

Culturele kroniek

Literatuur

‘Van alle maken is doodmaken/wel het volmaaktste’ Over recente poëzie van Gerrit Kouwenaar

In 1998 vierde de Nederlandse dichter Gerrit Kouwenaar zijn 75ste verjaardag en bij die gelegenheid verscheen er bij Querido een bijzondere bundel van zijn hand: *een glas om te breken*. Dat bijzondere schuilt allereerst in de uitvoering van meesterontwerper - en vriend van de dichter - Kees Nieuwenhuijzen: de opvallend roserood gekleurde bundel (de afdrucken van de voet van een glas aan de binnenkant van het omslag suggereren een verband met wijn) blijkt ‘gewoon’ leesbaar, bladzijde na bladzijde, maar ook volledig openklapbaar als een trekharmonika, zodat de pagina's naast elkaar komen te liggen.

Dat laatste is mogelijk dankzij de geringe omvang van de bundel: acht gedichten, elk niet langer dan één pagina. Dat lijkt weinig - en voor een productie van twee jaar *is* het dat ook - maar de koper heeft desalniettemin geen enkele reden zich bekocht te voelen. Het gaat om superieure poëzie die erom vraagt vele malen geconcentreerd te worden gelezen voordat ze haar geheimen stukje bij beetje prijsgeeft. Mij heeft de bundel meer en langer beziggehouden dan menige pil van een roman van de laatste jaren, en nog heb ik hem niet ‘uit’.

Het recentste werk van Kouwenaar geeft me sterker dan ooit het gevoel dat het ongepast is er in algemene bewoordingen over te schrijven. Het is zo compact, zozeer woord voor woord geschreven, het vertoont zoveel ambiguïteiten en enjambementen, zoveel antithesen en paradoxen, zoveel zachte en harde breuken, dat het alleen in een zeer minutieus leesverslag enigszins recht kan worden gedaan. Een gedicht van Kouwenaar bestaat nog minder dan dat van anderen buiten de letterlijke formulering, in een parafrase of thematische reconstructie; het werkt ook niet naar een conclusie of climax toe, alle regels staan even ver van het centrum en hebben evenveel gewicht. Voor deze dichter-constructeur geldt dat ‘het enerverende tikken van een verfijnd mechaniek (hem) uiteindelijk meer boeit dan een ontploffing.’

Die zelftypering is om verschillende redenen treffend. Ze verwijst naar een klok, horloge of uurwerk, zelfs naar een tijdbom, en zodoende natuurlijk ook naar het leven dat altijd, en steeds meer, wordt overschaduwd door het besef van tijdelijkheid en dood; maar de ‘ontploffing’ kan ook verwijzen naar een gemoedsgesteldheid, in en buiten het vers, en staat dan voor een romantisch of sentimenteel pathos dat Kouwenaar verafschuwt. Kouwenaar is de nuchterste en de meest stoïcijnse onder de Nederlandse dichters, als men die woorden tenminst niet associeert met een verheven staat van gevoelloosheid of bovenaardsheid, want ook het streven daarnaar is de dichter vreemd. Gevoelens komen er wel degelijk aan te pas, maar uitsluitend verweven met elementaire, fysieke handelingen, of liever: als dimensie van complexe meerduidige taalhandelingen waarin een hoofdrol is weggelegd voor ‘kijken’, ‘ademen’, ‘denken’, ‘eten’ en ‘drinken’.

Kouwenaars stoïcijnse reducties mogen bevreemden als men bedenkt dat hij nog bijna altijd als Vijftiger wordt opgevoerd. Historisch is dat natuurlijk terecht: hij wás

Vijftiger. Zijn vroegste werk deelt in het spontaniteitsideaal en het politiek-maatschappelijke engagement van de experimentele Nederlandse poëzie van kort na de Tweede Wereldoorlog. Maar voor de latere lezer is die geschiedenis moeilijk reconstrueerbaar geworden, aangezien het grootste deel van Kouwenaars 'Vijftigers'-poëzie buiten de *Gedichten 1948-1978* is gebleven.

Daarom is het goed dat A.L. Sötemann (een van de laatste Nederlandse literatuur-wetenschappers, befaamd vanwege zijn diepgravende structuuranalyse van *Max Havelaar* uit de jaren zestig en vele boeken over moderne poëzie) die beginjaren in herinnering brengt in het eerste artikel van *Verzen als leeftocht* (1998), dat geheel bestaat uit beschouwingen over de poëzie van Kouwenaar. Sötemann laat zien dat



Gerrit Kouwenaar (°1923) - Foto David Samyn.

Kouwenaar omstreeks 1956, mede onder invloed van Wallace Stevens, tot een meer autonomistische, apolitieke poëzie-opvatting komt, en dan ook die mooie, sobere, onverwisselbare toon vindt, die, ontdaan van alle zweverigheid, toch altijd iets ‘zwevends’ behoudt en ervoor zorgt dat zijn zinnen haast altijd uitlopen op een onbepaald liggend streepje: *de tijd staat open* (zoals de voorlaatste bundel - uit 1996 - heet), principieel en tot op het allerlaatste moment.

Ik citeer het korte, titelloze, relatief eenvoudige openingsgedicht:

*Eet nog van al dit mooie
voortdurend vervangbaar aanwezige
en drink en bevat en verteer het*

*nu het vlees steeds vertrouwder
zich in de spiegel onteigent, de taal
verdwaalt in zijn oorsprong, de tijd
steeds sneller zich inhaalt zich uitstelt*

*zo volmaakt was het nooit
zo voldaan als ingeslikt water
en is het ook nu-*

Hoe Kouwenaar zijn werk uitdunt, hoe het steeds meer - en in steeds minder woorden - gaat over leven en dood, demonstreert Sötemann in de daaropvolgende beschouwingen. Daarbij is het opmerkelijk dat de verwijdering van alle niet-essentiële ballast ook de verwijdering impliceert van alle intellectualistische aan de geesteswetenschappen refererende dimensies, alsook van de stedelijke, culturele, sociale en technologische context waarin dat intellectuele leven gedijt. Voortaan is de beschutte tuin zijn biotoop.

Kouwenaar is in zijn beginjaren ongetwijfeld beïnvloed door andere dichters, vrienden vooral; Sötemann laat bovendien zien dat talloze van zijn poëtische uitspraken en opvattingen naadloos aansluiten bij die van modernistische stamvaders als Baudelaire, Valéry, Mallarmé en Stevens. Niettemin lijkt Kouwenaar die invloeden in zijn rijpe werk steeds meer te weren, intertekstuele referenties ontbreken vrijwel geheel. Ook in die zin is zijn werk autonoom én universeel: het verwoordt universele dimensies van het bestaan en het mikt, alle inbreuken op ingesleten leescodes ten

spijt, op lezers, heel in het algemeen, niet speciaal op geleerde beroepslezers of hermetische dichters.

Des te verrassender is het dat deze poëzie, ondanks haar beperkte thematiek en haar beperkte idiomatische reikwijdte, nooit voorspelbaar wordt. Kouwenaars geringe productie van de laatste decennia (*helder maar grijzer*, de verzamelbundel met de poëzie van 1978-1996, telt nog geen honderdvijftig pagina's) heeft alles te maken met de eisen die de dichter aan zijn werk stelt. Slappe of halfgelukke gedichten blijven in de la; nooit gaat het om een kunstje, nooit om een simpele herhaling van zetten of een vlotte improvisatie.

Het interessantste, want gedetailleerdste stuk in Sötemanns boek vind ik zijn interpretatie van 'Le poète Y. sur son lit de men', een vierdelige reeks uit de bundel *landschappen en andere gebeurtenissen* (1974). Dat is de reeks

met de beroemde, meermaals gevarieerde regels ‘Van alle maken is doodmaken/ wel het volmaaktste’. De dichter in kwestie is de Rus Sergej Yesenin (1895-1925), maar in diens werk lijkt Kouwenaar nauwelijks geïnteresseerd, des te meer in een foto die Yesenin toont op een gebloemde sofa in een hotelkamer in Leningrad. Die foto levert de opposities witzwart, licht-donker, leven-dood die door Kouwenaar optimaal en uiterst geraffineerd worden uitgebuit, zoals Sötemann op overtuigende wijze laat zien. Een sympathieke trek van dit essay is dat de auteur toegeeft bepaalde politieke implicaties waar de dichter hem ooit op wees (zeer summiere verwijzingen naar het verloop van de Russische revolutie) zelf aanvankelijk niet gezien te hebben.

Kouwenaars werk is ook voor de oppervlakkige lezer onmiddellijk herkenbaar: er is niemand bij wie het in andere omstandigheden vaak zo lelijke want vage woord ‘men’ zo frequent voorkomt. Vanaf *100 gedichten* (1969) lijkt er op ‘ik’ welhaast een taboe te rusten. Daarom valt het op dat er in drie van de acht gedichten van *een glas om te breken* een ‘ik’ voorkomt, onder meer in ‘toen wij nog jong waren’, een afscheidsgedicht voor Bert Schierbeek. Dat staat er overigens nergens bij: de gelegenheid is vrijwel onzichtbaar weggewerkt; alleen wie Schierbeek en diens werk kent ziet en hoort hem in regels als ‘ik ben een reisgids kinderen/leer mij lezen’ of ‘onder eendere oudere bomen drink ik/ de hese stem van je woorden, hoor ik je stilte-’ Het is typerend voor Kouwenaars niveau dat ditprachtige gedicht Schierbeek eert en toch volledig op eigen benen staat - mindere dichters zoeken het bij gelegenheden als deze meestal in stijlcitaten.

Cyrille Offermans

GERRIT KOUWENAAR, *helder maar grijzer. Gedichten 1978-1996*, Querido, Amsterdam, 1998, 152 p.

GERRIT KOUWENAAR, *een glas om te breken*, Querido, Amsterdam, 1998.

A.L. SÖTEMANN, *Verzen als leefstocht*, Historische Uitgeverij, Groningen, 1998.

De lachspiegel van het proza

Joris Note is niet meteen een auteur van wie je verwacht dat hij de volgende literaire revolutie zal ontketenen. Daarvoor is hij te weinig een tafelspringer die met gedurfd constructies of buitenissige formuleringen de taal te lijf gaat. Net als het hoofdpersonage in zijn debuutroman *De tinnen soldaat* (1992) lijkt Note bang voor het onverwachte en het afwijkende. Zijn literaire biotoop beperkt zich tot het traditionele Vlaamse dorp, waar de kerk onwrikbaar in het midden staat en de middelmaat tot nader order de norm bepaalt. Ook in *Het uur van ongehoorzaamheid* (1995) bleef Note binnen de grenzen van het herinneringsproza, dat werd gelardeerd met postmoderne kunstgrepen en een behoorlijke dosis intertekstuele verwijzingen. Recensenten vergeleken zijn werk met dat van Robberechts, Pleysier, Hoste en Claus.

Met zijn nieuwe verhalenbundel *Kindergezang* ambieert Note nog maar eens de status van ‘Meister der Beschränkung’. In (bewust) houterige formuleringen en een breed uitwaaiende hak-op-de-tak-stijl beperken zijn vertellers zich opnieuw tot de *basics* van het Vlaamse familieproza. En van het postmodernisme. Argwaan ten opzichte van de eigen herinnering is een van de klassieke ingrediënten uit dat repertoire. ‘We willen toch geen realisme’, waarschuwt de verteller aan het begin