

„ALS IK ONS NIET NOTEER”

DE POEZIE VAN WILLEM VAN TOORN

T. VAN DEEL

Een bekend gedicht van Willem van Toorn is „Hoogtevrees” uit de bundel *Landschap voor een dode meneer* (1968). Het beschrijft het uitzicht uit een raam, er is een kerktoren te zien waaraan een leidekker hangt die bezig is met het dak. De bewegingen van de man, honderd meter boven de grond, doen vrezen dat hij naar beneden zal vallen en de vraag is of het gedicht hem voor zo’n val zou kunnen behouden. Het antwoord ligt voor de hand: als de man, daar in de werkelijkheid, van de toren valt is er hier, in dit gedicht, niets aan te doen: „Geen woord dat hem opvangt”.

De manier waarop Van Toorn deze eenvoudige, en speciaal voor dichters ergerlijke waarheid uiteenzet, is poëtisch en didactisch bijzonder geslaagd. Hij maakt duidelijk dat er verschil bestaat tussen de echte leidekker en de leidekker die in het gedicht met woorden wordt opgeroepen. De echte leidekker is met woorden, zelfs met zulke behulpzame woorden als „een lijn / van goed nylon, haken, een

plank”, niet te redden als hij valt. Het gedicht staat dan machteloos en kan de loop der gebeurtenissen niet ombuigen.

„Hoogtevrees” heet het gedicht. Het is niet de leidekker die hoogtevrees heeft (dan had hij wel een ander beroep gekozen), maar de dichter, die door zijn formuleringen de lezer voortdurend betreft bij wat hij waarneemt en voelt. Kun je, zittend voor het raam en kijkend naar een man die aan een kerktoren hangt, hoogtevrees hebben? Het kan, als je je voldoende inleeft in de positie van de leidekker. Maar met „hoogtevrees” zal Van Toorn ongetwijfeld ook een programmatische bedoeling hebben: het woord kan hier uitdrukken dat de dichter, als hij zich opstelt tegenover de werkelijkheid, „hoogtevrees” heeft, want hij weet dat zijn poëzie het onvermijdelijke verval niet kan keren.

De lezersgerichtheid van dit gedicht, en trouwens van de meeste gedichten van Van Toorn, zorgt ervoor dat wij als lezer de sceptis, de hoogtevrees van de dichter gaan delen en ons geen overspannen voorstelling maken van wat poëzie kan uitrichten. Als begingedicht van de bundel *Landschap voor een dode meneer* zet het de toon en is het karakteristiek voor hoe deze dichter over het bereik van poëzie denkt.

De nuchterheid waarmee Van Toorn de machteloosheid van poëzie illustreert juist met behulp van poëzie en de speelsheid waarmee hij dat doet („Hoogtevrees” is ook een heel geestig gedicht), bewijzen dat hij niet gelooft dat met deze constatering de rol van poëzie nu



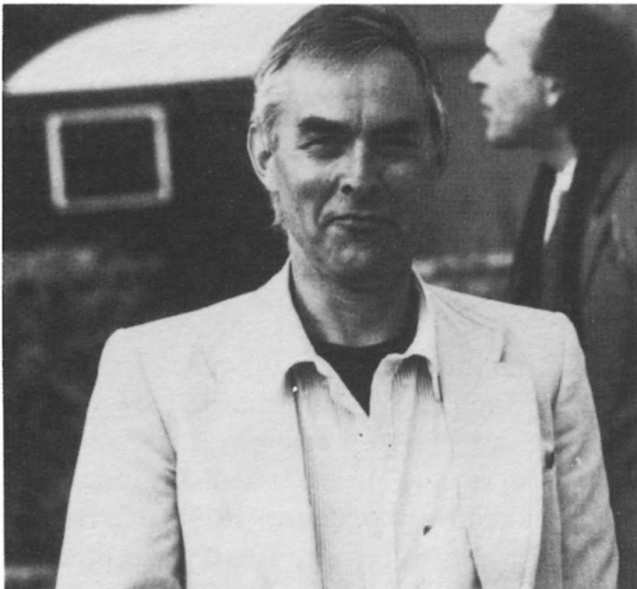
T. VAN DEEL

werd geboren in 1945 te Apeldoorn. Studeerde Nederlands aan de Universiteit van Amsterdam. Thans wetenschappelijk hoofdmedewerker Moderne Letterkunde aan het Instituut voor Neerlandistiek van de Universiteit van Amsterdam. Redacteur van het tijdschrift „De Revisor” vanaf de oprichting in 1974 tot 1981. Schrijft kritieken in het dagblad „Trouw” en het weekblad „Vrij

Nederland”. Publiceerde de gedichtenbundels „Strafwerk” (1969), „Recht onder de merels” (1971), „Klein diorama” (1974), een bundel gesprekken met schrijvers, een keuze uit tien jaar dagbladkritiek en verschillende bloemlezingen.

Adres: Reinier Vinkeleskade 33”, NL-1071 ST Amsterdam

„ALS IK ONS NIET NOTEER” De poëzie van Willem van Toorn



Willem van Toorn (°1935).

ook is uitgespeeld. Integendeel. Het inzicht dat poëzie een eigen werkelijkheid vertegenwoordigt die onafhankelijk is van de werkelijkheid waarin een leidekker dood kan vallen, prikkelt hem om binnen het raam van het gedicht (het „raam” waardoor we naar de leidekker keken was al beeldspraak voor de beslotenheid van het gedicht) te morrelen aan de dood, aan het reguliere verloop van de tijd, kortom aan de wetten van ons bestaan.

Legio zijn dan ook de gedichten waarin tegen beter weten in en altijd met een ondertoon van ironie, maar daarom niet minder uit overtuiging, het gedicht juist dienst doet als bewaarplaats. Het meest beknopt heeft Van Toorn deze functie van poëzie zo omschreven:

*Als ik ons niet noteer
zijn wij er al niet meer.*

Dit is geen originele gedachte, maar het is wel moeilijk om hem nog acceptabel te laten zijn. Het pathos waarmee vroeger aan poëzie macht werd toegeschreven over leven en dood, de symbolistische drang tot het onmogelijke, van Achterberg bijvoorbeeld - het zijn houdin-

gen die moeilijk in overeenstemming zijn te brengen met het besef dat in het gedicht „Hoogtevrees” overheerst. Van Toorn sluit zich geheel bij de traditie aan, maar hij vertegenwoordigt een bij uitstek hedendaagse variant ervan. Luchtig, speels en ongezwollen blijft hij het schrijven van gedichten voorstellen als een vorm van bewaren en als een protest tegen de tijd. Maar intiem, zonder poëtische kapsones, en hoogst onlawaaierig.

Het vertrouwen op het woord, als middel om de voorbijgaande tijd vast te houden, of als middel om voorbijgegane tijd terug te roepen, is bij hem niet wezenlijk beschaamd. Hij verwacht, in het gedicht „Twee dochters” uit *Het landleven* (1981), dat de beschrijving die hij geeft van zijn twee dochters op de fiets, als zij ’s ochtends vroeg de laan uit fietsen, een antidotum is tegen hun onherroepelijke verdwijnen niet alleen uit deze laan. Nodig is daarvoor dat ze goed in beeld gebracht en mentaal reproduceerbaar zijn voor wie het gedicht leest:

*Je ziet ze?
Dan mag je dit vers dichtdoen.*

*In jouw hoofd vastgelegd
raken ze even niet weg.*

In het poëzie-oeuvre van Van Toorn wordt eigenlijk aldoor „in memoriam” geschreven. Dode mensen worden herdacht, verdwenen plekken krijgen weer vorm in de herinnering of de verbeelding, voorbijgaande ogenblikken blijven bewaard in de woorden van het gedicht; geliefden, dierbare kennissen, een vroegere lerares Duits, ze krijgen allemaal een „van woorden gebouwd huis” - het gedicht - in de uitgesproken hoop dat ze op deze manier „even niet weg” zullen raken.

In „Het gedicht” uit *Gulliver en andere gedichten* (1985), dat zoals de titel aangeeft programmatisch is, zegt Van Toorn het onverhuld en voor zijn doen met weinig of geen iro-

nie, tenzij men de spreektaal waar hij gebruik van maakt (zoals altijd) of het woordje „wellicht” zo interpreteert:

HET GEDICHT

*Opdat je nooit vergaat
doe ik je in het gedicht:
hoe je loopt, hoe je ligt,
hoe je lichaam tegen me praat.*

*Eeuwen hiervandaan
leest een levende het wellicht -
aandachtig gebogen gezicht
boven de woorden. Ik dicht
je dat het gedrukt staat.*

Hoewel hij al vijftientwintig jaar poëzie schrijft is het pas de laatste jaren, na de verzamelbundel *Herhaalde wandeling; Gedichten 1960-1975* die in 1977 verscheen, dat Van Toorn als belangrijk dichter wordt opgemerkt. In al die tijd is zijn thematiek niet wezenlijk veranderd. Ook de kenmerkende gevoelig laconieke toon had hij al vroeg, zij het dat zijn debuut *Terug in het dorp* (1960) nog ontsierd wordt door wat zweverige poëtiseringen in de trant van „Aan de voeten van de bomen ligt de zon / te verlangen naar de deken van de nacht”, formuleringen die al gauw, te beginnen met *Kijkdoos* (1962), ondenkbaar worden. Uit de verzamelbundel krijgt men maar een globale indruk van die begintijd, omdat Van Toorn - wat zijn goed recht is - de meest larmoyante gedichten niet herdrukt heeft.

Zijn betrekkelijk marginale positie, zo lange tijd, in het geheel van de Nederlandse poëzie, kan te maken hebben met het feit dat hij bepaald spaarzaam poëzie publiceert. Pas in 1968 verscheen de derde bundel *Landschap voor een dode meneer*, en zes jaar later de vierde, *Simulatiespel*. Na de verzamelbundel, in 1977 dus, kwam er in kortere tijd meer poëzie van hem uit: *Een kraai bij Siena* (1979).

Het landleven (1981) en *Gulliver en andere gedichten* (1985). Alles bijeen genomen een heel overzichtelijk en vooral ook erg consistent oeuvre.

Van Toorn is zoals gezegd een traditionele dichter, hij vertoont geen enkele neiging tot experiment in de zin van Vijftig. Hij hecht aan rijm, aan helderheid en stelt zichzelf graag als een ambachtsman voor, die poëzie aflevert met een „controleerbare kwaliteit”. In gesprek met Willem Roggeman zei hij: „Ik zie natuurlijk best de kwaliteit van iemand als Lucebert en Kouwenaar, want dat is de poëzie waar ik mee opgegroeid ben en die ik las toen ik zestien, zeventien was, maar ik had daar toch niet voldoende affiniteit mee. Ik had het gevoel dat er misschien toch ook net iets anders had kunnen staan. Ik heb zelf nooit iets geschreven dat er op leek. Ik ben altijd veel meer met de Nijhoff-achtige poëzie bezig geweest”.

Het gedicht is voor Van Toorn een mechaniek, een vakkundig vervaardigd ding van taal, waarmee aan tijd en ruimte gemorreld kan worden:

*Woorden laten snijpunten in zich toe
van plaats en tijden jaren uit elkaar.*

De werkelijkheid van het gedicht, zie „Hoogtevrees”, mag dan op cruciale momenten niets kunnen veranderen aan de alledaagse, toch gaat er een zekere werking of troost uit van de nieuwe en dikwijls verbaasende ordening die in het gedicht optreedt. Een mooi voorbeeld daarvan is de cyclus „Het landleven”, verlucht met foto's van Theo Baart die ongenadig laten zien hoe het platteland door een moderne planologie wordt herschapen tot kille stadswijk. Van Toorn, die nogal wat poëzie geschreven heeft waarin het polderlandschap (en meer in het algemeen: het onaangetaste landschap) een rol speelt, moest zich over zo'n ontwikkeling wel uitspreken en hij doet dat in een reeks boze gedichten. Hij

„ALS IK ONS NIET NOTEER”

De poëzie van Willem van Toorn

beschrijft met hoeveel liefde er een eeuw geleden door de toekomstige bewoners een plek werd uitgezocht voor een huis en hoe die plek nu wordt bezocht door „nijvere mannen met hamers”. Precies op deze plek verrijst dan een nieuw huis en in het gedicht „Decor” wordt dat huis met kennelijk venijn slechts een decor genoemd voor „een aanwezigheid / waardiger dan wat nu lijkt / zo tastbaar te zijn”, namelijk het verleden:

*Dwars door je nieuwe huis
in een andere ruimte van tijd
stappen jagers over een ijs-
harde akker. De hagel bijt
in je dromen. De smaak van kruit.*

*Ter hoogte van je bed
loopt een sloot tussen velden door.
Vissen trekken een spoor
van bellen achter je net
afgewend hoofd. Het decor*

*waarin je bent neergezet
wordt al doorzichtig, slijt
als papier op de vouwen door
onder de schurende tijd.
Daarachter weer het wijd
waaierend landschap. Werkelijkheid.*

Het verstedelijkte landschap wordt in dit gedicht uit overtuiging omgedicht tot platteland.

In het geval van de reeks „Een leeg huis”, bij foto’s van Leo Vos (in *Een kraai bij Siena*), construeert Van Toorn bij de aanblik van een onbewoond huis, waarin merkwaardig genoeg nog wel huisraad is te bespeuren, het leven van de verdwenen bewoners, hoe het leven erin is geweest. Met een subtiele vermenging van intimiteit en distantie laat hij een huiselijk leven oprijzen uit de aanschouwde restanten.

Niet alleen uit het feit dat Van Toorn tot tweemaal toe foto’s opneemt in zijn bundels,

ook uit verschillende gedichten geschreven naar aanleiding van beeldende kunst en uit het door hem gebezigde vocabulair („prent”, „perspectief”, enz.) is op te maken dat hij vooral door visuele impulsen tot dichten wordt aangezet. Ook als dat niet zo zou zijn, blijft een eigenschap van zijn poëzie het gebruik van concreta en een opvallend gebrek aan mistigheid.

In alle eenvoud een van zijn aardigste verwerkingen van beeldende kunst is „Vermeer: Gezicht op Delft” uit *Een kraai bij Siena*. Het schilderij is meer dan bekend en houdt het nu al eeuwen uit. Veel beweging zit er niet in, de figuren op de voorgrond blijven stilstaan en de stad, aan de overkant van het water, ligt ook ’s nachts onder die curieuze belichting van Vermeer. Voor een dichter is zo’n eeuwig dode toestand een uitdaging en Van Toorn postuleert dan ook een „je” op het doek, een vrouw die hij lostovert uit het bolwerk van Delft en laat lopen over de kade, een teken van leven waar de heren niet ongevoelig voor kunnen zijn. Het is een elegant en lichtvoetig gedicht, dat een verrassend gebruik maakt van Vermeers eerbiedwaardige doek en dat in het klein een zuiver exemplaar is van Van Toorns bewaarsucht:

VERMEER: GEZICHT OP DELFT

*Ik maak je hierin aanwezig.
Je schaduw kondigt je aan
om een hoek. Boodschappen gedaan
in onzichtbare stegen. Bevend*

*raakt geschilderd zonlicht je aan
als je verschijnt op de kade.
Gehoede regenten staan
te wachten op dode schepen.*

*Ze kijken je na. Joffer. Zeker
laat ik er één bij je slapen
vannacht, als ik je in leven
houd, driehonderd jaar hiervandaan.*

De joffer wordt, voor de duur van het gedicht, opgeroepen uit de dode, stilstaande verf. Ze moet, alweer voor de duur van het gedicht, beweging en frivoliteit brengen in de verstarde wereld van het doek. Een paar jaar later zou Van Toorn in een in allerlei opzichten parallel gedicht, een „je” verzinnen in een tekening van het stadje Zuilichem, door Constantijn Huygens jr. In de roerloze wereld van de tekening, „in de diepten van de prent”, veronderstelt hij de „je” aanwezig:

*Binnen het dorp verdwenen
wil ik dat je loopt.
Enig teken van leven
zolang de taal het gelooft.*

Deze altijd nuchter en luchtig, met wat hoogtevrees onder woorden gebrachte verdwijn- en aanwezigheidsstrucs (er zijn er uit Van Toorns werk talloze te sprokkelen) vormen de aantrekkelijke bewijzen van zijn behoefte om hoe dan ook alles levend te houden. ■

WILLEM VAN TOORN

Hoogtevrees

Te zien uit het raam hangt een man
aan de kerktoren. Dat wil zeggen:
een plank hangt er, waar de man
op zit, doodbedaard, een leidekker.

Schrik hier. Zoëven zette
hij zich af en zweefde
blinkend enkele meters
om de spits, beentjes uitstekend
dun als iets van insecten.

Dus verschijnt het woord bang.
Want al maakt het gedicht een man
die 100 m hoog hangt,
verwacht er geen wonder van.

Ik doe wat ik kan: een lijn
van goed nylon, haken, een plank.
Maar wat als hij dadelijk klein
als een mier beneden belandt,
tussen de regels verdwijnt?

Geen woord dat hem opvangt.

Uit: *Landschap voor een dode meneer*,
Querido, Amsterdam, 1968.

Registratie

Het landschap hier weet dingen van ons af.
Bermen van jaren her vertaalden ons
in minieme herschikkingen van gras,
haarwortels meldden aan de ondergrond
cellen op weg hierheen door ons vertrappt
en legden ons tot in zandkorrels vast.

De ekster die ons langs het hek zag gaan,
krijste en opvloog. Kleine zang-
vogels die wegschrokken. Sporen ervan
fladderen in engrammen af en aan.

Terugkomend verbreken wij het web.
Draden van dode tijd achter ons aan.
Ik schrijf de beste woorden die ik heb
en die ons even laten voortbestaan

totdat de auto komt: een kalme man,
kijktoestel en meetstokken uitgezet,
vervangt ons rap door een bestemmingsplan.

Uit: *Een kraai bij Siena*, Querido, Amsterdam, 1979.

WILLEM VAN TOORN

Twee dochters

Slaperig vroeg in de ochtend
zie ik ze de laan
uit fietsen samen, ze gaan
naar het dorp, A en S, mijn dochters.

Als ik tekenen kon
zou je hier nu een prent
zien ontstaan waar ze in
bevroren waren: heel dun
(ze zijn al haast aan het eind,
waar de weg naar het dorp begint)
waait hun haar in de wind
onder een mistige zon.

Nu moet je mij maar geloven
op wat woorden. Kijk, er blinkt
een spaak of een bel. Een lint
van langgerekt licht komt het open-
staande raam ingeschoven.

Ze zijn al achter de bomen.
Maar jij ziet hun haar nog stromen
in je hoofd. Hoor, hun fietsen
ruisen ook achter je ogen.

Ze zijn makkelijk het liefste
wat er in al dit groen
bestaat, A en S. Je ziet ze?
Dan mag je dit vers dichtdoen.

In jouw hoofd vastgelegd
raken ze even niet weg.

Uit: *Het landleven*, Querido, Amsterdam, 1981.

In Memoriam

Ik droomde dat je naast me lag vannacht.
Je was al ziek. Je zei: tot in mijn merg
ben ik van dood. Vind je het erg
dat je niet in me kunt? Hou me maar zacht

tegen je aan. Ik zei: je was zo wit
en moe toen ik je zag - en dan onzicht-
baar in een kist waar ik het pad afgang,
de regen en het dorp in. Wachtend gras

lag naast de kuil in zoden opgetast.
Hoe ben je dan weer hier. Je zei: ik wou
nog doen wat ik waarom had nagelaten:
praten met je in bed hoe levens praten.
Maar wat ik nu ben heeft geen taal bij jou.

Er was geen lamp. Hoe ik je dan toch zag.
'k Viel in de droom in slaap. Je hield me vast.
Koud bleef de kamer tot ver in de dag.

Uit: *Gulliver en andere gedichten*,
Querido, Amsterdam, 1985.

WILLEM VAN TOORN

Rilke

Gehoord dat juffrouw B nog leeft -
een klein rood appelgezicht
waar dun grijs haar om ligt
en een stem die Duits geeft.

Ze zit op de eerste bank
en leest ons voor: *Wer jetzt
kein Haus hat*, een tekst
die iets in de tijd beweegt
waaruit een foto ontstaat.
Daar zie je haar op, achteraan,
behoedster van een werkweek,

voor een huis op de Veluwe.
Om haar heen, in een kluwen
van gezichten en handen en haren,
zie je hoe jong wij waren.

Ergens in de tweede rij
ontdek je een vorm van mij,
zo blij nog en arrogant
dat je graag je hand

door die dikke laag van tijd
zou steken om mij aan te raken.
Het heeft er ook mee te maken
dat W daar zit, naast mij.

Haar mocht ik soms zoenen
en mijn nieuw gezicht in haar haren
doen en geheime namen
van dingen in haar oor noemen.

Juffrouw B lijkt daar al zo oud
dat ze het haast wel koud
moet hebben tussen die warme
lijven van ons, de arme.

Maar dat ze nu nog leeft
buiten dit vaag portret
betekent dat ik nog net
zo veel taal om haar beeld

heen kan laten staan
dat ze zo oud, zo oud,
in dit van woorden gebouwd
huis kan voortbestaan.

Uit: *Het landleven*, Querido, Amsterdam, 1981.

WILLEM VAN TOORN

Zuilichem, 7 augustus 1671

bij een tekening van Constantijn Huygens jr.

Onvindbaar als je bent,
moet je zijn waar ik je denk.
Bijvoorbeeld te Zuilichem
in de diepten van deze prent,
driehonderd jaar geleden
getekend door Huygens' zoon.

Twee mensen staan doodgewoon
(lees doodstil en sprakeloos)
in dat bevroren heden,
op de voorgrond. Op een landweg
gezien vanaf de Waaldijk,
zodat je over ze heen kijkt
naar wolken boven hun hoofd,
in de witte lucht stilgezet.

Achter hen daken. Rook
roerloos op schoorstenen.
Binnen het dorp verdwenen
wil ik dat je loopt.
Enig teken van leven
zolang de taal het gelooft.

Uit: *Gulliver en andere gedichten*,
Querido, Amsterdam, 1985.