



Orde van den Prince

Noord & Zuid

Tijdschrift van de Orde van den Prince Vlaams-Nederlands Genootschap voor Taal en Cultuur

jaargang 3 nummer 5 // september 2020

Zijn gedichten besmettelijk?

over het delen van poëzie

Inhoud

- 1 > *Aan de lezer* // Willy Martin
- 2 > *Sharing is caring – De sociale functies van de poëzie* // Bram Lambrecht
- 8 > Maud Vanhauwaert, *wij. hier. nu. ja* // Ludo Beheydt, *Silogedicht*
- 10 > Chawwa Wijnberg, *Nerf en flanken & Wat dan?* // Els Ruijsendaal, *Woorden als wegwijzers – Twee gedichten van Chawwa Wijnberg*
- 12 > Lucille Berry Haseth, *Geheim van Watamula* // Eric de Brabander, *De lichtheid van een niet te dragen last*
- 14 > Daniël Van Ryssel, *Vakantie aan zee* // Stijn Verrept, *Troostwoorden uit een Veelstromenland*
- 16 > M. Vasalis, *Eb* // Pia van Sonsbeeck, *In tijden van corona biedt kunst houvast door mee te wankelen*
- 18 > Hester Knibbe, *Organisch* // Herman Leenders, *Een hoofd en een hart*
- 20 > Herwig Verleyen, *Begraafplaats* // Renaat Ramon, *Dichter bij een graf*
- 22 > Carl Norac, *Un espoir virulent* // Geertrui Seys, *Aanstekelijk gedicht*
- 24 > Roland Jooris, *Tekening* // Anne van Herreweghen, *Sarabande*
- 26 > Rutger Kopland, *Aan het grensland III* // Geert Van Coillie, *Kopland dichter bij de dingen – Poëzie voorbij metaphysical distancing*
- 28 > Aloïs Vanden Bossche, *Nu* // Martine de Clercq, *‘Nu’ en ‘Vrijheid’...*
- 30 > Harmen Wind, *Hamelén* // Wim Wijnands, *De rattenvanger geketend*
- 32 > Anne Provoost, *Zwart gat* // Mark Naessens, *Vallen in het bodemloze gat*
- 34 > Ed Hoornik, *Hebben en Zijn* // An De Moor, *Woorden wekken, voorbeelden trekken*
- 36 > Nicolaas Beets, *De moerbeitoppen ruisten* // Paul van Velthoven, *Mijn metafysische onrust*
- 38 > Jens Meijen, *Boodschap aan de toekomst* // Hilde Symoens, *Gedichten die beklijven ook als ze achter het behang verdwijnen*
- 40 > Bertolt Brecht, *Der Radwechsel* // Jos Joosten, *Tussen gisteren en morgen – Over Brechts Radwechsel*
- 42 > Gabriël Smit, *Bijna lente* // Annette Oud-van Dijk, *Knoppen in de pruimenboom*
- 44 > Harriet Laurey, *De laatste trein* // Marianne van Scherpenzeel, *Van de boot afhouden tot de laatste trein*
- 46 > Hubert van Herreweghen, *Luisteren* // Willy Martin, *Hoeveel heeft een gedicht nodig?*
- 48 > *Stilte* // Godelieve Laureys

COLOFON

Hoofdredacteur: Willy Martin

Redactie: Herman Bosmans, Martine de Clercq, Xavier Lesage (redactiesecretaris), Pia van Sonsbeeck, Hilde Symoens, Wim Wijnands

Pentekeningen: © Anne van Herreweghen

Druk en vormgeving: Mirto Print, Drongen (B)

Ontwerp logo: RoycoM, creatieve communicatie, Ootmarsum (NL)

Verantwoordelijke uitgever: Godelieve Laureys, Orde van den Prince, Gounodstraat 2A, bus 31, B-2018 Antwerpen
(tel. +32- (0)3-2570555; info@ovdp.net)

Aan de lezer

In de *Standaard der Letteren*, het wekelijks literair supplement bij *De Standaard*, verscheen op 17 april 2020, in volle coronatijd, een bericht. Een bericht aan de bevolking. Deze keer niet van een staatshoofd, een bevoegd minister of een deskundig epidemioloog (vroeger een tongbreker, nu een woord dat iedereen kent). Neen, het bericht was afkomstig van de bekende schrijfster Joke van Leeuwen. Eigenlijk bestond haar bericht uit diverse ‘kleine’ berichten: faits divers, feitjes, weetjes, bagatellen, niemendalletjes. Weliswaar ‘echt gebeurd’, maar allicht te licht bevonden en gevallen tussen de mazen van het grote nieuws van de afgelopen periode. Ze waren genummerd van 1 tot 19, alsof ze precieze onderdelen waren van een knippatroon of stukjes van een legpuzzel, de covid-19-puzzel.

Zo luidde nummer 3:

*Het is de kerel die zijn fiets parkeert en de kubus
met eten dat hij zelf niet lust
van zijn zwetende rug haalt.*

De stukjes begonnen alle met *Het is ...* en bestonden telkens uit één zin. Zodoende waren ze goed herkenbaar, hoewel slechts ten dele voorspelbaar. Nummer 15 bijvoorbeeld zag eruit als volgt:

*Het is 's avonds merken dat de voordeur
de hele dag op slot is gebleven.*

Of nog, nummer 17:

*Het is de lege kerk waarin het Gaat thans heen
in vrede nog tussen de pilaren hangt.*

Het aardige was dat de opsomming niet alleen herkenbaar, maar ook ‘open’ was. Op nummer 19 stond alleen *Het is* zonder verdere invulling. Een uitnodiging als het ware om zelf ‘een bericht’ toe te voegen. Bijvoorbeeld:

*Het is het gedicht dat iemand met je deelde
en dat je op het bord hebt vastgeprikt
om het te kunnen lezen
's morgens en 's avonds.*

Inderdaad velen van ons hebben deelgenomen aan een zogenaamde *digitale poëzieketting*: iemand vroeg je een gedicht naar iemand anders te mailen en de uitnodiging verder door te sturen. Zo kreeg je er twintig andere terug, vaak van onbekenden. Hierdoor verspreidde zich terzelfdertijd met dat ene, een ander virus. En zo, toen beslist werd dat de Princedagen niet konden doorgaan dit jaar en dat in het kielzog daarvan het geplande Plantin-nummer met één jaar diende te worden uitgesteld, groeide het plan een nummer van *Noord & Zuid* te wijden aan poëzie en aan de sociale functie ervan in tijden zoals we thans beleven.

Bram Lambrecht, postdoctoraal onderzoeker op dit gebied, werd bereid gevonden om het fenomeen in een kaderartikel te duiden en twintig Princeleden, daarom gevraagd, stuurden, samen met onze huistekenaars, de redactie het gedicht dat ze zelf ‘gegeven’ hadden (of hadden willen ‘geven’) of één van de gedichten die ze zelf ‘gekregen’ hadden, samen met hun commentaar. Zoals te verwachten, waren niet alleen de gedichten divers, maar ook de commentaren. Maar alle hadden ze één zaak gemeen: ze gingen met ons, lezers, in dialoog. Alsof ze ons wilden duidelijk maken: een gedicht dat je raakt, je aan-raakt, lees je nooit alleen. Ja, poëzie is besmettelijk. Gelukkig maar.

Willy Martin

hoofdredacteur *Noord & Zuid*

Naschrift

De gedichten die volgen, lijken in willekeurige volgorde voor te komen, maar dat is niet zo. Net als bij een poëzieketting staat wat het eerst werd ingeleverd, het eerst, vervolgens wat als tweede binnenkwam, enzovoort. De bio-bibliografische gegevens onderaan elk gedicht zijn, in de regel, van Xavier Lesage, redactiesecretaris. Toelichting bij de tekeningen vindt u op p. 24.

Sharing is caring

De sociale functies van de poëzie

Bram Lambrecht

W.F. Hermans leerde het ons al in zijn sombere romans: in extreme situaties leren we de mens, onszelf, kennen van onze meest egoïstische kant. Dat geldt ook voor de uitzonderlijke situatie die de coronacrisis vormt. De hamsteraars van toiletpapier en de creatieve overtreders van de hygiënevoorschriften illustreren Hermans' principe voldoende. Het omgekeerde is (gelukkig) ook waar: in tijden van crisis steekt ook de sociale, solidaire en delende mens de kop op. Daarvan getuigen de zorgsector, de applausessies om acht uur 's avonds en de witte lakens uit de ramen, maar ook de kettingmails waarin gedichten gul worden gedeeld. Van die plotse royale circulatie van poëzie vormt dit nummer van *Noord & Zuid* een tastbaar bewijs.

Eigenlijk is het vreemd en wonderlijk: het genre van de poëzie, die tussen alle vormen van taal-kunst toch een buitenbeentje vormt, doet het goed op de meest fundamentele momenten in een mensenleven. Vele mensen lezen amper poëzie, maar grijpen wel naar gedichten wanneer ze verliefd zijn, afscheid moeten nemen van een dierbare, of thuis gevangen zitten door een pandemie.

De sociale functie van lyriek is geworteld in de oorsprong van het genre. 'Lyriek' is afgeleid van het Griekse *lyrikos*, dat zoveel betekent als 'begeleid met de lier'. De etymologie van het woord verraadt de originele functie van de lyriek, die in het oude Griekenland onder begeleiding van muziek wordt gezongen – soms door een individuele zanger, meestal door een koor. Op die manier maken gedichten in de oudheid deel uit van collectieve rituelen met muziek, woord en dans. Ze dienen dus niet voor solitaire lectuur, maar zijn het voorwerp van een *performance*. Ze beogen bovendien een welbepaald doel, zoals de goden eren, een oorlogs-overwinning vieren of de doden bewenen.

Die oorspronkelijke, rituele functie van lyriek is niet alleen een reële historische praktijk (die deels toch in nevelen gehuld blijft), maar ook een belangrijk onderdeel van de mythische beeldvorming over de poëzie. Het verhaal van Orpheus is daar een sprekend voorbeeld van. Orpheus is een dichter-muzikant die erin slaagt om met zijn gezongen poëzie de natuur en zelfs de goden van de onderwereld te betoveren en zo zijn geliefde Eurydice uit de dood te bevrijden. Ook al moet Orpheus zijn geliefde uiteindelijk voorgoed teruggeven, toch illustreert het verhaal de enorme kracht die de oude Grieken aan de lyrische kunst toeschrijven.

Lange tijd zal de lyriek een rituele en collectieve rol blijven spelen. In de middeleeuwen bijvoorbeeld worden volksliederen te berde gebracht op markten of feesten, circuleert profane poëzie in adellijke kringen en vervult de gewijde poëzie een liturgische functie (tijdens de eucharistie of in kloosters). Ook in de vroegmoderne periode is zogenaamde gelegheidspoëzie het meest beoefende genre: gedichten worden voorgedragen naar aanleiding van bijzondere gebeurtenissen. Zo schrijven vooraanstaande dichters verzen bij de kroning of de dood van een vorst, bij de inwijding van nieuwe gebouwen of bij ingrijpende gebeurtenissen – van natuurrampen tot oorlogen. Zulke gedichten beogen niet meteen een landelijk (laat staan een internationaal) publiek, maar worden veelal geschreven voor een lokale gemeenschap. Vondel bijvoorbeeld is de auteur van gelegheidsgedichten over Amsterdam.

Tot diep in de negentiende eeuw zal de gelegheidspoëzie het meest beoefende en meest gelezen genre blijven. Toch zijn veel van die gedichten vandaag de dag onbekend. Vanaf de romantiek in de negentiende eeuw verschuift de functie van de poëzie van heteronomie (de uitdrukking van politieke, religieuze, maatschappelijke of andere ideeën) naar autonomie (schoonheid om de schoonheid, individuele expressie). Het oeuvre van de priester-dichter Guido Gezelle illustreert die spanning tussen heteronomie en autonomie en weerspiegelt daardoor mooi de overgang die de negentiende eeuw vormt. Gezelle is niet alleen de auteur van talrijke gelegheidsverzen voor de parochies waarin hij als pastoor werkzaam was (bijvoorbeeld voor huwelijken, overlijdens of communies), maar ook van bijna radicale klankgedichten die in de eerste plaats muzikaal moeten

zijn (denk maar aan "t Er viel 'ne keer een bladtjen op / het water / 't Er lag 'ne keer een bladtjen op / het water").

Het begin van de ontwikkeling in de richting van poëtische autonomie kunnen we echter veel vroeger situeren dan de negentiende eeuw. De vroegste sporen daarvan dateren uit de periode waarin de boekdrukkunst een exponentiële groei kent. Door de mogelijkheid om teksten te drukken kunnen gedichten hun gelegheidsfunctie laten vallen. Ze dienen niet meer voor een specifieke ceremonie, maar streven naar een langere houdbaarheid. Met dat geleidelijke verlies van een rituele, sociale functie gaat ook een toenemende individualisering van de poëzie gepaard. Gedichten worden steeds minder gememoriseerd om te worden voorgedragen voor een publiek, maar dienen, in gedrukte vorm, ter lering en vermaak van individuele lezers. Ook inhoudelijk is er een individualisering van de thematiek te bespeuren. Het is niet toevallig dat de zeventiende eeuw de glorietijd van het sonnet is. Het sonnet is gebonden aan strakke formele regels, maar vertoont ook een thematische eigenheid. Vaak ensceneren sonnetten een spreker die persoonlijke gevoelens van liefde uit.

Ook die overgang van collectief naar individueel (die dus min of meer samenhangt met de transitie van heteronomie naar autonomie) komt in de negentiende eeuw in een stroomversnelling terecht. De romantische poëzie is de "uitdrukking van de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie", zoals Kloos het formuleert. De dichter is niet langer de woordvoerder van een gemeenschap, maar wel van zijn of haar eigen gevoelens en gedachten. De spreker in de gedichten richt zich niet meer tot een groep, maar tot een individuele jij-figuur: God, de geliefde, de natuur of de lezer bijvoorbeeld. Poëzie is het genre van de intieme communicatie geworden. Terwijl Gezelle zich in zijn *Kerkhofblommen*, geschreven na de dood van een van zijn leerlingen, nog tot een grote gemeenschap van rouwende parochianen richt, voelt hij zich in zijn beroemde gedicht 'O! 't ruischen van het ranke riet' "alleen en van geen mensch gestoord" en spreekt hij met het riet, waarin hij Gods stem herkent.

Vervult de poëzie in de romantiek nog een expressieve functie, dan verliest ze in de radicale avant-garde zelfs die waarde. Een groep tussenoorlogse dichters, die een minderheid vormt maar uiteindelijk een grote invloed uitoefent, heeft de autonomie van de poëzie op de spits gedreven. Bij de late Paul van Oostaijen bijvoorbeeld wordt de poëzie taalspel zonder meer. Het ik van de dichter verdwijnt uit de gedichten en de woorden en klanken doen hun werk: “De sjimpansee doet niet mee / Waarom doet de sjimpansee niet mee / De sjimpansee / is / ziek van de zee.”

Het zal dan ook niet verbazen dat enkele moderne dichters de ontstaansmythe van de poëzie aanwenden om na te denken over de onvermogens van hun eigen kunst. Dat zien we bijvoorbeeld in Rainer Maria Rilkes *Sonnetten aan Orpheus* (1923) of in Gerrit Achterbergs volledige dichterlijke oeuvre. In dat laatste is bijna altijd een ik aan het woord die zich richt tot een gij, van wie de identiteit vaak meerduidelijk blijft: gaat het om een verloren geliefde, God, de ideale poëzie? Naar die gij-figuur gaat de ik in de gedichten obsessief op zoek, net als Orpheus naar Eurydice:

Met leven toegerust voor beiden,
liep ik vannacht de gangen in,
die naar u leiden.
Het ondergronds geburchte droeg
een stilte, die met tegenzin
mijn tred verdroeg.

Achterbergs gedicht ‘Thebe’, waarvan hierboven de eerste strofe staat, hanteert de Orpheusmythe niet alleen als een kader om vragen te stellen over de liefde en de dood, maar ook om na te denken over de mogelijkheden van de dichtkunst. Terwijl Orpheus de god van de onderwereld kan vermurwen met zijn woorden en klanken, botst Achterbergs ik-figuur op de grenzen van zijn kunst. In de onderwereld hoort hij een “taal waarvoor geen teken is”: de menselijke poëzie schiet tekort om aan de diepste ervaringen uitdrukking te geven.

In de twintigste eeuw blijft het ideaal van een autonome poëzie, vaak met een expressieve functie, doorleven. Het lijkt alsof de moderne lyriek na de romantiek haar sociale rol is kwijtgespeeld. Maar niets is minder waar. Om te beginnen vertonen veel moderne gedichten eigenschappen die nog herinneren aan de oorspronkelijke rituele en collectieve functie van het genre. Zo zijn gedichten vaak opgevat als unieke uitdrukkingen van een diepe wijsheid (over het leven, de dood, de liefde, de kunst), kenmerken ze zich door een buitengewoon taal- en klankgebruik dat de muzikale waarde van de poëzie intact laat, of impliceren ze door hun gespreksvorm (een ik wendt zich tot een jij) toch enige interactie.

De ceremoniële functie van de moderne poëzie schuilt echter niet alleen in de retoriek van de gedichten. Uit onderzoek is gebleken dat gedichten ook na de romantiek tal van reële functies in het dagelijkse leven zijn blijven vervullen. In haar boek *Songs of Ourselves* (2007) laat Joan Shelley Rubin zien dat Amerikanen in de late negentiende en vroege twintigste eeuw naar poëzie grijpen voor tal van gelegenheden: in familiekring bij de haard, tijdens politieke bijeenkomsten, of aan het kampvuur bij de scouts. Gedichten worden dan voorgelezen of gezongen in groep en dienen vaak een heteronoom doel: een gevoel van verbondenheid stimuleren, bijvoorbeeld, of politieke en morele waarden overbrengen. Dichter bij huis kunnen we denken aan het derde ‘Avondliedeke’ (1921) van Alice Nahon, waarvan de eerste verzen luiden:

’t Is goed, in ’t eigen hert te kijken
Nog even vóór het slapen gaan,
Of ik van dageraad tot avond
Geen enkel hert heb zeer gedaan; [...].

Nahons ‘Avondliedeke’ was voor velen verplichte kost in het onderwijs, werd uitgewisseld onder vrienden en vriendinnen in poëziealbums en werd op muziek gezet en door koren te berde gebracht. Het is niet toevallig dat juist Nahons gedicht zo populair is geworden. Het verwoordt immers op een muzikale en beeldende manier een morele wijsheid – ‘onderzoek jezelf kritisch en doe goed voor een ander’ – en heeft dus via de weg van de schoonheid van poëzie hele groepen lezers moreel opgevoed.

De *uses of poetry*, de gebruiksfuncties van de poëzie in de moderniteit, onthullen wat Brian Glavey de ‘relatibiliteit’ van poëzie noemt. *Relatability* of ‘relatibiliteit’ heeft te maken met het Engelse *to relate*, zich verhouden tot iets. Het concept verwijst naar de manieren waarop mensen zich tot kunst in het algemeen en poëzie in het bijzonder kunnen verhouden. Om die eigenschap van de kunst te illustreren, bespreekt hij het gedicht ‘Having a Coke With You’ (‘Een cola drinken met jou’) van de Amerikaanse dichter Frank O’Hara. Dat gedicht is een populair liefdesgedicht geworden (en vormt dus een tekst waartoe vele lezers zich affectief verhouden) en gaat zelf ook over de manier waarop de mens zich tot de medemens én tot de kunst verhoudt. De ik-figuur in ‘Having a Coke With You’ vergelijkt zijn geliefde immers voortdurend met meesterwerken uit de beeldende kunst en besluit: “I look / at you and I would rather look at you than all / the portraits in the world”. (“Ik kijk / naar jou en ik kijk liever naar jou dan naar al / de portretten in de wereld”; eigen vertaling.)

De relatibiliteit van een kunstwerk, van een gedicht, speelt volgens Glavey een cruciale rol in onze waardering van gedichten. We verlangen niet alleen van gedichten dat ze mooi, interessant of intelligent zijn – om maar enkele oordelen te noemen – maar ook dat we ons tot die gedichten kunnen verhouden: dat we ons erin herkennen, dat ze onze emoties treffend benoemen, dat we ze kunnen gebruiken op belangrijke momenten van het leven. De relatibiliteit van gedichten kent een grote rol toe aan de lezer – of beter: de gebruiker – van gedichten. Vele gedichten kunnen namelijk door vele soorten gebruikers in vele verschillende contexten worden benut. Lezers eigenen zich poëzie toe. Denk maar aan het derde ‘Avondliedeke’ van Nahon: het slapengaan in het tweede vers kan zowel letterlijk (naar bed gaan) als figuurlijk (sterven) worden geïnterpreteerd. Die tweede interpretatie verklaart waarom het gedicht zo vaak op rouwprentjes wordt gedrukt. Een ander beroemd voorbeeld zijn de verzen “tussen droom en daad / staan wetten in de weg en praktische bezwaren” uit ‘Het huwelijk’ van Willem Elsschot. Die woorden worden in de meest uiteenlopende situaties aangehaald, maar toch zelden bij het verlangen om de eigen echtgenote te vermoorden, hoewel het gedicht van Elsschot daar eigenlijk over gaat.

Zelfs in de moderniteit, waarin poëzie zogezegd individueel en autonoom is, vervullen gedichten dus tal van functies. We zouden zelfs kunnen zeggen dat de gebruiksfuncties en de relatibiliteit van poëzie vandaag heel nadrukkelijk aanwezig zijn – opvallender dan in de twintigste eeuw, waarin een autonome benadering van de poëzie voor een intellectuele elite het ideaal vormde. Het medium van de dichtbundel blijft belangrijk in onze beleving van poëzie, maar daarnaast duikt het genre ook steeds vaker op in andere contexten. Het onderzoek van Kila van der Starre over poëzie buiten het boek (zie ook *Noord & Zuid*, 2, nr.2, 2019, *Muurgedichten*) illustreert dat afdoende: gedichten worden gedeeld op sociale media, worden gedrukt op objecten (van koffiekopjes tot T-shirts) of worden geleverd op muren en straten in de stad. Hedendaagse dichters spelen een sociale rol die vergelijkbaar is met die van Vondel in de zeventiende eeuw: stadsdichters schrijven verzen voor de stadsbewoners, de Dichters des Vaderlands van Nederland en België schrijven gedichten over de gebeurtenissen die hun land beroeren, en actualiteitsdichters als Stijn De Paepe (in *De Morgen*) en Ilja Leonard Pfeijffer (in *NRC*) verwerken de actualiteit in hun gedichten. Het ziet ernaar uit dat de autonomisering van poëzie over haar hoogtepunt heen is.

De terugkeer van de sociale functies van de lyriek blijkt eens te meer in de uitzonderlijke context van de coronacrisis. Zo hebben enkele dichters (onder wie Tsead Bruinja, de huidige Dichter des Vaderlands van Nederland) de website *Coronagedicht* opgericht. Daar verschijnen gedichten die, zo heet het, een “invulling” moeten geven “aan deze vreemde tijden”. De gedichten kunnen van om het even wie komen en kunnen door om het even wie worden gedeeld en verspreid via mail, Facebook of Twitter. Het initiatief *Gedichtenkrans//Fleurs de Funérailles*, gelanceerd door de Belgische Dichter des Vaderlands Carl Norac, creëert gedichten voor landgenoten die aan het virus overleden zijn. Het idee is gebaseerd op het project van *De eenzame uitvaart*, dat al veel langer gedichten voordraagt tijdens uitvaarten van doden zonder nabestaanden.

Ook de vele kettingmails, het massale delen van gedichten via digitale media en dit nummer van *Noord & Zuid* zelf passen in dat rijtje. Ze laten zien dat de poëzie haar sociale, ceremoniële, heteronome waarde heeft herwonnen – als ze die ooit al heeft verloren. Ze tonen dat gedichten een eigen leven gaan leiden in de levens van lezers en gebruikers. Dat het genre van de poëzie, meer dan theater of proza bijvoorbeeld, een sleutelrol speelt in mensenlevens hoeft niet te verbazen. Met haar vaak specifieke taal – gekenmerkt door muzikaliteit, metaforiek en een intieme spreek-situatie – geeft zij uitdrukking aan emoties, ervaringen en wijsheden die wij zelf herkennen, maar amper onder woorden krijgen.

Verdere lectuur

- › Scott Brewster, *Lyric*. Abingdon/New York, Routledge, 2009.
- › Joan Shelley Rubin, *Songs of Ourselves: The Uses of Poetry in America*. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 2007.
- › Brian Glavey, 'Having a Coke with You Is Even More Fun Than Ideology Critique'. In: *PMLA*, jaargang 134, nummer 5, 2019, p. 996-1011.
- › Ann Wroe, *Orpheus: The Song of Life*. New York, Vintage Publishing, 2012.
- › Bram Lambrecht, *Publieksliteratuur uit Vlaanderen tijdens het interbellum. Een pedagogisch project*. Antwerpen/Apeldoorn, Garant, 2018.

Bram Lambrecht is postdoctoraal onderzoeker van het Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek aan de KU Leuven. Hij verricht onderzoek naar Nederlandse literatuur van de negentiende eeuw tot heden, met een focus op poëzie en populaire literatuur. Hij is de auteur van diverse publicaties over die onderwerpen. In zijn boek *Publieksliteratuur uit Vlaanderen tijdens het interbellum. Een pedagogisch project* behandelt hij de pedagogische functie van het oeuvre van vier populaire auteurs (Warden Oom, Ernest Claes, Alice Nahon en Raymond Herreman). Momenteel werkt hij aan een boek over rouwpoëzie in de 21ste eeuw.



Maud Vanhauwaert — *wij. hier. nu. ja*

en ach, misschien zullen er ooit bergen rijzen
valleien spleeten tussen ons in, zullen wij
met rookpluimen moeten seinen: weet je nog

daar. toen. wij. toch

maar zolang we niet vergeten dat er een moment
was in ons leven waarop we dachten
dit en voor eeuwig, dit heden is een eden

vinden wij ons wel weer in elkaar
en zal ik denken aan wat je ooit onbewaakt
tegen mij zei, je had het in oude psalmen gelezen

aan u gebonden ben ik vrij

› *stadsgedicht* Antwerpen 2019

Maud Vanhauwaert (B) (Veurne, 1984) studeerde letterkunde aan de Universiteit Antwerpen. Ze was stadsdichter aldaar in 2018 en in 2019. Op Gedichtendag 2019 stelde ze haar nieuwe stadsgedicht *wij. hier. nu. ja* voor. Het prijkt sindsdien op de trouwboekjes van Antwerpen. Vanhauwaert ontving voor haar eerste bundel (Ik ben mogelijk) de Vrouw Debuut-prijs (2011). Ze is ook bekend van haar performances, installaties en gedichten in allerlei vormen zoals een hinkelspel, een parkeermeter en fietsplaatjes.

Silogedicht

Ludo Beheydt

Naar aanleiding van de ophokplicht die ons te beurt viel door de onverhoedse coronacrisis, zocht ik troost in het grasduinen in de hedendaagse poëzie. Gewoontegetrouw was ik op zoek naar een gedicht voor de leden van onze afdeling van de Orde van den Prince, meer bepaald zocht ik een gedicht dat de opsluiting in onze silo kon typeren, maar dat tegelijkertijd het nieuwe, het onverwachte en misschien ook het onverhoopte van het isolement betekenis kon geven. En toen botste ik plotseling op het stadsgedicht 'wij. hier. nu. ja' dat Maud Vanhauwaert op de Gedichtendag 2019 als Antwerpse stadsdichter had voorgesteld. Dat gedicht was niet bedoeld als een 'silogedicht'. Integendeel. Eigenlijk was het een gedicht voor jonge mensen die elkaar ontdekt hebben en beslist hebben samen door het leven te gaan. Het is een gedicht met een weids perspectief. Niet te verwonderen dus dat dit stadsgedicht vanaf 2019 op de trouwboekjes van de stad Antwerpen prijkte. Het is natuurlijk ook in de eerste plaats een gedicht dat de betekenis van het huwelijk consacreert, of beter, van het ritueel van het huwelijk: **wij, hier, nu, ja**. De betekenis laat zich niet feller gelden dan

in het isoleren van die vier woorden: het 'ja' dat hic et nunc wordt uitgesproken als een belofte. Maar de draagkracht van die betekenis doet zich allicht nog scherper aanvoelen, nu **wij, hier, nu** in onze silo worden geïsoleerd en we dat **ja** van **daar** en **toen** noodgedwongen en met omzichtigheid, zachtheid, aandacht, tederheid in afzondering blijven waarmaken, ervoor zorgend dat er geen bergen rijzen of valleien spleeten tussen ons en dat we ons niet moeten behelpen met rookpluimen om te blijven communiceren. In het licht van de kwalijke stroom berichten over toegenomen huiselijk geweld, spanningen die zich opbouwen in het gedwongen samenzijn, ergernissen die zich opstapelen in het sociale isolement, is er allicht soelaas te vinden in het terugdenken aan het **daar, toen, wij** voor elkaar kozen: weet je nog? Dan is er in het onvermoede en onverhoedse heden **toch** – ondanks alles – een 'tuin van eden' te ontdekken. Bijvoorbeeld als we in onze 'hortus clusus' in een onbewaakt moment troost vinden in oude gezangen die ons zicht bieden op een nieuwe vrijheid. Hoe we dat doen? Daar kan Maud Vanhauwaerts gedicht ons de remedie voor geven.

— Ludo Beheydt (afdeling Leuven) is emeritus hoogleraar Nederlandse taalkunde en cultuur aan de Universiteit Catholique de Louvain in Louvain-la-Neuve.

Chawwa Wijnberg — *Nerf en flanken & Wat dan?*

Nerf en flanken

Hoe moeten we
het onbekende hout
talige woorden geven
als we nog in stenen leven

het hek ertussen
twee paarden
bewogen hun zachte warme lippen
ze kusten
hun nekken zwaans gebogen
genegen
met dat hek ertussen
woordloos bij elkaar

› Uit: *Nerf en flanken*,
Uitgeverij In de Knipscheer,
Haarlem, 2008

Wat dan?

Wat dan
als je wereld
tot een bed gekrompen is
spreekt dan het laken
tot het kussen
het gaat slecht met haar
worden de handen
aan het bed
niet meer dan dat
vreemde handen die niet strelen
zweven er lippen die
niet kussen
wordt buiten vast
de uitgetelde
erfenis verdeeld
en waar waar
is haar scherfje god
intussen

Chawwa Wijnberg (NL) (Dordrecht, 1942-2019) was beeldend kunstenaar en dichter. Tijdens de Tweede Wereldoorlog diende ze als kind van joodse ouders onder te duiken. Haar vader zat in het verzet en werd gefusilleerd. Het verdriet zou levenslang blijven en een terugkerend thema zijn in de acht poëziebundels die ze tussen 1989 en 2019 publiceerde. Ze debuteerde in 1989 met *Aan mij is niets te zien* (opnieuw uitgegeven in 2019). In januari 2003 werd ze de eerste stadsdichter van haar woonplaats Middelburg. Ze maakte in Israël de Zesdaagse Oorlog (1967) en de Jom Kipoer Oorlog (1973) mee.

Woorden als wegwijzers

Twee gedichten van Chawwa Wijnberg

Els Ruijsendaal

Gedichten vind je mooi vanwege de klank, de beknoptheid en het constructievermogen van de dichter: het opbouwen, invullen, van een mooie, treffende gedachte, in klanken die je meenemen, woord na woord, met of zonder rijm.

Een stap verder is invoelen wat de dichter in diepere zin heeft willen zeggen, woorden als wegwijzers. Klassiek gezegd: woorden brengen je terug naar het beeld, het begrip in je hoofd, dat daar heeft postgevat om je de werkelijkheid te kunnen laten overdenken, voelen, ervaren.

Het gedicht 'Nerf en flanken' uit de gelijknamige bundel van Chawwa Wijnberg is het eerste gedicht dat ik van haar las. Het raakte mijn ziel. De ontroering die ik voelde, is me altijd bijgebleven. Een onbewuste, onuitgesproken diepe trouw en liefde als hier weergegeven, is haast niet te vatten, ook al omdat wij als mensen niet goed weten hoe wij dieren daarin moeten verstaan. En zelf weten wij het eigenlijk ook niet. Maar er komt een moment waarop je zonder woorden meer zegt dan je ooit met woorden had gekund, uit dezelfde bron als van die twee paarden.

In diezelfde bundel staat ook een heel ander gedicht, 'Wat dan?', dat zo aangrijpend de angst en wanhoop van een mens beschrijft als de dood nadert en er geen liefde om je heen is, dat ik achteraf begreep welke gang Chawwa Wijnberg door het leven gemaakt moet hebben om tot een zo liefderijk gedicht als 'Nerf en flanken' te komen. En dat is geen wonder, als je in 1942 bent geboren, in oorlogstijd, wat je als kind al snel kon voelen, maar nog niet echt beseffen: de angst, de dood, het verlies waarmee je, als je er nog bent, moet leren doorgaan.

Chawwa Wijnberg werd geboren op 6 juli 1942. Zestien dagen later werd haar vader, Bob Wijnberg, als joods verzetsstrijder door de Duitsers gevangengenomen en een jaar later, op 29 juli 1943, gefusilleerd op de Leusderheide. Moeder Mimi

was al meteen met haar dochttertje ondergedoken en zo overleefden moeder en kind de oorlog. Vanaf haar derde jaar woonde Chawwa met haar moeder en oom in Dordrecht. Hun liefde voor haar was het enige en juiste antwoord op het verdriet en de chaos, zoals die toen heersten. Het werd een rode draad in haar leven.

Na haar schooltijd ging zij studeren aan de Academie voor Beeldende Kunsten Sint-Joost uit Breda, nam deel aan vele beeldtentoonstellingen in, onder meer Enschede, Utrecht, Amsterdam. In 1984 kwam er een overzichtstentoonstelling van haar sculpturen in Oosterhout.

Zij maakte verder kleurenprenten, die geënt waren op gedichten, van anderen en van haarzelf. Het dichten werd daarbij steeds belangrijker, voor haar – en voor de dichtliefhebbers!

De poëziewerkshops van Elly de Waard die zij in 1984 volgde, moedigden haar aan meer ruimte te geven aan de lyrische poëzie, meer haar gevoelens te uiten.

Door al deze ontwikkelingen heen bleef haar verleden een telkens terugkerend thema in haar werk. Daarbij kwam ook steeds meer de humor aan bod, die onmisbare en ideale vluchttroute als het leven even te veel van je vraagt en je aarzelt hoe het nu verder moet.

Uiteindelijk moest haar oerangst vanuit het verleden een veiliger plaats krijgen. Dat kan het beste door die angst als volwassene aan te kijken, toe te staan en daarna, met woorden, een veiliger plaats te geven in je gevoel. Wijnberg deed dat onder meer in het zo schrijnende gedicht 'Wat dan?', waarin zij een oude vrouw beschrijft, die in wanhoop en eenzaamheid haar dood tegemoet gaat. Het is een beeld dat helaas ook in onze coronatijd past. Zo, al dichtend, poogde Chawwa Wijnberg de wanhoop in de ogen te kijken en een plaats te geven.

In april 2019 verscheen na dertig jaar dichterschap *Het ontbreken hoor je niet*, als achtste en laatste bundel samen met een uitgave van haar debuutbundel *Aan mij is niets te zien*.

Bij die gelegenheid zei ze: "Dit is het afscheid", en dat geschiedde uiteindelijk met haar overlijden, op 21 december 2019, in haar woonplaats Middelburg.

— Els Ruijsendaal (afdeling Amsterdam) is taalhistorica, gespecialiseerd in geschiedenis van de grammatica, terminologie en naamkunde.

Lucille Berry Haseth — *Geheim van Watamula**

Waar mijn land niet verder naar het westen reikt: alleen maar rotsen
uitgehoud door water, zon en wind.
Gierig staan zij toe dat hier en daar
een kale struik, wat bomen op ze groeien.
Zelfs geen schaduw van een mens
valt over die verlaten, droge vlakke.

Hier en daar
voelen wat Spaanse Juffers*, aras en dorre bolcacteeën
hoe een woeste wind en golven met de rotsen spelen,
reptielen, vogels en insecten met versuffing slaan.

Manzaliñabomen* wankelen op hun benen
de noordenwind striemt net zolang totdat zij
op hun knieën om genade smeken, murw,
in de woestijn van Watamula.

Een halve eeuw heb ik geleefd
eer ik die vlakke grond betrad
met zijn gordijn van woest opkrullend water
dat in speelse plooiën kietelend
de kust van Curaçao belaagt.

Alléén op de savanne van mijn land:
Een nietig deeltje van het universum.

Lucht en ruimte, alle tijd nu
voor mijn ziel om uit te rusten,
om weer stralend, als herboren te verrijzen.

Toch ... volledig één met de natuur
beleef ik hoe die stilte mij beangstigt,
in verwarring brengt, en dat gevoel van vlucht
voor die stille last van water, zon en lucht.

› Uit: *Enkuentro/Ontmoeting*, vertaald vanuit het Papiaments in het Nederlands door Fred de Haas, in 2013 in eigen beheer uitgegeven

- * Watamula ligt in het uiterste westen van het eiland. De rotsen en het koraal zijn poreus en het zeewater daaronder perst de lucht omhoog, wat de impressie geeft dat de grond daar ademt.
- * Spaanse Juffers: schijfcacteeën met scherpe stekels.
- * Manzaliña: een boom met giftige appeltjes die tot vijftien meter hoog kan worden.

Lucille Berry Haseth (NL) (*Curaçao, 1937*) is dichtster, redacteur, vertaler en taalactivist. Haar moedertaal, het Papiaments, gesproken op de eilanden Aruba, Bonaire en Curaçao, stond in haar werk steeds centraal. In 1990 publiceerde ze de dichtbundel *Resonansia (Resonantie)*. Ze was redacteur van het standaardwerk over de Antilliaanse letterkunde Pa saka kara: antologia di literatura Papiamentu (1998), in het Nederlands verschenen onder de titel *De kleur van mijn eiland*.

De lichtheid van een niet te dragen last

Eric de Brabander

*Droevig eiland droevig volk
droevig eiland in de kolk*

schreef Cola Debrot, de Curaçaose dichter, schrijver, arts en gouverneur van de toenmalige Nederlandse Antillen, na de revolutie van 30 mei 1969 op Curaçao. Met het complete gedicht plaatste hij een kroon op de Caribische dichtkunst die als geen ander uitblinkt in melancholie. Curaçao, sinds de zeventiende eeuw onderdeel van de Zeven Provinciën en nu autonoom onderdeel van het Koninkrijk der Nederlanden, hoort langer bij Nederland dan de Waddeneilanden. De klimatologische omstandigheden, felle zon, droogtes, de met zeewater en zout verzadigde lucht en de hitte maakten van het tot de twintigste eeuw van krampachtige landbouw overlevende eiland een waar paradijs voor weemoedige poëzie, uitzonderingen daargelaten. Deze tendens zette zich, mede gevoed door de moeizame koloniale en na 1954 post-koloniale verhouding met het Europese deel van het koninkrijk, voort in de twintigste en eenentwintigste eeuw, ondanks de komst van de olie-industrie en het toerisme.

*Spoken van slaven
dwalen over de droge plantage.*

*Klapperende ramen
verhalen haperend
over knallende zweepslagen.*

*Zwaar beladen van nare
herinneringen, wiegen takken traag
op de straffe passaat.*

Onbegraven het verleden.

Dit gedicht uit de bundel *Sierlijke golven krullen van plezier* (2009) van de Curaçaoënaar Walter Palm toont hoe de multiculturele en meertalige samenleving van Curaçao tot nu toe worstelt met het koloniale verleden, een verleden dat heden ten dage op elke straathoek nog waarneembaar is. Onherroepelijk dringt de verwantschap zich

op met de bluesmuziek die opkwam in het zuiden van de Verenigde Staten in de negentiende en twintigste eeuw.

De woordkunstenares Lucille Berry Haseth, schrijver, dichter en vertaler, pent, zoals zovele Curaçao-se auteurs, haar woorden neer in meerdere talen. Zoals het haar uitkomt. Ze is verliefd op haar eiland, op de rauwheid, de onbarmhartigheid van de natuur en de vergevingsgezindheid van haar inwoners die in tijden van kommer en kwel de tering naar de nering weten te zetten. Ze is begaan met de Curaçaoënaar die heeft leren leven met misstanden die onlosmakelijk met het eiland verweven zijn. “Permanent naar de bliksem”, zo beschrijft Boeli van Leeuwen zijn eiland in de verhalenbundel *Geniale Anarchie*. “Niemand leeft ongestraft onder de palmen”, zo stelt hij. Wie daarover klaagt is een zeurkous.

De verbondenheid van mens en natuur is universeel, op Curaçao echter lijkt deze in de poëzie meer beleefd te worden dan in het moederland. De Amsterdamse dichter Ko van Geemert, een regelmatige passant op onze eilanden, begrijpt die weemoedige band met de natuur. Hij schrijft:

*Verslagen reis ik terug naar huis,
verpletterd door de zee, zo zilt en zo nabij als nooit,
verschroeid door rum en zon,
gevangen in de hitte van de nacht.*

*Mocht u er ooit eens komen, draag dan een strooi-
en hoed, een wit gewaad
van linnen of papier, als pantser
voor de lichtheid van een niet te dragen last.*

Curaçao kent een ongeëvenaarde lockdown vanwege het coronavirus. In deze onwerkelijke tijd blijkt de saamhorigheid van de bevolking die zich berustend hierbij neerlegt, terwijl een enkeling aan de stoelpoten zaagt van onze fragiele democratie en het moederland geërgerd de andere kant opkijkt.

— Eric de Brabander (oud-lid van de afdeling Curaçao) is tandarts en de auteur van verschillende romans.

Daniël Van Ryssel — *Vakantie aan zee*

1
met de kinderen vullen we honderden emmertjes
zand en water, graven putten, bouwen torens,
spelen met de bal
of liggen languit in het zand

en misschien komt het door de lucht en het water
of door het vreemde bed doodgewoon
maar we hebben elkander lief als nooit tevoren

2
met een ijsberenwit mutsje
blauw manteltje en witte laarsjes
staat zusje op de golfbreker
geboeid voor zich uit te staren

sprakeloos openbaren de wind
en het water haar eeuwige verhalen

zoals geen mens ze kan verklaren
al blijven we woord dicht naast elkaar
en ligt haar handje houvast in de mijne

3
de vrienden hebben afscheid genomen
de zon is ondergegaan
en de moeë kinderen zijn ingeslapen
we hebben samen de vaat gedaan
en nu staan we hand in hand
naar buiten te kijken

op een avond als deze
hebben de mensen
god geschapen

› Uit: *Met god op de schommel*, Yang Poëzieweek nummer 27, Gent, 1971
(ook verschenen in *Kreatief*, jaargang 5, 1971)

Daniël Van Ryssel (B) (Evergem, 1940) is historicus. Toen hij zeven jaar was, verhuisde de familie naar Gent, de stad die een centrale plaats in zijn werk inneemt. Hij heeft er op tal van plaatsen gewoond. Tot 2005 was hij werkzaam als docent geschiedenis aan de Hogeschool Gent. Hij speelde een belangrijke rol in het Vlaamse literaire leven, o.m. bij het tijdschrift *Yang*. Het bovenstaand gedicht verscheen in de poëzieweek van het tijdschrift en bevat ook een aantal zeefdrukken van de hyperrealistische Vlaamse schilder Joseph Willaert. Van Ryssel wordt algemeen beschouwd als de vaandeldrager van het nieuw-realisme in Vlaanderen.

Troostwoorden uit een Veelstromenland

Stijn Verrept

Wat poëzie genoemd wordt, komt in veel soorten voor, van rijmelarij tot *poésie pure*. Allemaal hebben ze hun bedding en hun bronnen. Je vindt ze zowel op almanakken als in *high brow* literaire tijdschriften. Blijkbaar vervullen ze in de maatschappij een in de marge toch niet uit te wissen rol.

In deze moeilijke tijd worden veel gedichten rondgestuurd. Blijkbaar verwachten velen dat de ontvangers erdoor gesteund of zelfs getroost zullen worden.

Voor welk genre wordt daarbij gekozen? Voor traditionele gedichten, experimentele of tussenvormen? Wordt erin geklaagd of geprezen? Alfred de Musset mag dan al gezegd hebben dat “les plus désespérés les chants les plus beaux” zijn, allicht verdienen positieve verhalen over de dingen des levens nu toch de voorkeur.

En welke vorm? Uit wat ik heb ontvangen, blijkt een duidelijke voorkeur voor de tussenvormen: geen rijm- of metrum(dwang) meer, geen of bijna geen hoofdletters, leestekens en ook geen gesofisticeerde inhoud, geen moeilijke beeldspraak. Dat zal allicht niet in alle kringen hetzelfde zijn, gelukkig zijn er veel stromen.

‘Vakantie aan zee’ komt uit de stroom van de nieuw-realistische poëzie. Die was/is een reactie op de experimentele, op de Vijftigers, die zeker qua inhoud vaak verder af staat van het gewone leven en meer verklaring nodig heeft.

‘Vakantie aan zee’ gaat over geluk, gelukkige momenten die als het moeilijk gaat zo snel vergeten worden. Meteen de reden waarom ook ik het gedicht heb doorgestuurd. Ik had het zelf in verminkte vorm ontvangen, teken dat het al een hele weg had afgelegd.

— Stijn Verrept (afdeling Antwerpen-Plantiniana) is emeritus hoogleraar taalvaardigheid en zakelijke communicatie aan de Universiteit Antwerpen.

Nu niet doen wat onze geliefde professor Herman Uyttersprot zo treffend beschreef als “noch einmal sagen was die Anderen schon besser gesagt haben”.

Liever dit gedicht naast een ander leggen, ‘Onder de appelboom’ van Rutger Kopland. (Gewoon even googelen en de tekst staat er.) Beide gedichten gaan over ouders en kinderen. Bij Van Ryssel zijn de kinderen nog klein, bij Kopland het huis al uit.

Zie hoe ‘banaal’ de eerste regels zijn:

met de kinderen vullen we honderden emmertjes zand en water (DVR)
ik kwam thuis, het was een uur of acht (RK)

Zie hoe voorzichtig innigheid wordt uitgedrukt:

nu staan we hand in hand naar buiten te kijken (DVR)
jij was het die naast mij kwam (RK)

De ervaring van innigheid overstijgt het moment:

op een avond als deze hebben de mensen god geschapen (DVR)
toen werd het weer te mooi om waar te zijn, de dingen van de dag verdwenen (RK)

Monkelend wordt ook nog voorkomen dat het gedicht te zwaar wordt:

of door het vreemde bed doodgewoon (DVR)
zeldzaam zacht en dichtbij voor onze leeftijd (RK)

Deze toch ook wat weemoedige gedichten geven een goed gevoel, heeft meer dan één ontvanger laten weten. Weer eens is het bestaansrecht van dit genre gebleken. Iemand met een mooie stem die ze nu rustig voordraagt?

M. Vasalis — *Eb*

Ik trek mij terug en wacht.
Dit is de tijd die niet verloren gaat:
iedre minuut zet zich in toekomst om.
Ik ben een oceaan van wachten,
waterdun omhuld door 't ogenblik.
Zuigende eb van het gemoed,
dat de minuten trekt en dat de vloed
diep in zijn duisternis bereidt.

Er is geen tijd. Of is er niets dan tijd?

› Uit: *Vergezichten en gezichten*, Van Oorschot, Amsterdam, 1954

M. Vasalis (NL) (Den Haag, 1909-1998), pseudoniem van Margaretha Leenmans, groeide op in Den Haag en Scheveningen, waar ze vanuit haar slaapkamer uitzicht had op de duinen en de zee. De natuur en de zee komen dan ook vaak in haar poëzie terug, zoals hier in het gedicht 'Eb'. Na haar studies geneeskunde en antropologie in Leiden werkte ze als kinderpsychiater. Ze debuteerde als dichter in 1940 en publiceerde daarna nog slechts twee dichtbundels, samen zo'n honderdtal gedichten. Toch behaalde zij met dit relatief kleine oeuvre een aantal belangrijke prijzen en bereikte zij een groot publiek.



In tijden van corona biedt kunst houvast door mee te wankelen

Pia van Sonsbeeck

Dit was de kop boven het essay van Ramsey Nasr (acteur, dichter en schrijver) in de *NRC* van 1 april jl. Hiermee maakte hij een ommezwai van honderdtachtig graden ten opzichte van zijn eerder luid verkondigde mening dat kunst in essentie 'nutteloos' is.

Hij schrijft deze ommezwai toe aan zijn ervaring met het Decamerone-project waaraan hij als een van de acteurs van *Internationaal Theater Amsterdam (ITA)* deelneemt. Acteurs van het *ITA* en van *Het Nationale Theater Den Haag* lezen gezamenlijk de *Decamerone* voor op het internet. Een verzameling van honderd verhalen van de Italiaanse dichter Giovanni Boccaccio uit 1350. Elke avond één verhaal. Tien jonge mensen ontvluchten Florence, waar de pestepidemie talloze slachtoffers maakt en gaan op het platteland in quarantaine. Daar vertellen zij elkaar verhalen. Uiteindelijk is de plaag voorbij en keren zij gezond terug naar de stad.

Nu legt een ander virus de wereld stil. En weer lijkt kunst een belangrijke rol toebedeeld te krijgen. Mensen brengen bijvoorbeeld virtuele bezoeken aan musea en sturen elkaar gedichten toe.

In het kader van zo'n gedichtenuitwisseling ontving ik het gedicht 'Eb' van M. Vasalis. Het staat in de bundel *Vergezichten en gezichten*, die in 1954 verscheen bij uitgeverij G.A. van Oorschot. Vasalis heeft als kind al de sterke behoefte anderen te helpen. Ze studeert geneeskunde en antropologie in Leiden en specialiseert zich als kinderpsychiater. Haar werk geeft haar veel voldoening. Toch verhuist zij met haar man Jan Droogleever Fortuyn, die ze kort voor de oorlog ontmoet, naar Groningen, als hij daar een aanstelling krijgt als hoogleraar. Zo stopt ze, 45 jaar oud, noodgedwongen met werken en zorgt 'alleen nog maar' voor haar gezin. Geen makkelijke periode: ze krijgt een late miskraam en haar vader overlijdt. Ze ziet op tegen het ouder worden. Tegen

deze achtergrond kan het gedicht 'Eb' wellicht gelezen en begrepen worden.

Maar er is meer ... dit gedicht wankelt *nu* met *mij* mee. Haar woorden van destijds 'vertalen' mijn gevoel nu, in het voorjaar van 2020.

Ik trek mij terug en wacht.

De wereld valt stil door het coronavirus COVID-19. Mijn man en ik behoren tot de zogezegd 'kwetsbare leeftijdsgroep', die advies krijgt binnen te blijven en geen bezoek te ontvangen. We tellen de dagen.

Dit is de tijd die niet verloren gaat: iedre minuut zet zich in toekomst om.

Grafieken en tabellen verschijnen avond aan avond op tv en worden omgezet in plannen. Was dit te voorkomen geweest? Is dit heel misschien het begin van 'een betere wereld'?

Ik ben een oceaan van wachten, waterdun omhuld door het ogenblik.

Dit vind ik de allermooiste zin uit het gedicht. Het beeld is bijna fysiek voelbaar. Zo kwetsbaar kan een mens dus zijn ...

*Zuigende eb van het gemoed,
dat de minuten trekt en dat de vloed
diep in zijn duisternis bereidt.
Er is geen tijd. Of is er niets dan tijd?*

Ieder leven is eindig; je dit te realiseren is beklemmend en maakt me soms ook bang. Maar generaties volgen elkaar op. Op eb volgt altijd weer vloed: krachten worden verzameld en het leven gaat door ...

Bedankt onbekende gever, voor dit prachtige, mee-wankelende gedicht. Het voelt als, heel even, een arm om mijn schouder.

— Pia van Sonsbeeck (afdeling 't Sticht) studeerde ontwikkelingspsychologie aan de Universiteit Utrecht. Zij werkte o.a. als opleidingsadviseur en auditor in het hoger onderwijs.

Hester Knibbe — *Organisch*

*	*
Dit leert mij de krant: de vlieg is een bacteriebom en wij hebben geen schoon geweten. Dus overweeg ik horgaas buig het hoofd	Zonder smetvrees streel ik mijn lief hoewel hij zich afgeeft met aarde en vreemden zijn lijf een kleine planeet met miljarden microben is. Ook ik
deemoedig naar navel, onderzoek of zich daar mijn euvel bevindt en besluit:	ben bevolkt, we wrijven met huid en haar hele stammen tegen elkaar creëren
het ligt aan de klem de schaar die mij afsneed van binding.	overlopers. Dan keren we terug naar gemeenplaats scheppen
Sindsdien schrijnen mijn handen en voeten moet ik door modder weet ik van aarde	bedachtzaam voedsel in kommen jagen mug en hommelt het raam uit roemen
en stikken, ben ik een bloedlooiig vat vol ongemak. Leer mij	de lieflijkheid van de natuur en de duur van de eendagsvlieg.
nog de kleine begeerte niet af het oude verlangen naar ademtocht.	

› Uit: *Inzake dit huis*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 2020

Hester Knibbe (NL) (Harderwijk, 1946) is farmaceutisch analiste van opleiding. In 1982 debuteerde ze als dichter met de bundel *Tussen gebaren en woorden* (Rotterdamse Kunststichting). Later verschenen nog een tiental bundels waaronder *Meisje in badpak* (De Prom, Baarn, 1992) met daarin o.a. een gelijknamig (maar ander) gedicht *Organisch*. Haar werk werd herhaaldelijk bekroond. Ze was stadsdichter van Rotterdam van 2015 tot 2017 en voorzitter van de Nederlandse afdeling van de internationale schrijversorganisatie PEN (2008-2010).

Een hoofd en een hart

Herman Leenders

Inzake dit huis, de bundel van Hester Knibbe waaruit het gedicht 'Organisch' komt, verscheen op 29 februari 2020. Dat was luttele dagen vóór het COVID-19-virus België en Nederland plat zou leggen. De bundel werd nog gepresenteerd in Rotterdam met een toespraak door de uitgever en een interview met Marcel Möring. Even later waren alle bijeenkomsten verboden, ook literaire. In het gedicht 'Organisch' wijst Hester Knibbe ons nu net op bacteriën en microben, niet de meest zichtbare levensvormen. Daarin gelijken ze op een "schoon geweten". De vlieg, "die bacteriebom", kun je nog tegenhouden met een horgaas, maar tegen jezelf kun je je niet beschermen. Het kwaad begint bij het doorknippen van de navelstreng. Dat maakt een eind aan de bescherming. Dan begint de strijd om te overleven, de strijd met de grond ("modder") en de lucht ("stikken"), met het lichaam ("een bloedlooiig vat vol ongemak"), een lichaam zwaar van het bloed. Er lijkt geen vrolijkheid aan, maar toch smeekt de dichter om haar "de kleine begeerte" en het "verlangen naar ademtocht" nog niet te ontzeggen. Ademtocht is meer dan lucht die men in- en uitademt, het is ademen als levensbeginsel, de bevestiging van het leven. In een ander gedicht in de bundel heet het dat de mens niet kon weerstaan aan het verlangen "omdat hij een hoofd en een hart had".

In het tweede deel komen we dankzij die "kleine begeerte" bij het lief wiens lijf "een kleine planeet met miljarden microben is". De dichter heeft geen smetvrees. Het stel komt op elkaars planeet, wis-

selt microben uit, ze "wrijven (...) hele stammen tegen elkaar", om daarna terug te keren "naar gemeenplaats", naar de gemeenschappelijke, gedeelde ruimte waar men hygiënisch uit kommen eet, waar men de mug en de hommelt het huis uit jaagt, waar men zich liever uitdrukt in clichés, bijvoorbeeld over de lieflijke natuur, en zich verwondert over het korte leven van de eendagsvlieg. Dat cliché stelt ons gerust op de een of andere manier, wellicht omdat wijzelf nog veel dagen tegoed hebben? Waren we niet met een vlieg aan dit gedicht begonnen, geen lieflijke vlieg maar een bacteriebom die net als een virus ons regelde en zorgeloze leven overhoop kan gooien? Hester Knibbe weet waarover ze spreekt, zij behoorde als klinisch-farmaceutisch analiste lange tijd het laboratorium van een ziekenhuisapotheek. Dit gedicht van Hester Knibbe spreekt zowel het hoofd als het hart aan, bijvoorbeeld door het slimme gebruik van het enjambement dat ons van de ene regel meesleurt naar de andere, over de witregels heen, zonder adempauze. Het gedicht is net als het leven één organische stroom waartegen wij ons niet kunnen verzetten. Het gedicht bevat ook woorden waarop we een tijdje moeten kauwen, zoals *bloedlooiig* en *gemeenplaats*. Het spreekt des te meer aan omdat de *gemeenplaats* nu ook door het COVID-19-virus wordt bedreigd. Het volstaat niet meer om een hor in de ramen te zetten, we moeten de ander mijden als de pest en dat gaat helemaal in tegen het instinctieve verlangen om te leven en dat leven met bacteriën en al voort te zetten.

— Herman Leenders (afdeling Roeselare-Izegem-Tielt) studeerde Germaanse filologie. Hij publiceert zowel proza als poëzie.

Herwig Verleyen — Begraafplaats

Kille grafsteen.
Daaronder twee schedels –
nog mond aan mond.

Marmeren grafplaat.
Eén rood rozenblad
brandt er dwars doorheen.

Loodzware grafsteen.
Een lentevlinder erop
maakt hem vederlicht.

Soldatenkerkhof.
Graf naast graf naast graf naast graf –
Nog steeds in het gelid.

Crime
Het bevroren lijk
van een meisje in de sneeuw.
Nog vlucht zij verder.

› *Niet-gepubliceerde verzen*

Een zwarte voile,
bloedrode lippen en rozen –
maîtresse.

Grensloos glijdt
een schaduw over de stad –
doodshoofdvlinder.

Uitgestrooide asse,
dansend in de lentewind
als een ballerina.

Lentebloesems
waaien van graf naar graf –
als een kettinggedicht.

Beitel mijn naam
in het hardste marmer
en nog wist de tijd hem uit,
maar fluister hem als een gedicht
en hij blijft eeuwig.

Herwig Verleyen (B) (Dendermonde, 1946) is oud-ambtenaar, woonachtig in Brugge. Hij debuteerde als dichter in 1970 en is vooral bekend om zijn aforismen, grafinscripties voor overleden kinderen en haiku's. Hij publiceerde ook monografieën over de West-Vlamingen Karel van Wijnendaele, Omer Karel de Laey en Paul Snoek en een boek over Anne Frank (1993). Zijn boek *In Flanders Fields*: het verhaal over John McCrae (*De Klaproos*, Veurne, 1992) werd in het Engels vertaald en genoot met name in Canada veel waardering.

Dichter bij een graf

Renaat Ramon

“Haiku! lager kun je niet vallen.” Een Haagse vriend had niet eens zeventien lettergrepen nodig om een genre te verwerpen dat in Japan is ontstaan, er hoog aanzien geniet en wereldwijd adepten heeft – een verlichte niche die graag zichzelf bloemleest.

In Nederlandstalige poëtica's worden haiku's niet als een apart genre behandeld en in onze literatuurgeschiedenissen wordt er zelden melding van gemaakt. Dat komt waarschijnlijk doordat in ons taalgebied geen grote haiku-dichters zijn 'opgestaan' en dichters die uitmunten in andere genres, schrijven in de regel geen haiku's. En als ze dat toch doen, gaan ze er zo eigengereid mee om dat de gedichten ophouden haiku's te zijn. De formule 5-7-5 dwingt tot concentratie en laat weinig speling toe – ook Herwig Verleyen wijkt wel eens van het stramen af.

De traditie wil dat de inhoud de neerslag van een natuurobservatie is, die aanzet tot meditatie. Dat brengt ons bij 'Begraafplaats' van Herwig Verleyen, een cyclus van vijftientig ongepubliceerde haiku's waaruit er tien zijn geselecteerd als een soort van poëtische ketting, een poëzieketting, tijdens deze barre tijden.

Verleyen is op begraafplaatsen, vooral op die van Brugge en omgeving, letterlijk een geziene figuur. Dat komt doordat hij, geheel vrijwillig en onbezoldigd, verwaarloosde graven onderhoudt, van auteurs en van personages die een literaire connectie hebben.

Zo bijvoorbeeld Marie-Virginie Vermeeren die als Mira bekend geworden is door Stijn Streuvels' roman *De teleurgang van den waterhoek* (1927) en

beroemd door de film *Mira* van Fons Rademakers waarin Willeke van Ammelrooy haar gestalte gaf. Een figuur van enigszins andere allure is Mary More, afstammeling van Thomas More die priorin is geweest in het Engels klooster te Brugge. Op haar graf heeft Verleyen te goeder trouw maagdenpalm geplaatst, want ieder graf waarover hij zich ontfermt, bedenkt hij met bloemen of, als de omstandigheid het toelaat, legt hij er een graftuintje bij aan met planten die aan de dode te linken zijn.

Tijdens deze werkzaamheden zijn Verleyens haiku's, stilleven in taal, ontstaan. De dichter, attent observator, ziet en transcendeert zijn waarnemingen. Hij beschrijft niet, hij evocert een sfeer in autonome gedichten waarin beeld en verbeelding samengaan.

'Dood' komt in 'Begraafplaats' slechts in een paar samengestelde woorden voor. De dood is niet het motief. Er worden geen namen genoemd, geen doden opgevoerd.

Het eerste gedicht doet denken aan (de skeletten van) het prehistorisch paar van wie de tedere intimiteit sinds enkele jaren in het archeologisch museum van Mantua is blootgegeven.

'Begraafplaats' is geen funeraire lyriek. De dichter is niet aanwezig in deze nochtans zeer persoonlijke poëzie, behalve in het laatste gedicht dat zich laat lezen als een liefdesgedicht. Of althans als een gedicht waarin het verlangen naar eeuwige liefde is uitgedrukt.

Je kunt deze haiku's één na één tweemaal lezen zoals de traditie het wil; je kunt ze ook lezen als één subliem strofisch gedicht.

— Renaat Ramon (afdeling Houtland) is beeldend kunstenaar en dichter.

Carl Norac — *Un espoir virulent*

J'ai attrapé la poésie.
Je crois que j'ai serré la main
à une phrase qui s'éloignait déjà
ou à une inconnue qui avait une étoile dans la poche.
J'ai dû embrasser les lèvres d'un hasard
qui ne s'était jamais retourné vers moi.
J'ai attrapé la poésie, cet espoir virulent.

Voilà un moment que ce clair symptôme de jeter
les instants devant soi était devenu une chanson.
Ne plus être confiné dans un langage étudié,
s'emparer du mot libre, exister, résister
et prendre garde à ceux qui parlent d'un pays mort
alors que ce pays aujourd'hui nous regarde.

À présent, on m'interroge, c'était écrit :
« Votre langue maternelle ? » Le souffle.
« Votre permis de séjour ? » La parole.
« Vous avez chopé ça où ? » Derrière votre miroir.
« C'est quoi alors votre dessein, étranger ? »
Que les mots soient au monde,
même quand le monde se tait.

J'ai attrapé la poésie.
Avec, sous les doigts, une légère fièvre,
je crève d'envie de vous la refiler,
comme ça, du bout des lèvres.

› <https://www.poetenational.be/poemes-carl-norac> (17 maart 2020)

Carl Norac (B) (Mons/Bergen, 1960), pseudoniem van Carl Delaisse, is de vierde Poète national – Dichter des Vaderlands van België. Voor hij leefde van zijn pen (vanaf de jaren negentig) was hij o.a. leraar Frans, bibliothecaris, journalist en docent literatuurgeschiedenis aan het Koninklijk Conservatorium van Bergen. Hij woonde jarenlang in Canada, later in Frankrijk in de buurt van Orléans. Samen met Hugo Claus trok hij in de jaren negentig op literair tournee (Saint Amour) door Nederland en België en leerde zo de (taal)grens overschrijden en de moderne Nederlandstalige poëzie ontdekken. In 1998 verscheen een Nederlandstalige bloemlezing van zijn poëzie (Handen in het vuur, vert. Ernst van Altena, Poëziecentrum, Gent). Tijdens de zomer van 2019 keerde hij terug naar België om zich te vestigen in Oostende. In februari 2020 werd hij tot Dichter des Vaderlands verkozen voor de duur van twee jaar. In die hoedanigheid is het zijn taak te schrijven over wat er leeft in de samenleving. Zijn vaak bekroond werk (gedichten, verhalen, poëtisch proza en jeugdliteratuur) is al in zevenenveertig talen vertaald.

Aanstekelijk gedicht

Geertrui Seys

Corona overdondert de stilte. En net op dat moment hoor en zie je overal gedichten waaien. Van alle kanten krijg je de vraag om gedichten door te sturen. Nu heb ik een hekel aan kettingbrieven. Ik stuur de vele vraagstellers een gedicht. Een coronagedicht, want die worden nu in diverse vormen gepubliceerd. Mijn voorkeur gaat naar het gedicht van de Frans-talige Belgische Dichter des Vaderlands, Carl Norac, in de Nederlandse vertaling van Katelijne De Vuyst.

Een aanstekelijke hoop

Ik ben besmet met poëzie.
Ik heb misschien de hand geschud
van een zin die al vervloog
of van een onbekende vrouw die een ster had
zitten in haar zak.
Ik zoende wellicht de lippen van een lot
dat me altijd de rug had toegekeerd.
Ik ben besmet met poëzie, met haar aansteke-
lijke hoop.

Ik strooide al een poosje ogenblikken voor me uit,
manifest symptoom dat zich heeft ontpopt
als lied.
Ik zit niet in een vormelijke taal gevangen,
maar maak me meester van het vrije woord, ik
besta, bied weerstand
en wantrouw wie het heeft over een dood land
vooral nu dat land zijn ogen op ons richt.

Ik word verhoord, of wat had je gedacht!
'Moedertaal?' De ademtocht.
'Verblijfsvergunning?' Het woord.
'Waar hebt u het virus opgelopen?' Achter uw
spiegel.
'Vreemdeling, wat bent u van plan?'
De wereld bestoken met woorden,
ook als de wereld er het zwijgen toe doet.

Ik ben besmet met poëzie.
Onder mijn vingers broeit een lichte koorts,
waarmee ik je graag aan wil steken,
zo, met liefkozende lippen.

Maar wat zegt die schrijver, die leraar Frans, bi-
bliothecaris, docent literatuurwetenschap, die de
wereld rondreist en een indrukwekkend aantal
prijzen verzamelt, zelf over zijn poëzie? Ik ga op
zoek en vind:

*"Als kleuter was ik dichter van golven; bij gebrek
aan letters vulde ik de bladzijden met deinende
lijnen. Ik keek toe hoe de hand van Pierre Coran
[pseudoniem van zijn vader, Eugène Delaisse;
Norac is een anagram van Coran (red.)], mijn vader
die ook dichter is, over de pagina bewoog. Zo zag
ik de poëzie toen: als een gebaar.*

*Dergelijke aantekeningen, gemaakt tijdens wan-
delingen of op het terras van een café, op zoek
naar een zin, een vleugel of een steen, werden door
Achille Chavée 'aftreksels' genoemd, terwijl Victor
Hugo het had over 'snippers'. Zelf zie ik ze als een
'gebarendagboek', zichtbare sporen die als voet-
stappen achterbleven in het zand en – dat hoop
ik toch – een iets diepere indruk achterlaten ..."*

Dat vind je terug in het gedicht: *Ik ben besmet
met poëzie*. De eerste versregel vraagt je aandacht.
Nu iedereen je bezweert voorzichtig te zijn, staat
hier een uitnodiging om je aan poëziebesmetting
over te geven. Je erdoor te laten raken. En het
loont. De aanstekelijke hoop van de poëzie werkt.

De Franse tekst is sterk, de vertaling van Katelij-
ne De Vuyst heel zeker ook. Maar *attraper la
poésie* is meer nog dan een besmetting, ook een
grijpen naar een gedicht om het vast te houden.
Zoals dat bij mij het geval was.

*Kzien èpakt van de powezie
Kpeinzen dakkik een antje ègeevn èn
An een zinnetje da wegvloog ...*

Wie weet waag ook jij je aan een 'vertaling' van
dit aanstekelijke gedicht in je eigenste streektaal?

— Geertrui Seys (afdeling Westkwartier) is erelerares woordkunst aan de Academie voor Muziek en
Woord te Ieper.

Roland Jooris — *Tekening*

Kan men een kras van denken trekken in de inval van een lijn die na lang kijken plots frontaal haar eigen diepte vindt?

Kan men het zien horen in de oogopslag van het wit, in een vleugel die zijn schaduw raakt, in de beschouwing die een ruit arceert?

Wie tekent bakent stilte af, bezweert de tijd, trekt zich terug, laat weg, houdt enkel vast wat naar essentie leidt: de stengel van een naakt, de stugge stoel, het kruis, de man vervreemd van zijn aanwezigheid.

Wie tekent zoekt de onthechting van het niets in de verwondering van wat een lijn, een vlek, een veeg tot leven brengt: het bestaan dat uit de dingen breekt, de ziel die potlood heet of inkt, grafiet of krijt, de hand die dan van hoger komt

› Uit: *Gekras*, Querido, Amsterdam, 2001

Roland Jooris (B) (*Wetteren*, 1936) staat van alle Nederlandstalige dichters met zijn poëzie wellicht het dichtst bij de beeldende kunsten. Hij debuteerde in 1956 met de bundel *Gitaar*, gevolgd door *Bluebird* (1957), beide in eigen beheer. Later werd hij redacteur van het tijdschrift *Yang* en publiceerde, naast poëzie, vooral over moderne plastische kunst en het werk van de schilders Roger Raveel en Raoul De Keyser. Van 1999 tot 2005 was hij conservator van het Raveelmuseum in Machelen. Hij ontving de driejaarlijkse Prijs van de Vlaamse Gemeenschap voor Poëzie voor de bundel *Gekras* (2001).

Bij het beluisteren van de cellosuites van Bach ontstonden deze repetitieve tekeningen als een soort automatische schriftuur. Mijn pen moest érgens heen bij het horen van die bezwerende cellostem. Elke tekening krijgt zo een eigen ritme zoals ook elk gedicht een eigen ritme heeft. Uit de reeks tekeningen die genoemd werden naar de delen van de zesde suite – Prelude, Alle-

mande, Courante, Sarabande, Gavotte en Gigue – werden er vier voor dit nummer gekozen. Dansende klanken getatoeëerd met pen op papier. De tekening met de naam Sarabande past bij dit meesterlijk gedicht van Roland Jooris. Klinkt het niet als een cello die je zoals in de Sarabande traag en bedwelmend meevoert naar onvermoe-de geheime pracht?

— Anne van Herreweghen, schilder, tekenaar en graficus, tekent sinds 2018 voor Noord & Zuid. Ze maakte o.m. een honderdtal portretten van dichters voor Dietsche Warande & Belfort en Vrij Nederland en illustreerde een aantal boeken.



Rutger Kopland — *Aan het grensland III*

Je kijkt over het land en je noemt het
het grensland maar dit land heeft geen naam

je denkt dat het land daar voor jou bedoeld is
maar je weet het is voor niemand bedoeld

je wilt dat dit land er altijd al was
er altijd zal zijn maar er is geen altijd

je weet het toeval heeft je gemaakt en breekt je
ergens weer af waar en wanneer in dit land

je leest: dit uitzicht is het geval
en: het geheim van de wereld is het zichtbare

niet het onzichtbare

› Uit: *Toen ik dit zag*, Van Oorschot, Amsterdam, 2008

Rutger Kopland (NL) (Goor, 1934-2012), pseudoniem van Rudi van den Hoofdakker, was hoogleraar biologische psychiatrie in Groningen met naam en faam op het gebied van depressiebehandeling door lichttherapie. Vanaf zijn debuut *Onder het vee* (1966) tot *Toen ik dit zag* (2008) publiceerde hij veertien dichtbundels naast verschillende literaire essays over poëzie, beeldende kunst en wetenschap. Kopland, die door een bijzonder breed publiek en in vertaling wereldwijd gelezen en gewaardeerd wordt, ontving twee eredoctoraten en tal van prestigieuze prijzen en onderscheidingen. Bij zijn veertigjarig dichterschap in 2006 verschenen de *Verzamelde gedichten*. De aardse spiritualiteit van Koplands tegelijk verfijnde en toegankelijke verskunst vertolkt op meesterlijke wijze de geest en het gevoel van een postreligieus tijdperk op zoek naar zin.

Kopland dichter bij de dingen

Poëzie voorbij *metaphysical distancing*

Geert Van Coillie

Wijsbegeerte staat wezenlijk op gespannen voet met dichtkunst. Rationeel begrijpen van de ware en eeuwige werkelijkheid middels strenge logica tegenover emotioneel besef van de veranderlijke en vergankelijke wereld dankzij ongebonden beeldspraak. Filosofie versus lyriek. In het gedicht 'Aan het grensland III' van Rutger Kopland tekent zich evenwel een *onbeslisbare* grens af tussen filosofisch en letterlijk 'meta-fysisch' denken (v. 3) enerzijds, en poëtisch-zintuiglijk weten (vv. 4 en 7) anderzijds. Op ironische wijze verwisselt Kopland de tegenstelde termen van de aloude – platoonse – tweedeling tussen schijn en zijn: "het geheim van de wereld is het zichtbare / niet het onzichtbare" (vv. 10-11). Dit met het oog op een empirische mystiek van de concrete waarneming – de tegelijk ontredende ervaring en bevrijdende beleving van een 'on geziene' betekenis-en-zin trouw aan de aarde voorbij theoretisch 'be-grijpen'. De verwondering over het vreemde van het nabije en vertrouwde blijft bestaan – zo ook aan het einde van het filosofische denkwerk volgens Alfred N. Whitehead in *Modes of Thought*. "Er is hoe dan ook enige greep op de onmetelijkheid van de dingen toegevoegd, enige loutering van het gevoel door begrip." Kopland zet een stap verder, of liever achteruit, naar het oorspronkelijke en nooit door de ratio recupereerbare pathos van de denkende en dichtelijke verbazing over het onoplosbare raadsel van het zijn. De onversneden filosofische formulering in Koplands *Inleiding in de patafysica* luidt: "De onbegrepen wereld is de enige echte wereld." Of met een toespeling op de eerste versregel uit het sonnet 'Brood en spelen' van Gerrit Achterberg: klare en heldere ideeën hebben niet het eerste noch het laatste woord.

Het schouwende subject aan het grensland roept intuïtief het tegenbeeld op van de wijze en gelukzalige boer uit Vergilius' *Georgica* – de figuur van het contemplatieve levensideaal dat de jonge Romeinse dichter voor ogen stond. "De herder en de boer zijn [...] zo bevoorrecht omdat ze getuigen mogen zijn van de wereld zonder die te moeten verklaren", duidt Cornelis Verhoeven in *Voorbij het begin*.

Bij Kopland wordt de primitieve en prereflectieve blik van de grenslandman meteen verstoord door de moderne 'crisis' van het *Cogito* (v. 2). Anders dan bij Paul Ricoeur leidt de voortaan ondenkbare 'tweede naïviteit' niet langer tot een postkritisch en symbolisch verdiept religieus geloof. Er moet een toevallige God zijn, bedenkt Kopland in 'Mijn geboortegrond Twente'. Het onbevange bekeken, ook anders gewilde (vv. 1 en 5), maar bij nader inzien anonieme, tijdelijke en toevallige grensland (vv. 2, 6-7) is door-en-voor niemand bedoeld (vv. 3-4) – het is evenals mijn menselijke aanwezigheid tot verdwijnen gedoemd (vv. 7-8).

Ludwig Wittgenstein opende zijn *Logisch-filosofische verhandeling* met de beroemde stelling: "De wereld is alles, wat het geval is." – door Kopland omgedicht tot de tastbare vaststelling: "dit uitzicht is het geval". De werkwoorden die 'Aan het grensland' thematisch structureren rond de 'ergens' (v. 8) ontheemde jij-persoon, zijn: het kijken-denken-noemen-willen van de natuurlijke en filosofische houding, en het weten van de poetische bespiegeling. Werd ooit al opgemerkt dat het geheim van de wereld – het zichtbare spoor van aardse transcendentie – uiteindelijk *gelezen* wordt (v. 9)?

— Geert Van Coillie (afdeling Roeselare-Izegem-Tielt) is klassiek filoloog en doctor in de wijsbegeerte. Hij publiceert onder meer over Oud-Griekse literatuur en onderwijs.

Aloïs Vanden Bossche — *Nu*

Nu of later?
Beter nu,
Straks komt er weer iets anders.
Of toch maar later?
Kies jij voor nu?
Of andersom?
Eerst ik dan u?

Nu beslissen
Is zo moeilijk.
Zet het even op een rij
Straks komt er
Weer een puntje bij
En voor je 't ziet
Wordt nu niet

Stel niet uit tot morgen
Wat je heden doen kan.
Dus toch maar nu
niet later
Straks weet ik het niet meer.
Nu is aan jou,
Straks weer aan mij.

› Niet-gepubliceerd gedicht geschreven ter gelegenheid van Gedichtendag 2020

Aloïs (Lou) Vanden Bossche (B) (Hoogstraten, 1950), lid van de afdeling Antwerpen-Middelheim, is jurist en erenotaris te Vorselaar. Hij verdiept zich niet alleen in de historische context en ratio van de rechtsregels, maar is ook bekend als een humoristische redenaar en dichter bij verschillende gelegenheden.

'Nu' en 'Vrijheid'...

Martine de Clercq

Gedichten leven meer dan ooit onder ons in deze coronatijden. Onbekenden sturen ons hun gekozen gedichten, vooral 'Lentegedichten', getoverd uit de oude doos of recentelijk geplukt. Muurgedichten vallen nog meer op tijdens onze eenzame, essentiële tochten. "Geen wonder dat we nu, in tijden van afzondering, zo van poëzie houden", aldus Ramsey Nasr (*De Morgen*, 11 april 2020). Ze bevestigen, bestendigen onze samenhangigheid! Traditiegetrouw wordt elke maand 'het gedicht van de maand' voorgelezen door de voorzitter van de afdeling Antwerpen Middelheim en houdt deze afdeling een gedichtenavond rond Valentijn. Een van de leden zond mij een zelfgemaakt gedicht, dat hij oorspronkelijk die avond zou voorlezen. Ironie van het lot: de griep had hem flink in haar greep, zodat hij forfait moest geven. "De griep kan dodelijk zijn", zo schreef hij en "dus [is] mijn gedicht niet voor nu. Het is voor later."

Hij had het gedicht, met als thema 'de toekomst is nu', op 30 januari 2020 geschreven naar aanleiding van 'Gedichtendag'. Wie had toen gedacht dat anderhalve maand later het nu-moment en de toekomst er heel anders zouden uitzien dan voorheen, waar we speels met tijd, leestekens en gedachten konden omgaan?

Het gedicht is me bijgebleven en zindert meer dan ooit na. Hoe beleven we het nu-moment, hoe ziet de toekomst eruit? Het is een speels gedicht, maar krijgt nu een bijzondere dimensie. Het is een spel met leestekens: in de eerste strofe vallen de vraagtekens op, terwijl gaandeweg de punt het haalt, van één in de tweede strofe tot drie in de derde. Het gedicht is vooral een spel van en met de tijd. 'Nu' en 'later' vormen een samenspel of worden tegen elkaar uitgespeeld. Het is eveneens een spel

tussen de eerste persoon en de tweede: 'ik' en 'u'. Het gedicht wordt een optelsom van mogelijkheden, netjes 'op een rij' ... waarbij het uitstel moet vermeden worden, want het 'nu' snelt voorbij ... en 'straks weet ik het niet meer'. Zinspeelt de dichter op het neerpennen van het inspiratiemoment? Finaal wordt het 'nu' toevertrouwd aan de tweede persoon en de toekomst aan het 'ik'. Is het omdat de tweede persoon er is, dat de ik-figuur een toekomst heeft?

In de vorm lijkt het gedicht op een accordeon, een afwisseling van kort en lang. Het deed me denken aan de accordeonstrategie die de Vlaamse infectiologe Erika Vlieghe vooropstelt. Dat is wat de nabije toekomst ons zal bieden: verschillende vormen van 'vrijheden'. Dat is ook waarvoor Yuval Noah Harari ons waarschuwt: "In naam van je gezondheid, bewaar je vrijheden." (*De Morgen*, 28 maart 2020)

Dit brengt me dan bij het gedicht 'Vrijheid' van dezelfde auteur, dat hij, inspelend op het thema van 'Gedichtendag 2019', had geschreven en mij op 6 februari had gemaild. Het is een uitnodiging om te flaneren 'onder lindebomen' en samen te wandelen 'als een kind' doorheen het begrip 'vrijheid'.

Vandaag voelen we ons heel wat minder vrij. "Blijf in uw kot" is het motto door de Belgische minister voor Sociale Zaken en Volksgezondheid Maggie De Block gelanceerd. 'Nu', 'toekomst' en 'vrijheid' zijn woorden die vandaag een andere invulling hebben gekregen. Ze zijn 'ernstiger' geworden, maar de speling van de tijd en het spel van het woord zullen ervoor zorgen dat we er altijd alert voor blijven en ze zinvol kunnen inkleuren.

— Martine de Clercq (afdeling Antwerpen-Middelheim) is emeritus gewoon hoogleraar vergelijkende literatuurwetenschap en Europese literatuur aan de KU Leuven campus Brussel.

Harmen Wind — Hamelen

Zijn mond is aan de fluit verbonden
tot aan zijn laatste adem. Nooit
wordt het meeslepend spel voltooid,
nooit van zijn leven rust gevonden.

Hij mag onder de ingewijden
de hoge toon aangeven, die
rataplan maakt tot liturgie,
oploop tot eredienst. Gebenedijde.

Als voorganger is hij hun eigendom.
De kinderlokker is voorgoed gevangen
in eigen lied. Hij speelt, onder het mom
richting te geven aan hun zangen,
altijd dezelfde wijs, alleen maar om
die schitterende ogen, tintelende wangen.

› Uit: *Het scheermes van Ockham*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1992

Harmen Wind (NL) (Leeuwarden, 1945-2010) publiceerde het gedicht 'Hamelen' in *Maatstaf* (1991), zes jaar na zijn debuut *Út ein, 'Van start (gaan)'* (Bolsward, Koperative Utjowerij, Cumulusrige 1985-1). Vanaf 1985 verscheen gemiddeld elk jaar een publicatie: negentien dichtbundels, acht romans en een bundel met fabels. Wind groeide op in Friesland, in Aldeboarn (Oldeboorn). Na studies in Amsterdam werd hij leraar Nederlands te Heerenveen en docent aan de pa (pedagogische academie) Iselinge Hogeschool in Doetinchem. Hij publiceerde zowel in het Nederlands als in het Fries.

De rattenvanger geketend

Wim Wijnands

Als pril lezertje hanteerde ik een even overzichtelijke als bevredigende typologie met betrekking tot de figuren die in mijn boeken voorkwamen: ze waren oké of het waren slechteriken.

Toen ik kennis maakte met de Rattenvanger van Hamelen bleek dat plezierige systeem toch niet helemaal feilloos te werken. Enerzijds was het duidelijk dat die sinistere pendant van Orpheus absoluut niet deugde, maar aan de andere kant kon ik zijn abjecte gedrag wel enigszins vergoelijken omdat de onbetrouwbare vroedschap van de stad haar belofte niet was nagekomen en hem na gedane arbeid zonder de hem toegezegde pot goud wilde laten vertrekken.

In zijn sonnet 'Hamelen' schetst Harmen Wind een heel nieuw beeld van de rattenvanger: hij is weliswaar een kinderlokker en dat komt natuurlijk niet te pas, maar in feite is hij veel meer slachtoffer dan dader. Zijn succes heeft hem volledig in z'n macht gekregen: hij kan niet anders meer dan zijn eigen lied blijven spelen, het gaat hem alleen nog om de adoratie door zijn publiek.

Hij mag zijn gang gaan, hij is een bevoorrecht mens, hij ziet kans orde in de chaos te scheppen, vermeldt de tweede strofe. Maar het slot van het

gedicht spreekt heel andere taal en zo hoort het ook in een keurig gebouwde sonnet. Die tegenstelling wordt trouwens al in de vierde versregel aangekondigd.

Natuurlijk gaat het hier helemaal niet om de min of meer historische rattenvanger die in het dertiende-eeuwse Hamelen een ramp veroorzaakt zou hebben. Wind gebruikt niet voor niets woorden als 'ingewijden', 'liturgie', 'eredienst', 'gebenedijde' en – om ieder misverstand te voorkomen – 'voorganger'. We zien hier de gevierde kanselredenaar, zoals hij die in zijn calvinistische jeugd veelvuldig z'n kunsten heeft zien vertonen, maar die bij nadere beschouwing lelijk door de mand valt.

Volgens de gebroeders Grimm, die het verhaal optekenden, wisselde de rattenvanger zijn fluitspel zo nu en dan af met een liedje:

Wie oplet ziet gewis

wie of dit is:

de rattenvanger

Het is verstandig om die woorden ook in de kerk en daarbuiten voor ogen te houden, zeker in een tijd van coronatreur, als Jan en alleman ons voorhoudt hoe wij ons leven dienen in te richten.

— Wim Wijnands (afdeling Twente-Achterhoek) is oud-docent Nederlands aan de Iselinge Hogeschool te Doetinchem, waar hij Harmen Wind als collega had.

Anne Provoost — Zwart gat

Als het hiernamaals bestaat
zal ik er mijn stappen aarden
Ik zal niet slapen

Ik zal op zoek gaan naar de man
die ik kende
en me achter heeft gelaten
hem rondom me verzamelen
zoals voorheen,
wachten op zijn adem
zijn wonden likken
mateloos houden
van wat aan hem is verwaterd

Ik zal niets verloren laten
Ik zal langzaam verten gaan
Ik zal zoeken naar de dader

Naar de doder
Naar de god
die hem is komen halen

Waarom zo slaan
zal ik vragen
waarom me jaren laten braken van

zeer om de verlating

als het toch alleen maar was
om ons daarna weer te vergaren
tot wat we van het begin al waren:
bodeloos elk apart
samen: één groot gat

› gepubliceerd in *De Standaard* van 12 april 2018

Anne Provoost (B) (Poperinge, 1964) schrijft romans, kinder- en jeugdliteratuur, korte verhalen en essays. Ze is lid van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde. Haar werk werd meermaals bekroond, onder meer met de LIBRIS Woutertje Pieterse-prijs en met twee keer een Zilveren Griffel. Haar jeugdroman *Vallen* werd verfilmd. In 2009 kreeg ze de Driejaarlijkse Cultuurprijs van de Vlaamse Gemeenschap. Haar werk is in twintig talen vertaald.

Vallen in het bodemloze gat

Mark Naessens

Voor de kerkelijke uitvaart van een vriend, omgekomen in een auto-ongeluk, vroeg zijn echtgenote mij om een gedicht voor het uitvaartboekje (het ongeluk gebeurde in het pre-coronatijdperk). Een ogenblik aarzelde ik – is dit wel religieuze poëzie? – en bezorgde haar het gedicht van Anne Provoost. Verzen waarin de dichter zich laat inspireren door Bijbelse of andere religieuze geschriften of die duidelijk verwijzen naar God, kan men tot religieuze poëzie rekenen. Ook al gaat het minstens zo vaak over Gods afwezigheid als over zijn aanwezigheid.

Voor wie religieuze gevoelens of gedachten in poëtische termen wil uitdrukken zijn er veel valkuilen en velen vallen erin. Goedbedoelde rijmelarij, zeemzoete kitsch, gevoelspathetiek zijn vaak niet ver weg.

Niets daarvan in het gedicht van Anne Provoost. In een poëtische taal (strofen, klankeffecten, metaforen, er zit méér achter dan wat er werkelijk staat) schetst de dichteres trefzeker een mythisch tafereel dat meerlagig is en het particuliere overtuigend overstijgt.

De ik-persoon, de ‘lyrische ik’ genoemd, spreekt de lezer toe. Die lyrische ik, de woordvoerder in het gedicht, mag men niet verwarren met de persoon die het gedicht heeft geschreven. Een veel voorkomende misvatting. Het zou kunnen één en dezelfde instantie zijn, maar is het ook vaak niet. “Als het hiernamaals bestaat”: de lyrische ik gaat uit van een hypothese, een stelling die niet bewezen is. Ze houdt een slag om de arm. Eenmaal daar, zal ze op zoek gaan naar de geliefde die haar

zo onbegrijpelijk ontnomen werd, hem omarmen, beminnen zoals hij is.

Geheel in de traditie van een antropomorf godsbeeld en onder aanname van een buiten-kosmische werkelijkheid zegt ze vervolgens op zoek te zullen gaan naar “de dader/naar de doder/naar de god” en hem ter verantwoording te roepen. Je moet maar durven. Waarom heeft u ons uit elkaar gerukt, zal ze vragen, en mij doen lijden als het toch maar was om ons daarna weer te verenigen? Wat is de zin daarvan, wat is überhaupt de zin van ons bestaan? Het antwoord is even mysterieus als het Mysterie zelf. Uit een onpeilbare diepte is elk van ons gekomen, uit het niets, en naar het niets keren we terug, naar het zwarte gat waar tijd en ruimte ophouden te bestaan.

Als lezer moet je je niet afvragen wat de dichter heeft willen uitdrukken, maar wat het gedicht uitdrukt. Het meest interessante aan een gedicht is wat niet uitgelegd kan worden. Ook ik houd dus een slag om de arm.

Vraag: “Valt de ik-persoon samen met de dichteres?”

In haar essay *Bemide ongelovigen. Atheïstisch sermoen* (Querido, 2008) houdt Anne Provoost een pleidooi voor een ‘geëngageerd atheïsme’ als onderbouwd antwoord op het verhaal van gelovigen. Zoals zoveel tot het atheïsme bekeerde katholieken gaat ze volkomen voorbij aan het gegeven dat alle spreken over God louter mentaal is en dus tijdgebonden, dat religie en Heilige Geschriften een gigantische poging zijn tot het benoemen van het Onzegbare.

— Mark Naessens (afdeling Leuven-Arenberg) was tot aan zijn pensioen directielid in een multinational, nu dichter, beeldend kunstenaar, kok.

Ed Hoornik — *Hebben en Zijn*

Op school stonden ze op het bord geschreven,
het werkwoord hebben en het werkwoord zijn;
hiermee was tijd, was eeuwigheid gegeven,
de ene werkelijkheid, de andre schijn.

Hebben is niets. Is oorlog. Is niet leven.
Is van de wereld en haar goden zijn.
Zijn is, boven die dingen uitgeheven,
vervuld worden van goddelijke pijn.

Hebben is hard. Is lichaam. Is twee borsten.
Is naar de aarde hongeren en dorsten.
Is enkel zinnen, enkel botte plicht.

Zijn is de ziel, is luisteren, is wijken,
is kind worden en naar de sterren kijken,
en daarheen langzaam worden opgelicht.

› Uit: *Het menselijk bestaan*, Daamen, Den Haag, 1952

OP SCHOOL STONDEN ZE...
Ed. Hoornik 1910-1970
Op school stonden ze op het bord geschreven, het werkwoord hebben en het werkwoord zijn; hiermee was tijd, was eeuwigheid gegeven, de ene werkelijkheid, de andre schijn.
Hebben is niets. Is oorlog. Is niet leven. Is van de wereld en haar goden zijn. Zijn is, boven die dingen uitgeheven, vervuld worden van goddelijke pijn.
Hebben is hard. Is lichaam. Is twee borsten. Is naar aarde hongeren en dorsten. Is enkel zinnen, enkel botte plicht.
Zijn is de ziel, is luisteren, is wijken, is kind worden en naar de sterren kijken, en daarheen langzaam worden opgelicht.

Eduard (Ed) Hoornik (NL) (Den Haag, 1910-1970) was als jonge twintiger journalist bij het dagblad *De Tijd* en redacteur bij het Algemeen Handelsblad. In 1936 verscheen zijn eerste dichtbundel *Het Keerpunt*. Na de oorlog was hij redacteur kunst van *Vrij Nederland* en redacteur van het politiek-literaire blad *De Gids*. Naast gedichten schreef hij toneelstukken, romans en essays. Het latere werk van Hoornik is in sterke mate getekend door zijn ervaring als overlevende van het concentratiekamp Dachau. De poëtische richting waaraan hij mee leiding gaf, staat bekend als het romantisch realisme.

Woorden wekken, voorbeelden trekken

An De Moor

Houzee! Hoe vaak zouden mijn klasgenoten en ik dit woord niet uitgesproken hebben toen we in de vijfdes [= voorlaatste jaar van het gymnasium] in een Gentse grote school ons grijs uniform versleten? Het is de familienaam van mijn leerkracht Nederlands die mij dat schooljaar niet alleen inspireerde, motiveerde én overtuigde om Germaanse filologie te gaan studeren maar ook voor mij de wereld van de literatuur opende.

In de poësis kregen we als leerlingen van de Latijn-Griekse humaniora niet alleen de poëzie van Ovidius en Vergilius op ons schoolbord maar ook van Nederlandstalige dichters zoals Ed Hoornik. Opzoekwerk in mijn toenmalige handboek *De dubbelfluit* van Anton Van Wilderode bevestigden mijn herinneringen aan hoe mevrouw Houzee ons meesleepte in het levensverhaal van deze dichter-journalist die eind april 1945 door de Amerikanen bevrijd werd uit het concentratiekamp Dachau. Ze kon bovendien als geen ander gedichten voordragen en er zo extra betekenis aan geven. Elke les Nederlands hingen we aan haar lippen. We dronken gretig elk woord dat ze uitsprak.

De levensles die ze ons toen over dit gedicht meegaf, ging ongetwijfeld over hoe gelukkig we onszelf niet konden prijzen met wie we waren en wat we hadden. En ze liet ons zeker ook in de spiegel kijken: het werkwoord *hebben* is eigenlijk een manifestatie van puur egoïsme, maar leidt uiteindelijk tot niets. Je moet je leven niet door *hebben* laten leiden, maar door *zijn*, zegt de dichter. *Zijn* doet je boven het maaiveld van de dingen van alle dag uitkomen. *Zijn* betekent heimwee naar hogere waarden dan hebberig genot. *Zijn* heft je ziel op om respectvol naar anderen te luis-

teren en te kijken naar datgene waar het werkelijk op aan komt. *Zijn* is ook naar de sterren kijken en daardoor in hemelse sferen komen.

“De herinnering is een straat met deuren en achter iedere deur die opengaat zijn er weer tien deuren”, las ik onlangs ergens van historica Selma Leydesdorff. Met een diploma op zak van ‘geaggreerde in de Germaanse filologie’ – een term die intussen allang niet meer bestaat – nam ik een aantal jaar nadien de draad van Ed Hoornik weer op bij de gedichtkeuze voor mijn eindexamen in de opleiding Voordracht in de kunstacademie van Gentbrugge. Bij elke inoefening hoorde en zag ik mijn gedreven leerkracht Nederlands uit de vijfdes het gedicht voorlezen en er extra betekenis aan geven. In mijn gedachten stond ze ook naast mij op mijn examen zodat de jury nadien ervoor zorgde dat ik kon zeggen: “En nu heb ik ook een diploma Woordkunst!” Ik durf hopen dat elke leerling vandaag ook zo een inspireerde, motiverende en overtuigende leerkracht tijdens zijn schoolloopbaan heeft. Houzee!

Vandaag, in deze bijzondere door Covid-19 getroffen narcistische wereld met bijna middeleeuwse quarantainemaatregelen, houdt dit gedicht van Ed Hoornik ons nog altijd een spiegel voor terwijl waan en ratio vechten om schermtijd, leiderschap in vraag wordt gesteld en het onze botte plicht is om een mondmasker te hebben. Nu een lange vakantie op een exotische bestemming niet direct haalbaar is, hebben we met dit gedicht vanuit ons kot een ontsnappingsroute naar een andere wereld, die van de herinnering. Driewerf Houzee!

— An De Moor (afdeling Gent-Willem I) is talenbeleidcoördinator Odisee en KU Leuven campus Brussel en raadgever talenbeleid Departement Onderwijs en Vlaamse Minister van Onderwijs.

Nicolaas Beets — *De moerbeitoppen ruisten*

“De moerbeitoppen ruisten”;
God ging voorbij;
Neen, niet voorbij, hij toefde;
Hij wist wat ik behoefde,
En sprak tot mij;

Sprak tot mij in den stillen,
Den stillen nacht;
Gedachten, die mij kwelden,
Vervolgden en ontstelden,
Verdreef hij zacht.

Hij liet zijn vrede dalen
Op ziel en zin;
‘k Voelde in zijn Vaderarmen
Mij koestren en beschermen.
En sluimerde in.

Den morgen, die mij wekte
Begroette ik blij.
Ik had zo zacht geslapen,
En Gij, mijn Schild en Wapen,
Waart nog nabij.

› Uit: *De Spiegel van de Nederlandse poëzie. Van de Middeleeuwen tot de Tachtigers* (samenstelling: Victor E. van Vriesland), Meulenhoff, Amsterdam, 1986, 4e editie (het gedicht verscheen voor het eerst in de bundel *Dennennaalden* (1900))

Nicolaas Beets (NL) (Haarlem, 1814-1903) studeerde theologie in Leiden, was predikant in Heemstede (1840), later in Utrecht (1854) en hoogleraar kerkgeschiedenis in Utrecht (1875). Zijn literaire werk (proza, poëzie, literaire beschouwingen en preken) wordt gekenmerkt door een eerder burgerlijke moraal, met de nadruk op het vaderland, het gezinsleven en de religie. Zijn belangrijkste werk, de *Camera Obscura*, schreef hij in 1839 onder het pseudoniem Hildebrand. Het zal vele malen herdrukt worden en populair blijven.

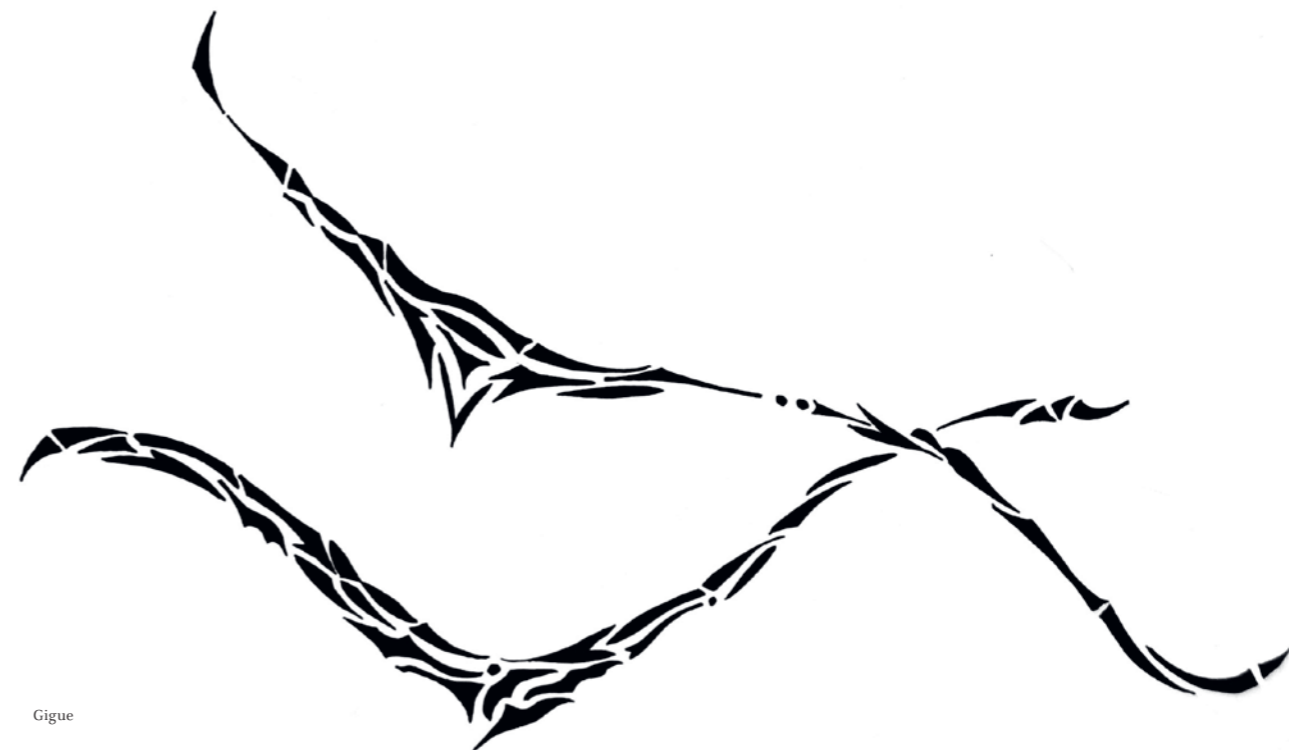
Mijn metafysische onrust

Paul van Velthoven

Laat ik met een bekentenis beginnen: zelden las ik een gedicht dat mij zo'n genoegen en zo'n rust bezorgde als het hiernaast staande van Nicolaas Beets. Ik ga niet in op de vorm – die zeer geslaagd is, maar uitsluitend op de boodschap die door de vorm zo fraai ontvouwd wordt. De dominee-hoogleraar Beets (1814 - 1903) schreef naast de *Camera Obscura* huiselijke poëzie. Daartoe werd ook het gedicht hiernaast gerekend. Hij haalde zich daarmee de minachting op de hals van de Tachtigers. Zij kondigden met hun werk de moderne tijd aan. Tradities werden door hen ontmanteld. Een nieuwe religie, aanbidding van de schoonheid, maakte zich breed in hun verzen. Deze zou evenwel even snel verdwijnen als ze was opgekomen. Hun onderneming werd aanvankelijk als een bevrijding ervaren, maar liep al snel uit op een veelal troosteloos nihilisme. De oude religie kenmerkte zich door godsvertrouwen, maar een absoluut veilig bezit was ze ook in Beets' tijd niet

meer. Dit doet mij denken aan de schrijver Frans Kellendonk (1951-1995), een van de weinige Nederlandse auteurs die in zijn werk juist de discrepantie tussen geloof en leven heeft benadrukt en uitgewerkt. Geloof omschreef hij als een vorm van oprecht veinzen: wat geschapen is, beantwoordt niet aan de werkelijkheid, maar moet wachten op enigerlei vorm van voltooiing. Ook Beets wist zich blijkens het gedicht aanvankelijk door twijfel besprongen, maar hij kon kennelijk die kloof nog wel overbruggen. Mijn metafysische onrust krijgt in dit gedicht niettemin een voorlopig antwoord. Hoe vreemd is het dat vandaag de dag naar het lijkt weinigen zich door deze onrust gekweld voelen. Maar deze is zeker niet verdwenen. Aan de einders van ons bestaan blijft zij zich hardnekkig manifesteren en in uren van gevaar komt zij plots weer bovendrijven. En dat is misschien ook wel logisch. Want hebben we als antwoord daarop iets beters?

— Paul van Velthoven (afdeling Den Haag) is neerlandicus, journalist en publicist. Hij is oud-redacteur van de *Haagsche Courant*.



Gigue

Jens Meijen — *Boodschap aan de toekomst*

Donald Trump is president; Google een leger.
Haat gloeit op in alle landen; de noordpool zweet haar angsten uit.
De wereld heeft koorts. Volgens ons duurt het niet lang meer.

We trekken bloedrode krijstrepren over de aardkorst.
Spuwen rookpluimen de hoogte in.

We tasten de grens van onze menselijkheid af, proeven van het leven als machine.
Met voorzichtige slokken. Nu nog.

We graviteren rond de luwte van de cyberspace.
Staan aan de rand van een mandarijnkleurig ravijn.
Smokkelen herfstbladeren in jaszakken.
De geur van een vermoeid woud – kennen jullie dat nog?
Het gevoel van erwtensoep en griep –

Alles moet maakbaar zijn; ook wij – het verleden balanceert op onze lippen.
Kantelt in een rozenstruik.

Durf twijfelen.

Durf weerstaan aan de vervreemding.

Blijf mens.

› Uit: *Poëziewedstrijd Jonge Dichter des Vaderlands 2016*
<https://www.dichterdsvaderlands.be/boodschap-aan-de-toekomst-van-jens-meijen/>

Jens Meijen (B) (*Herk-de-Stad*, 1996) behaalde het masterdiploma westerse literatuur, literatuurwetenschappen en Europese studies aan de KU Leuven. Thans is hij medewerker bij het Centrum voor Europese Studies van de KU Leuven en bereidt hij een proefschrift voor over hoe in een existentiële crisis dictators een gemeenschappelijke toekomst creëren. Hij werkt ook als recensent en columnist voor het weekblad *Humo* en de krant *De Morgen* en is lid van de kernredactie van het literaire-culturele tijdschrift *Dietsche Warande & Belfort (DW B)*. In november 2019 verscheen zijn eerste dichtbundel *Xenomorf* bij de *Bezige Bij*. De bundel werd in 2020 bekroond met de C. Buddingh'-prijs voor het beste Nederlandstalige debuut.

Gedichten die beklijven ook als ze achter het behang verdwijnen

Hilde Symoens

De muren van het kasteel d'Ursel te Hingene in de provincie Antwerpen bewaren al van in de negentiende eeuw teksten, gedichten en tekeningen achter het behang. Om de traditie voort te zetten werd in 2016 het project *Schrijf en blijf. Voor altijd* opgezet en werd opgeroepen om boodschappen voor de toekomst in te sturen, die dan door kalligraaf Brodi Neuwenschwander op de muren van de te restaureren kamers zouden worden aangebracht. Zo geschiedde. Ook de gedichten van de Belgische Dichter des Vaderlands Laurence Vielle en van de Jonge Dichters des Vaderlands Jens Meijen (Nederlandstalig) en Antoine Vermeersch (Franstalig) verdwenen in 2017 achter het gerestaureerde behang. Ze leven verder op de website *Poëte National(er) Dichter des Vaderlands* waarop ze in december 2016 werden gepubliceerd.

Jens Meijen nam inderdaad in 2016 deel aan een landelijke poëziewedstrijd voor jongeren in België. Hij werd er tot Nederlandstalige laureaat uitgeroepen en kreeg de titel *Jonge Dichter des Vaderlands*. Als *Jonge Dichter* moest hij ten minste drie gedichten publiceren op de hierboven genoemde website. Het gedicht achter het behang in het kasteel d'Ursel is er één van.

Op de vraag of hij met zijn werk ook jongeren wil aanspreken antwoordt de laureaat: "Ik merk dat veel jongeren het moeilijk hebben. Ik hoor leeftijdsgenoten zeggen: 'Wij hebben niets om naar uit te kijken.' De jeugd groeit op in een deprimerende wereld die conflicten op de spits drijft. Poëzie kan misschien soelaas bieden, een ogenblik om even te kalmeren en te reflecteren. Dat is waar mensen, jong én oud, behoefte aan hebben." (*KU Leuven Campuskrant*, 27 (2015-2016), 9, dd. 24-05-2016).

De titel van *Jonge Dichter* wil Jens Meijen dan ook aangrijpen om lezers te doen stilstaan bij de hecatische tijden waarin wij leven. In een interview

in het Leuvense studentenblad *Veto* van 7 november 2019 n.a.v. de publicatie van zijn eerste dichtbundel *Xenomorf* – in tempore non suspecto – zei hij: "Hopelijk kan ik lezers overtuigen eens stil te staan bij hoe gejaagd wij tegenwoordig door het leven razen. Dát beseffen is een eerste stap om tot rust te komen. Poëzie kan daarbij helpen. Als Jonge Dichter maak ik daar mijn opdracht van."

De jonge dichter wordt op zijn wenken bediend. De huidige coronacrisis dwingt ons mensen, om daar gehoor aan te geven. Wereldwijd worden we goed- of kwaadschiks verplicht om te onthaasten (behalve de gezondheidswerkers en zij die de maatschappij draaiende houden), minder te consumeren en onze creatieve vermogens aan te spreken. Hierdoor wordt de druk op het klimaat en de natuur getemperd, wat dan weer een zegen voor de mensheid is. Die creativiteit uit zich ook in de talrijke poëziekettingen die op internet circuleren waaronder deze 'Boodschap aan de toekomst' die ik mocht ontvangen.

Zowel in dit gedicht dat voor een muur van het Kasteel d'Ursel was bestemd als in gedichten van zijn debuutbundel *Xenomorf* is de auteur pessimistisch over en boos op de slordige en zelfs onverantwoorde wijze waarop de mensheid omgaat met de aardbol inzake klimaat, maatschappij en politiek. Ook hekel hij het slordig omgaan met taal als een uiting van die verloedering. "Alles moet steeds sneller gaan, alles moet maximaal productief zijn, alles moet opbrengen, renderen, opleveren."

Bij deze verloedering wil Jens zich, als ecokritisch dichter, niet neerleggen. Hij roept de aardbewoners op om een menselijk gelaat te tonen en de strijd aan te gaan tegen de kwalen die ons ongelukkig en depressief maken en de planeet vernietigen.

Hoe profetisch kan een dichter zijn!

— Hilde Symoens (afdeling Gent-Willem I) is emeritus hoogleraar middeleeuwse geschiedenis aan de VU Amsterdam en vroegmoderne geschiedenis aan de UGent.

Bertolt Brecht *Der Radwechsel*

Ich sitze am Strassenhang.
Der Fahrer wechselt das Rad.
Ich bin nicht gern, wo ich
herkomme.
Ich bin nicht gern, wo ich
hinfahre.
Warum sehe ich den
Radwechsel
mit Ungeduld?

› Uit: *Bertolt Brechts Buckower Elegien. Mit Kommentaren von Jan Knopf*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2019, 7. Auflage

Bertolt Brecht (D) (Augsburg, 1898-1956) dichter, toneelschrijver en -regisseur, was sterk politiek (marxistisch) geëngageerd. In 1933 vluchtte hij, de dag na de brand van de Reichstag, uit nazi-Duitsland. Zijn werk werd er verboden en als Entartete Kunst bestempeld. Tussen 1938 en het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog ontstaan zijn meesterwerken: de toneelstukken *Mutter Courage und ihre Kinder* en *Der gute Mensch von Sezuan*. Na verblijf in Europa en Amerika vestigde hij zich in Oost-Berlijn (1949). Naast toneelstukken schreef Brecht ook poëzie en essays over theatertheorie. In het theater zag hij de betere plek van deze wereld. Daar kon hij de ruwheid van menselijke relaties tonen. Toeschouwers (gedetermineerd door een 'economische onderbouw') kregen in het theater (een culturele 'bovenbouw') een spiegel van de realiteit te zien. Brecht was een cultureel exponent van de Koude Oorlog. Hij ontving de Stalin-Vredesprijs in 1956.

Tussen gisteren en morgen

Over Brechts *Radwechsel*

Jos Joosten

'Der Radwechsel' is het openingsgedicht van de *Buckower Elegien* van Bertolt Brecht, een gedichtenreeks waaraan hij in de zomer van 1953 werkte. Tijdens zijn leven werden slechts zes van de elegiën gepubliceerd, pas in 1964 verschenen ze in boekvorm. Het is een reeks van drieëntwintig gedichten, waarvan de titel verwijst naar Buckow, een stadje vijftig kilometer ten oosten van Berlijn waar Brecht na terugkeer uit ballingschap was gaan wonen. Tegelijkertijd is de bundel ook opgevat als allusie op bucolische elegiën, landelijke, pastorale poëzie.

Het bekendste uit de bundel is zonder twijfel het gedicht 'Die Lösung', dat de reactie beschrijft van de Partij, de communistische machthebbers in de DDR, op de arbeidersopstand van 17 juni 1953 – met de fameuze slotregels:

*Wäre es da
Nicht doch einfacher die Regierung
Löste das Volk auf und
Wählte ein anderes?*

Brecht schreef de gedichtenreeks als reactie op de gebeurtenissen van 17 juni. Veel van de, meestal korte, haast puntedichtachtige verzen reflecteren op de toestand in het naoorlogse Oost-Duitsland, waar Brecht zelf bewust was gaan wonen, conform zijn fraaie maxime: "Ich habe meine Meinungen nicht, weil ich hier bin, sondern ich bin hier, weil ich meine Meinungen habe." Uit de *Buckower Elegien* spreken – 'Die Lösung' bewees het al – Brechts dubbele gevoelens: de communistische partij heeft het pleit gewonnen – een overwinning dus voor zijn eigen opvattingen, maar tegelijkertijd ziet hij een stramme orthodoxie opdoemen die hij bepaald niet beoogt.

— Jos Joosten (afdeling Rijk van Nijmegen) is hoogleraar Nederlandse letterkunde aan de Radboud Universiteit Nijmegen.

In die context is 'Der Radwechsel' in eerste instantie dan ook te lezen: Brecht reflecteert op het verleden, het Duitsland dat hij ontvluchtte en dat de nazi's verwoestten ("Ich bin nicht gern wo ich herkomme"), maar tegelijk vreest hij ook voor de toekomst, met een dogmatisch, stalinistisch star bewind in Oost-Duitsland. Hij is niet blij met wat was, noch met wat komt. En dan volgen die mooie, paradoxale slotregels: "Warum sehe ich den Radwechsel / Mit Ungeduld?"

Het verleden is akelig en de toekomst al evenzeer. En toch stelt de ik-figuur vast dat hij ongeduldig verlangt verder te willen gaan. Hoe frappant dat is, kun je vaststellen door je even een heel andere slotconclusie bij Brechts gedicht voor te stellen: ik zit tenminste veilig op de plek waar ik zit en laat mij maar hier.

Los van de feitelijke context was Brechts gedichtje voor mijzelf altijd al een soort van lijfgedicht: de nodige misantropie is mij niet vreemd, behorend tot de *No Future*-generatie die gevormd werd in de jaren tachtig van de vorige eeuw. Toch was er tegelijkertijd altijd ook de drang nieuwsgierig te blijven uitkijken naar wat komen ging.

In de huidige coronatijden is dat natuurlijk des te prangender. Er is veel aan te merken op de neoliberale jungle achter ons, maar even ongewis is wat we – na *lockdowns*, inbreuken op persoonlijke vrijheden en economische instortingen – straks te zien gaan krijgen. En tóch wil je het weten en er bij zijn.

Interessant is, ten slotte, iets wat op het eerste gezicht een detail lijkt in Brechts gedicht. Hijzelf aanschouwt alles – veelzeggend – vanaf de rand van de weg, en dan vooral: hoe de chauffeur het wiel verwisselt. Niet de dichter bepaalt de situatie, maar het lot ligt in de handen van – letterlijk – de bestuurder.

Gabriël Smit — *Bijna lente*

Bijna lente, de vogels zoeken
naar zingen, de bomen naar
begin van groen, de dagen gaan
geluk van zonlicht vermoeden.

Soms denk ik: waarom? Maar
leven is blijkbaar altijd moeten
overwinnen van stilstand, behoeden
van al wat dreigt te vergaan.

Ook in mezelf. Weifelend sta ik
aan het raam, kijk onwennig naar de
knoppen in de pruimenboom en het gras,

vooral het gras. Het is even deemoedig
als vastberaden, even overvloedig
als voorzichtig. Ik wou dat ik zo was.

› Uit: *Evenbeeld*, Ambo, Baarn, 1981

Gabriël Smit (NL) (Utrecht, 1910-1981) was als 'katholiek bekeerling' een van de bekendste katholieke dichters in de periode 1940-1970. Hij trad toe tot de rooms-katholieke kerk in 1934, maar verliet haar weer in 1969. In 1931 debuteerde hij als dichter. Mede door zijn psalmberijmingen (*De Psalmen*, 1952) en bundels als *Ik geloof* (1957) werd zijn reputatie als religieus dichter gevestigd. Hij werkte als journalist voor *De Linie* en *De Gids* en als kunstredacteur voor de *Volkskrant*. Daarnaast was hij prozaïst, toneel- en jeugdboekenschrijver en vertaler. Hij was vaker te horen op radio (reeds vanaf 1942) en te zien op televisie. Hij ontving de cultuurprijs van de gemeente Hilversum in 1962.

Knoppen in de pruimenboom

Annette Oud-van Dijk

Iemand stuurde mij aan het begin van de coronacrisis via een digitale poëzieketting dit sonnet. Ik wist nog niet wat die crisis zou gaan betekenen, maar tussen de veelheid informatie die van alle kanten op mij afkwam, herkende ik in het gedicht mijn gevoelens van het moment. "Overwinnen van stilstand" en "behoeden van al wat dreigt te vergaan": was dat niet de opgave waar we allemaal voor gesteld werden? Moesten niet ook wij in een vrijwel uitgeschakelde maatschappij toch zelf in beweging blijven en wat er werkelijk op aan komt zorgvuldig beschermen?

'Bijna lente', heet het gedicht van Gabriel Smit. Veel van zijn gedichten gaan, vaak in dialoog met zichzelf of God, over vastheid en zekerheid die hem steeds vreemder worden. Ook dit late gedicht, dat maar ten dele over de lente gaat. Evenals in de liederen van de dertiende-eeuwse Hadewijch is bij hem de ontluikende natuur vooral symbool voor een gemoedstoestand. "Die hasel brengt ons bloemen fine: Dat es een teken openbare", zegt Hadewijch en bij Gabriël Smit zijn het de knoppen in de pruimenboom, en zelfs het gras, waardoor hij aan het denken wordt gezet. Het koude seizoen draagt het begin van vrucht al in zich en de knoppen in de bomen voorspellen voorjaar en zomer. Hadewijch weet, dat ook zij na een periode van

geestelijke verwarring zal groeien en dat aan haar spirituele winter een einde komt, maar Smit, eeuwige zoeker, neemt afstand van wat hij ziet en vraagt peinzend naar de zin van alles.

Hij zou willen zijn als het gras en beschrijft de paradoxale wijze waarop het met deemoed en vastberadenheid, overvloed en voorzichtigheid de winter te boven komt. Zoals Hadewijch spreekt over geduld bij overvloed en "oetmoede in crachte". Maar zij doet dat vanuit overtuiging en vertrouwen, terwijl Smit, vervreemd, het leven bekijkt als door een raam en aarzelt.

En wij? Ons vertrouwen in het leven is aan het wankelen gebracht en we raken vervreemd van wat ons gewone bestaan was. Wij kijken, vaak letterlijk, door een venster naar de wereld en proberen te begrijpen wat er gebeurt en wat we moeten doen om te behoeden wat dreigt te vergaan in onszelf en om ons heen. Alles is onduidelijk, zoals het in het verleden vaak onduidelijk is geweest. Maar de vogels zoeken nog steeds naar zingen en de bomen worden voller en groener. Ook nu als duidelijk teken voor wat blijvend is. En ja, probeer verder te kijken in vertrouwen, zoals opnieuw nodig is. Eventueel van achter het raam. Overvloedig en voorzichtig. "In crachte".

— Annette Oud-van Dijk (afdeling Twente-Achterhoek) is neerlandica en theologe. Zij schreef o.a.: *'Welk een ketter is die vrouw geweest!'* De plaats van Albert Verwey in de Hadewijchreceptie. (Verloren, Hilversum, 2009).

Harriet Laurey — *De laatste trein*

De lichten zijn overal uitgedaan.
Mensen en dieren zijn slapen gegaan,
behalve het paard in de spoorweglaan.
Het staat in het gras van de nacht.
Het staat in het donker en wacht.

Luister, daar komt nog een trein voorbij,
over de spoordijk, vlak achter de wei.
De machinist kijkt al en mindert vaart.
Hij leunt wat naar buiten en roept: dag paard!
Hij zwaait met zijn pet en hij lacht.

En dáár heeft het paard op gewacht.

› Uit: *Kinderversjes*, Holland, Haarlem, 1976

Harriet Laurey (NL) (Eindhoven, 1924-2004) woonde en werkte in Haarlem. Ze debuteerde als dichtster in 1945. Een eerste bundel, *Loreley*, verscheen in 1952. Na haar huwelijk in 1955 werd ze, zoals ze het zelf noemde, kinderboekenschrijfster. Ze was erg productief niet alleen als schrijfster, maar ook als vertaalster van sprookjesachtige kinderboeken voor veelal jonge kinderen. Er staan ruim tachtig titels op haar naam, waaronder *Sinterklaas* en de *struikrovers* (1958) en *Verhalen van de spinnende kater* (1969).

Van de boot afhouden tot de laatste trein

Marianne van Scherpenzeel

Al maanden voordat corona mensen op het idee bracht troost te zoeken in het uitwisselen van gedichten, nodigde iemand me uit voor een poëzie-uitwisseling. Het bleek om een poëziekettingmail te gaan. Eén enkel gedicht sturen leek me geen probleem, maar de uitnodiging doormailen naar twintig anderen wel. Ik ben niet op het verzoek ingegaan. Die twintig 'slachtoffers' moesten op hun beurt ook weer twintig mensen aanschrijven enz. enz. – dat wil een mens niet op zijn geweten hebben!

Toen soortgelijke verzoeken losbarstten in coronatijd – in totaal kreeg ik achtmaal zo'n uitnodiging – ben ik bij mijn standpunt gebleven. Ik hield de boot af en deed niet mee! Althans, niet aan dat groepsgebeuren.

Maar op zich vond ik het een leuk idee om elkaar gedichten te sturen. Ik stelde daarom een bilaterale poëzie-uitwisseling voor en zo heb ik in coronatijd met een vriendin gedichten uitgewisseld.

Een van de gedichten die ik ontvangen heb, is 'De laatste trein', een leuk, fris en vooral ook licht gedicht, met een tikkeltje weemoed. Mijn aanhefferster kende alleen de titel van de bundel, niet de dichtster. Haar toelichting: "gedicht uit *Ma er zit een dichtster in mijn boom*; dit gedicht zegt mijn zus op met haar jongste kind voor het slapengaan."

Ik ontdekte de dichtster: Harriet (officieel: Henriëtte) Laurey (Eindhoven 1924 - Lage Mierde 2004). Misschien herinnert u zich haar naam uit de vorige *Noord & Zuid*. Haar 'Sonnet voor Brabant' stond in het nummer 'Denkend aan Brabant' (jg. 2, nr. 3; september 2019), dat aansloot bij het thema van de Dagen van den Prince in 's-Hertogenbosch, onder het motto: 'Brabant verbindt en verbreedert'. Maar dit terzijde.

— Marianne van Scherpenzeel (afdeling Antwerpen-Plantiniana) is neerlandica en eretaaladviseur van het Vlaams Parlement.

Waarschijnlijk is het gedicht 'De laatste trein' eerst los verschenen in deel I van *De Trapeze* (Groningen 1970). In 1976 verscheen het in een eigen bundel van de dichtster, *Kinderversjes* (Haarlem 1976).

Het gedicht werd in Vlaanderen vooral bekend doordat het werd opgenomen in *Ma er zit een dichtster in mijn boom*, een verzameling van tussen 1960 en 1980 gepubliceerde kindergedichten van Noord- en Zuid-Nederlandse schrijvers (Davidsfonds 1983). In Nederland heeft het *Vakantie Voorlees Boek* van de ANWB (1999 & 2006) zeker de verspreiding bevorderd.

Het beeld dat geschetst wordt, charmeerde me: om je echt aan de nacht over te kunnen geven, moet je erop kunnen vertrouwen dat alles veilig is.

Alles en iedereen slaapt al, maar één wezen niet – het wacht op een teken. Het verrassingseffect van een laatste trein die als het ware het sein 'Alles oké!' geeft, is aandoenlijk: alsof het een afspraak betreft tussen de machinist van de trein die het wachtende paard groet, waarna ook het paard gerust kan gaan slapen.

Een kinderversje dus. Voelde ik me bij het lezen ook even kind? Wilde ik ook horen dat alles oké was? Uiteindelijk zaten we in de eerste weken van de lockdown. We voelden ons angstig, we werden overspoeld door allesbehalve vertrouwenwekkende berichten over een nieuw, griezelig virus. Dan is het toch heerlijk om even weg te dromen bij dat vaste ritueel van de laatste trein, die vaart mindert, waarna de machinist het paard groet. Die zekerheid: als die laatste trein geweest is, is het goed. Dat ritueel is nodig om gerust te kunnen zijn, om te gaan slapen. Een gedicht voor kinderen, maar ook voor wie zich jong voelt.

Hubert van Herreweghen — *Luisteren*

Ik, als ik scherp toeluister,
en ik werk een beetje mee,
hoor ik 's nachts te Brussel
de zee.

› Uit: *Fazant*, Cultura, Brussel, 1985

Hubert van Herreweghen (B) (Pamel, 1920-2016) was programmadirecteur van de literaire en dramatische uitzendingen van de Vlaamse televisie. Hij publiceerde een twintigtal dichtbundels waaronder *Fazant*, een bibliofiele uitgave op tweehonderd genummerde en gesigeeerde exemplaren met kwatrijnen van hemzelf en tekeningen van Maurits van Saene. De bundel verscheen ter gelegenheid van de vijftigste verjaardag van de twee vrienden-kunstenaars. Hij bevat vier onderdelen: *Vaderland*, *Beven*, *Kruiwagen en Vonnis*. 'Luisteren' komt in het eerste deel, *Vaderland*, voor. Hoewel Van Herreweghen daarmee naar zijn eigen streek, het Pajottenland (ruraal gebied ten westen van Brussel, het 'land van Bruegel'), verwijst, weet hij er ook vanop afstand naar te kijken, zijn grootheid én kleinheid te zien, zoals blijkt uit het gedicht 'Vaderland' zelf:

Zacht aan de zachte zijde,
ruig aan de ruige kant,
bekrompen, bevend, wijde,
geweldig klein vaderland.

In alle vierentwintig kwatrijnen toont Van Herreweghen zich een observator die de louter ruimte- en plaatsgebonden, objectieve realiteit weet te overstijgen in een imaginaire zoals dat ook in 'Luisteren' het geval is. Het werk van Van Herreweghen werd herhaaldelijk bekroond, o.m. met de Driejaarlijkse Staatsprijs voor Poëzie (1962). In 2020, vier jaar na zijn dood, werden zijn gedichten gebundeld in *Verzamelde Gedichten* (Uitgeverij P, Leuven).

Hoeveel heeft een gedicht nodig?

Willy Martin

Veel korter dan wat hiernaast staat, kan een gedicht haast niet zijn. Het is dan ook een kwatrijn, een vierregelig vers, of beter, in ons geval, een vers van amper drie-en-een-halve regel. Bovendien bestaat het uit slechts één zin. Zij het dat in die ene hoofdzin een ondergeschikte zin met nevenschikking is ingebed ("Ik, als ik ... en (als) ik ..."). Die zin zelf bevat achttien woorden, die, op drie na, alle zeer kort zijn, éénlettergrepig. We hebben hier dus bij uitstek met een *kortdicht* te maken. Maar hoe prachtig het ook is wanneer een dichter met weinig middelen veel probeert te doen, de vraag blijft hoeveel een gedicht eigenlijk nodig heeft (om mooi te zijn)?

Het gedicht begint met 'ik', een woord dat door zijn extrapositie een zeer prominente plaats krijgt. Er staat niet: "Als ik scherp toeluister ...", maar "Ik, als ik scherp toeluister ...". En verderop wordt 'ik' nog driemaal herhaald. Ondanks die nadrukkelijke ik-aanwezigheid voelt dit niet aan als een gedicht waarbij de schrijvende 'ik' de lezende 'ik' hindert. Integendeel, de beide gaan als het ware naadloos in elkaar over, alsof het om een zeer herkenbare, universele ervaring gaat: de zee als gemeengoed, van niemand en zo van ons allemaal. Het gedicht heet dan ook niet 'Ik luister', maar 'Luisteren', meer dan om een specifieke actor, gaat het om de actie zelf.

'Luisteren' kent een helder, op het eerste gezicht rechtlijnig verloop. Het bestaat uit twee delen. Een *als*- (v.1-2) en een *dan*-deel (v.3-4): een aantal voorwaarden met daaraan gekoppeld een uitkomst. Geparafraseerd: "Als je goed luistert, dan hoor je iets dat je anders niet hoort." Het herinnert aan het iconische gedicht van Gezelle:

*Als de ziele luistert
spreekt het al een taal dat leeft ...*

— Willy Martin (afdeling Waals-Brabant) is emeritus hoogleraar lexicologie aan de Vrije Universiteit Amsterdam. Na zijn emeritaat debuteerde hij als dichter en vertaler van poëzie.

Maar op het einde van het *dan*-deel komt plotse-ling de omslag. Als je stil geworden bent en ook je omgeving is stil, dan hoor je ... *te Brussel de zee*. Hoezo? *Te Brussel de zee*? Brussel ligt zo'n honderd kilometer van de Noordzee, de Belgische kust, verwijderd. Dat kan alleen betekenen dat je, in tegenstelling tot wat Gezelle beschrijft en overkomt, iets hoort dat niet aan die directe omgeving gebonden is, iets wat de werkelijkheid rondom overstijgt. De *lieu de mémoire* (de zee) ligt niet op de plek waar je bent (*Brussel*), maar in jezelf. Een ervaring, een gevoel, een herinnering die je was kwijtgeraakt of waarvan je het bestaan niet meer kende, heb je nu, terwijl je stil staat, weer 'gehoord', teruggevonden.

Zonet schreef ik dat het gedicht achttien woorden bevat. Bij nader inzien zijn het er negentien. Immers ook de titel behoort tot het gedicht, zeker bij een 'zuinig' gedicht waar ieder woord telt. Welnu in de voortreffelijke Franse vertaling van Bernard de Coen (verschenen in: *De Brabantse Tweeling*) wordt *luisteren* niet door het werkwoord *écouter* vertaald, maar door het naamwoord *l'écoute*, wat naast 'de actie (van het luisteren)' ook 'de plek van waaruit je luistert' kan betekenen. Wat aansluit bij de vorige paragraaf: je hoort – o wonder – *te Brussel de zee*. Wat ons werkelijk raakt, ons echt aan-raakt, aan-spreekt, kunnen we ook ervaren als het niet fysiek aanwezig is. Weliswaar moeten we daarvoor verstillen en 'toeluisteren'. Omdat we dat ontwend zijn, hebben we daarvoor soms 'andere' tijden nodig, een andere, een anderhalvemetersamenleving, maar soms is er niet meer nodig dan een gedicht als dit.

Stilte

Godelieve Laureys

De tekst hieronder verscheen eerder in PrincEzine van april. Hij verschijnt hier opnieuw in lichtjes gewijzigde vorm als afsluiter van dit poëzienummer.

Op Paaszaterdag maakten mijn man en ik een fietstocht in de Oost-Vlaamse contreien. Op onze route lag het kasteel van Laarne, een van de best bewaarde waterburchten in België. We waren daar al lange tijd niet meer geweest. Het zonovergoten kasteel lag er stil en verlaten bij. Wat verderop in het kasteeldorp kwamen we bij het oude gemeentehuis. Op de zijgevel vond ik nevenstaand gedicht met de pregnante titel 'Stilte'.

Dit gedicht van de Vlaamse dichter Marc Tritsmans werd vorig jaar bekroond met de jaarlijkse *Melopee poëzieprijs*. Ik was helemaal perplex dat dit mooie gedicht in al zijn onschuld werd uitverkoren in november 2019 door een nietsvermoedende jury. Ironisch genoeg blijkt nog geen half jaar later dat dit gedicht voor ons nu zowat de meest prangende boodschap bevat en op een indringende wijze onze actuele verstilde werkelijkheid samenvat.

Elke avond tonen onze televisiezenders beelden van verstilde landschappen en steden. Die bekende beelden blijven op mijn netvlies gebrand. De verlaten winkelwandelstraten in onze anders zo bruisende steden. De neonverlichting van cafés

als uitdrukking van vervreemding. Het station Utrecht CS of Brussel Centraal, wezenloos stil en leeg, bijna onherkenbaar. Lege klaslokalen en gapende schoolpleinen. Musea achter slot en grendel. Oorverdovend stille concertzalen. Fabriekshallen op non-actief. De strakblauwe lucht zonder ook maar één vliegtuigstreep. Onverbiddelijke versperringen aan landsgrenzen.

De wereld is in crisis en verwickeld in een uitzichtloos lange strijd, waaruit we moeizaam, maar zeker zullen recht krabbelen. De lockdown schept afstand en zorgt soms voor schrijnende situaties, maar laat ons paradoxaal genoeg ook inzien hoe afhankelijk we als mens zijn van sociale relaties en fysieke nabijheid. Ontegenzeggelijk maakt de crisis ook veel goeds los. Het gevoel van lotsverbondenheid wekt solidariteit op en de vindingrijkheid van de mensen om elkaar te helpen is ontroerend. Deze barre crisis brengt ook innovatieve en creatieve processen op gang, die wellicht op lange termijn tot nieuwe inzichten, werk- en omgangsvormen zullen leiden, een nieuwe werkeethiek zullen bevorderen en zullen bijdragen aan een meer duurzame samenleving.

— Godelieve Laureys (afdeling Gent-Willem I) is emeritus gewoon hoogleraar scandinavisek en Noord-Europakunde aan de UGent. Zij is sinds 2016 president van de Orde van den Prince.

Marc Tritsmans (B) (Antwerpen, 1959) studeerde tandheelkunde en werkt nu als milieu- en duurzaamheidsambtenaar in Borsbeek. Hij publiceerde sinds zijn debuut in 1992 dertien dichtbundels. Regelmatig verschijnen gedichten van hem in Hollands Maandblad, NWT, en De Tweede Ronde. In 2011 won hij de Herman de Coninck-prijs.

Marc Tritsmans — Stilte

gisteren trof ik haar nog onverwacht
in een afgelegen hoekje van de wereld
en van de tijd lag ze blijkbaar door iedereen
vergeten en onaangeroerd terwijl ik haar

toch lang en steeds wanhopiger had gezocht
en wat me opviel: hoe loodzwaar zij hier
tussen de bomen hing, hun kruinen wat
liet doorbuigen en hoe zij overduidelijk

verongelijkt en op weerwraak belust
de wereld haar wil oplegde zoals je
iemand met een kussen welbewust

het ademen belet: de wind, de vogels
en ik, wij zwegen met ons allen
onder haar nietsontziend gewicht

› Uit: *Het Liegend Konijn*, jaargang 16,
nummer 2, oktober 2018

Noord & Zuid

derde jaargang – nummer vijf
september 2020

gedichten van

Maud Vanhauwaert, Chawwa Wijnberg, Lucille Berry Haseth,
Daniël Van Ryssel, M. Vasalis, Hester Knibbe, Herwig Verleyen, Carl Norac,
Roland Jooris, Rutger Kopland, Aloïs Vanden Bossche, Harmen Wind,
Anne Provoost, Ed Hoornik, Nicolaas Beets, Jens Meijen, Bertolt Brecht, Gabriël Smit,
Harriet Laurey, Hubert van Herreweghen, Marc Tritsmans

bijdragen van

Bram Lambrecht, Ludo Beheydt, Els Ruijsendaal,
Eric de Brabander, Stijn Verrept, Pia van Sonsbeeck, Herman Leenders,
Renaat Ramon, Geertrui Seys, Geert Van Coillie, Martine de Clercq,
Wim Wijnands, Mark Naessens, An De Moor, Paul van Velthoven,
Hilde Symoens, Jos Joosten, Annette Oud-van Dijk,
Marianne van Scherpenzeel, Willy Martin, Godelieve Laureys

tekeningen van

Anne van Herreweghen