,
dan was hij er niet.

Ik wankel in het midden maar heb veren om de val te breken.

Bert Schierbeek schreef eens een gedichtje: 'een pond veren / vliegt niet / als er geen vogel in zit //'.
En bestaat ook een onderwijzersgrapje voor kinderen: 'wat gaat vlugger als het valt, een kilo veren
of een kilo lood?' Lood, dood gewicht, grafsteen en vogelloze veren, het zit allemaal opgerold in die
twee beginregels van het gedicht. Je denkt als lezer ook aan de zegswijze 'De koning is dood, leve
de koning', waarin de overgang tussen de heerser van voorheen en van straks wordt ingehuldigd, als
het ware. Met alle schroom en scrupules van dien.

Ook dit gedicht neigt, net als dat van Deckwitz, naar een theaterscène. Een 'jij' en een 'hij' zijn
gelijkelijk in de geest van de 'ik' aanwezig, de een zo levend als een dode nu eenmaal zijn kan, de
ander nog zo bijna virtueel als een gloednieuwe beminde nu eenmaal zijn kan -- daartussen wankelt
de achtergeblevene, in tweestrijd tussen 'Ik wil niet meer' en 'Het is vakantie' (r. 6 en 7). Geen van
beide weegt het zwaarst, want beide zijn absoluut en onvergelijklijk.

In de tweede strofe stuiten we op Freud en fruit, het is opzettelijk melig, het is een signaal naar de
oude vertrouwde maar onverbiddelijk dode geliefde, de 'jij': het melige grapje hebben ze sinds jaar
en dag gekoesterd als een ritueel van verstandhouding. Nu duidt het aan dat de 'jij' nog altijd
nummer één is, het innerlijk gesprek blijft dialoog tussen 'ik' en deze 'jij', en ze hebben het over de
'hij', de nieuweling: 'limoenen voor als hij misschien komt. Aardbeien.'

In die aardbeien hoor je het woord 'aarde' doorklinken, en het woord 'bijeem'. Het woord 'limoenen'
loopt al vaag vooruit op het woord 'Lief' dat verderop, in de laatste strofe, eerst wordt ingeslikt en
dan toch uitgesproken, tegen de 'jij', voor het eerst, juist nu die dood is. 'Je moest eens weten' staat
er dan, en dat vat het hele gedicht samen in al zijn strijdigheden.

De vraag aangaande gewicht is verschoven naar die aangaande 'de dichtheid van alles' -- het lijkt of
de 'ik' in haar nabestaan dreigt uiteen te vallen, of ze al het compacte en toegespitste dat onze
gevoelens typeert, dreigt te verliezen. Ze wordt verscheurd door de paradox, de 'jij' niet te kunnen

vertellen dat ze gelukkig wil zijn met de 'hij' want als 'jij' er nog was, was er geen 'hij'. De rouw maakt dat ze dicht zit, ze kan en wil niet zich openen; dat is in r. 14 'de dichtheid van alles'.

Na dat 'Lief' in r. 17, eindelijk tot de dode 'jij' gezegd, lijkt het dilemma zich wat te verzachten -- bijna alle poëzie zoekt een uitweg voor wat onoplosbaar is -- de rest van de aanspraak is gericht tot de 'jij', die toestemming moet geven, (zoals ook duidelijk werd in het voorafgaande gedicht 'Dus', voor een nieuwe verbintenis. De slotregel is de mooiste van de hele bundel: 'ik wankel in het midden maar heb veren om de val te breken.'

Daar zijn ze: de weegschaal, de balans die niet op te maken is, het pond veren dat niet vliegt als er geen vogel in zit -- en de liefde, de vogel, moet nog groeien, de 'ik' draagt nog het dons van een nestkuiken. Maar dat ze voor die ander wil vallen, en hoe dan ook al uit het nest van de oude liefde gevallen is, dat lijkt de impliciete beslissing in de slotregel -- want wie zich *niet* in iets stort, vol hunkerende vrees, hoeft ook geen val te breken. Uit liefde zal ze vallen, loslaten zonder los te laten. Dit is een klein, fijn, menselijk gedicht, van afscheid en nieuw begin.
