

Tragedie of apocalyps

Het recente werk van Willem Jan Otten

Bart Vervaeck

werd geboren in Mortsel in 1958. Studeerde letteren en wijsbegeerte, aan de Universiteit Antwerpen en is docent Nederlandse literatuur en literatuurwetenschap aan de Vrije Universiteit Brussel. Publiceerde meerdere artikelen over moderne Nederlandse literatuur.

Adres: Kapelseweg 162,

B-2811 Leest

Het is al vaker gezegd: onze tijd kent geen ontzag meer. Niet meer voor de ouderen, de doden, de goden, de natuur, het onbeheersbare. Dat wordt al gauw een klaagzang vol jammerend verlangen naar vroegere tijden. Bij Willem Jan Otten gaat het niet zover. Hij beperkt het ontzag tot de verering en de klaagzang tot de tragedie. Wij hebben, zegt hij in *De fuik van Pascal* (1997), ‘elk talent voor verering van onzichtbare krachten (...) laten verdorren’ omdat wij geloven dat de mens dankzij zijn wil en zijn redelijkheid het hele universum kan beheersen. ‘Die verering, of devotie wordt, dankzij het vertrouwen in de eigen menselijke, redelijke oplossingen, zelfs als drukkend of verkleinend’ ondergaan. Wat buiten onze wil en onze rede valt, is beschamend en moet worden genegeerd. Maar dat blijkt nou net het domein van de tragedie, die immers laat zien hoe weinig onze keuzes en ons verstand ertoe doen als het gaat om de essentiële dingen van het leven: geboorte, ouderschap en dood. Dat Oedipus zijn vader doodt, zijn moeder huwt en kinderen bij haar verwekt, is niet zijn rationele keuze, maar de voltrekking van iets wat veel sterker is dan het individu. En wat precies daarom zo pijnlijk is: geen groter en beschamender lijden dan dat uit onmacht, onschuld en onvermogen.

Wij lijden ‘het leven dat van geen lijden wil weten, en dus ook duldzaamheid veracht en tenslotte tragedies niet meer kan peilen’. Voor ons is er maar één manier van peilen: al het raadselachtige wordt teruggebracht tot een subjectieve keuze, en om die laatste grond als heilige plek te beschermen, zijn we bereid iedereen het recht op zo'n keuze te geven. Zelfmoord, euthanasie, abortus: als het individu daarvoor kiest, als het subject het wil, dan is het goed, en dan heeft hij of zij gelijk.

Wat in dergelijke gevallen buiten het gezichtsveld valt, is ‘de mogelijkheid dat (een individu) zijn eigen werk niet was’. De mogelijkheid dat wij niet de

maat van alle dingen zijn, maar dat ons in vele gevallen ook de maat genomen wordt. Door al wat onverschillig is voor onze wil: de natuur, de ziekte, de dood, de goden. De tragedie gaat daarover, ‘want dat heeft tragedie van oudsher gedaan: de mensen, en hun wil, de maat genomen. Tragedies laten ons zien wat de mens vermag, wat de ware speelruimte is van zijn wil - en verbijsteren ons met hoe klein die is’. De maat die de tragedie neemt, is met andere woorden de verhouding tussen willen en moeten. Op een schaal zou dat willen kleiner uitvallen dan het moeten. Of het zou in dienst staan van dat moeten. En dan zou onze redelijke en vrije wil de versluiering blijken van een instinctieve en destructieve dwang: incest, moord, verkrachting, - we mogen er niet aan denken, we weten liefst niets van deze bouwstenen van de tragedie.

En daarmee is de tweede tragische verhouding aangegeven. Het gaat niet alleen om de spanning tussen willen en moeten, maar ook om het conflict tussen weten en verbergen. Wij willen voor alles een verklaring, wensen van alles het fijne te weten, maar het moet dan ook fijn blijven: het mag niet gaan om de duistere, irrationele en onbeheersbare driften die ons van onze vrijheid en identiteit beroven, en die ons tot een volstrekt onbelangrijke en verwisselbare speelbal van het lot zouden maken. De ultieme grond die alles verklaart, moet uiteindelijk het vrije individu zijn. Als het even kan, verklaren we ook ziekten als kanker in termen van individuele keuzes en wilsbesluiten. Liever dat dan als patiënt één van de vele machtelozen en verwisselbaren te worden.

Al het werk van Willem Jan Otten draait rond de tragische koppels weten/verbergen en moeten/willen. Ietwat vereenvoudigd kan de evolutie in dat werk voorgesteld worden als een verschuiving van het eerste naar het tweede koppel, wat meteen een accentwijziging inhoudt van de verwisselbaarheid naar de onverschilligheid. In een eerder stuk (Vervaeck 1993) heb ik laten zien dat Otten tot aan *De wijde blik* (1992) de klemtoon legt op de wil tot weten én verdoezelen van onze verwisselbaarheid. Zijn recentste publicaties benadrukken de overgang tussen willen en moeten, een passage waarin wij strijden met het onverschillige. Dat blijkt uit *De nacht van de pauw* (1997), een theatertekst die een praktische toepassing lijkt van de eerder theoretische ideeën die Otten in zijn de lezing *De fuik van Pascal* uiteenzet.

De zwakte van onze wil

De nacht van de pauw verkent de tragische gebieden waar willen overgaat in moeten: zelfmoord, abortus en euthanasie. Carl was vroeger gehuwd met Emma, ze hadden een zoon, Tim. Hij is in vele opzichten ongewild: Carl heeft die zoon nooit gewild maar Emma wilde haar ongeboren kind ook niet laten aborteren. Als Tim opgroeit, blijkt ook hij niet te willen. Hij is onver-

schillig, dat wil zeggen: hij wil niet, hij volgt de onverschilligheid van de goden en daarop zegt zijn vader: ‘Als jij niet kunt leven heb dan godverdomme de moed om *niet* te leven’. Tim gehoorzaamt ook dit bevel: hij spuit zichzelf een overdosis in en sterft.

Voor Leopold, de vader van Carls nieuwe vriendin, Laura, is alles duidelijk. Hij is een dokter en staat aan de kant van de rationaliteit. Het geval Tim is een kwestie van keuzes en beslissingen. Net als het geval van zijn eigen vrouw, Louise, die een ongeneeslijke ziekte had en ‘die dood wilde’. Leopold heeft zijn vrouw daarbij geholpen. Haar persoonlijke keuze ging voor alles. Slechts door te kiezen wordt de mens een individu en geeft hij zin aan het leven, zelfs al ligt die keuze in het verlengde van de dood. Leopold formuleert een en ander in de woorden die we al kennen uit Ottens lezing. ‘Ik ben blij,’ zegt hij, ‘dat het leven geen zin heeft. Dat ik zelf mijn eigen werk ben. Dat ik de grenzen ken’.

Tegenover deze rationele persoonlijkheid staat de bezetene, die geleid wordt door irrationele driften en dwanggedachten. Carl is ‘een bezetene, ja, toch, dat is hij,’ omdat zijn dode zoon telkens opnieuw opduikt in zijn hart en hoofd, zodat hij zijn leven niet redelijk kan sturen. Het leven staat in het teken van moeten, niet van willen. Carl verwerpt de idee dat een vrije keuze aan de basis ligt van het menselijke handelen en zo verwerpt hij meteen de mogelijkheid dat hij de oorzaak geweest zou zijn van Tims zelfmoord: ‘Het is niet wat je denkt (...), dat ik de oorzaak ben van zijn dood. Er is geen oorzaak. Zo zit de wereld niet in elkaar. Er is niet iets, niet iemand die het ongedaan kan maken want het was zoals het moest gaan. Wat jij altijd maar *willen* noemt, dood willen, alsof hij ook nog iets anders kon willen, dat was geen willen, zo sterk zijn mensen niet’. Ook Carl is niet zo sterk, want hij kan zijn alcoholverslaving niet overwinnen. ‘Dat is enorm raar met willen,’ zegt hij. ‘Niemand kan je helpen met willen’.

Dat geen mens een ander mens kan helpen met willen, is een bijkomende reden voor de zwakte van onze wil. Het leidt tot schaamte om die zwakte, en tot allerlei strategieën om het beschamende te camoufleren. Daarbij wordt de angst voor de ontsluiting van dat beschamende steeds groter. Het is de angst voor het weten, die in een typisch Otten-personage steeds samengaat met het verlangen naar het weten. De gelovige probeert een balans te vinden tussen die twee. Hij aanvaardt een alziende en alwetende instantie, die ook het beschamendste van de mens kent, maar die zelf nooit gekend kan worden.

De gelovige is, na de rationalist en de bezetene, de derde mensensoort die in *De nacht van de pauw* optreedt. Emma, de ex van Carl, is door haar vriendin Joanna gelovig geworden. Het bestaan van een ultiem Subject waaraan het menselijke subject zich overgeeft, impliceert enerzijds het geloof aan de wil als laatste grond (alles is immers Gods wil) terwijl het anderzijds de aan-

sprakelijkheid en macht van de mens relativeert. Je zou het een gemakkelijksoplossing kunnen noemen, en zo ziet Leopold het ook. Hij gelooft er niet in, maar begrijpt dat het troost. Als het geloof echter ‘met zich mee gaat brengen dat we niet meer kunnen beslissen’, dan haakt hij af. Voor hem is God een menselijke beslissing en uitvinding. En dat vindt Carl ook. Tegen Joanna zegt hij: ‘Samen met jullie heiland bedenken jullie een wonder’.

Kennis is vonnis

Dat God als de ultieme grond en zingeving een menselijk verzinsel is, staat ook te lezen in *De fuik van Pascal*. ‘Ik ben gaan geloven dat ik moet geloven,’ zegt Otten. ‘Niet door te zeggen, of trachten te bewijzen dat de onsterfelijke ziel *bestaat*, maar door te leren begrijpen dat het om iets gaat dat alleen bestaat als je wil dat het bestaat. (...) Er bestaat geen God die bestaat’. Maar er bestaat wel een God die uitgevonden wordt, of juist: die uitgevonden *moet* worden omdat alleen zo een laatste zin en grond gecreëerd kan worden: ‘Het *moet* ergens op uitkomen, in het volle besef dat dit punt, ook wel: de zin van het bestaan genaamd, of God - alleen al willende bestaat, en verlangende en gelovende’.

Zo neemt God de maat van de mens en worden in het geloof willen en moeten verzoend. Je *moet* wel geloven in wat je *wil* dat bestaat: een zin, een ziel, een godheid. ‘Als we God willen dan moeten we hem willen,’ zegt Otten in navolging van Pascal. Ik moet bekennen dat ik zulke zinnen altijd met enige huiver lees. Nu de weldenkende intellectueel zich los heeft gemaakt van de relativiserende poststructuralistische opvattingen, is het weer *bon ton* geworden om zich te beroepen op de transcendentie, die ook in populaire versie aangeboden wordt als New Age, en in seculiere versie als het sublieme. Toen Derrida in *De la grammatologie* schreef dat er geen ultieme betekenis bestond omdat die steeds doorverwees naar andere betekenissen, ontkende hij het bestaan van een ‘signifié en un certain sens “transcendental”’. Tegen dat essentiële en goddeloze denken is verzet aangetekend, onder meer door George Steiner, die in de vorm van de zogenaamde ‘real presences’ zulke laatste gronden in ere herstelde. In *De fuik van Pascal* beroept Otten zich op Steiner en verwijst hij ook even naar Oek de Jongs recentste essaybundel. *Een man die in de toekomst springt* (1997). In dat lichtjes geëxalteerde boek gaat De Jong op zoek naar mystieke geborgenheid, harmonie en orde, wat verwoord wordt in pathetische uitroepen als: ‘Zegen mij, leg toch uw handen op mijn hoofd en zegen mij (...). Nieuwe tranen welden op. Ik voelde ontroering’. Tot dit soort gezwatel komt het bij Otten gelukkig niet, maar het ‘verlangen naar geloof’ en het poneren van een laatste grond zijn misschien stappen in die richting. Vooral buiten zijn literaire werk zet Otten die stappen, bijvoorbeeld in zijn stuk over taboes voor *Vrij*

Nederland (1995) en vooral in zijn bijdrage aan de kerstbijlage van *NRC Handelsblad* (1997). In die bijdrage lijken er slechts twee mogelijkheden te bestaan: ofwel houden we vast aan ‘de illusie van de maakbaarheid van alles’, ofwel erkennen we onze onmacht en concluderen we ‘dat we moeten zorgen, en als we kunnen: bidden’.

Deze vereenvoudiging lijkt mij tragisch, in de betekenis die Otten niet bedoelt, namelijk die van het rampzalige. Als de zoektocht naar het verborgene en naar de bron van alle willen en moeten toch ergens belandt, dan stopt de beweging, het zoeken en het onzekere. En dan blijft alleen de stilstand, de zekerheid, de onbewogen beweging, de laatste grond. In dat geval wordt het tragische synoniem voor het apocalyptische in de zin die Derrida aan dat woord geeft in *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*. Het weten dat een laatste grond wil vatten, is het weten van de laatste dingen, de dood. Het recente werk van Otten twijfelt tussen tragedie en apocalyps, maar de relativisering van de ultieme kennis is gelukkig zo groot dat de zoekende beweging (voorlopig?) niet stilvalt.

Dat blijkt onder meer uit Ottens recente theatertekst, *Een sneeuw*, die een bewerking is van een stuk dat in 1983 onder dezelfde titel verscheen. In de inleiding verbindt Otten de tragedie met de religie, niet alleen omdat beide domeinen de spanning tussen moeten en willen als onderwerp hebben, maar tevens omdat ze alle twee de inflatie van het ik relativiseren. Het zelf is geen laatste verklaring: ‘Alsof je weet wat zelf is’. En algemener: de ultieme grond is geen opheldering, maar een onvatbaar geheim, een raadsel. Met instemming citeert Otten Gustafson: ‘Alleen als raadsel is de mens afdoende verklaard’. Daarmee wordt de apocalyptische ontraadseling vermeden.

De personages uit het stuk blijven raadsels en ontdekken geen verklarend beginpunt. ‘Er moet een begin zijn,’ zegt Frederik, maar hij vindt het niet. Aan de ongeneeslijk zieke Panda vraagt hij: ‘Kan dat, Panda, een nieuw leven beginnen?’. Panda antwoordt niet, maar later wordt duidelijk dat een nieuw begin niet onder de controle van de mens valt: ‘Eerst wil je een kind. Iets maken waarvan je niet weet of je het kunt willen’.

Het apocalyptische weten is het hoofdthema van *Ons mankeert niets*, de roman die Otten in zijn inleiding op *Een sneeuw* omschrijft als ‘mijn gooi naar tragedie’. Dokter Loef wil niet weten dat zijn voorganger, dokter Daan, hem heeft aangekondigd dat hij zelfmoord zal plegen. Hij doet alsof hij Daans boodschap niet begrijpt. Hij vermijdt de kennis, die in zijn wereld altijd apocalyptisch is. De dokter die de ziekte diagnosticeert, weet immers hoe ze zal aflopen. Hij kent het einde van de dingen. ‘Alles wat we weten wijst richting dood’. Zijn diagnose is een verhaal dat afstevent op een einde: ‘Niets is het vertellen waard zonder afloop’.

Maar mensen willen de afloop niet kennen, want uiteindelijk is dat altijd de dood. ‘Mensen zijn niet imposant, ze zijn bij lange na niet groot en wijs genoeg om hun afloop te kennen en toch te leven alsof er iets te leven valt’. En hier raakt de apocalyptische kennis aan de tragedie. Wat de dokter weet, is altijd tragisch omdat zijn verdicht een uitspraak is waaraan de patiënt zich moet onderwerpen: het lot spreekt tot de mens en die moet gehoorzamen aan wat hij wil ontlopen. ‘Kennis is vonnis,’ bedenkt Loef. ‘Dat iemand niet meer te genezen is, is niet alleen een feit, maar ook een besluit. Het moet worden uitgevoerd’.

Helemaal tragisch wordt het wanneer de patiënt het vonnis aan zichzelf voltrekt. Dat is wat dokter Daan doet. In hem versmelten tragedie en apocalyps: als een tragische figuur onderwerpt hij zich aan het onontkoombare einde en juist daardoor staat hij het dichtst bij het weten van de laatste dingen. Daan is ‘iemand die alles weet. (...) Hij weet’. Loef wil niet zo ver gaan, hij wil blijven leven en dat kan maar zolang je niet weet, dat wil zeggen: niet wil weten hoezeer je leven en je keuzes gekleurd worden door de dood en de dwang.

Het raadsel niet ontluisteren

In de verzameling ‘essays, verhalen, kronieken’ die Otten onder de titel *De letterpiloot* publiceerde (1994), gaat het ook over apocalyps en tragedie. Een van de verhalen, ‘Beknopte beschrijving van Eschatopolis’, toont een toekomststaat waarin ‘je sterfdag voorspelbaar was geworden’. Het weten van de laatste dingen is hier letterlijk openbaar geworden, en dat blijkt het leven onmogelijk te maken. Op allerhande manieren probeert de mens die ultieme kennis te ontlopen. ‘Het recht op verzwijgen groeide uit tot één van de belangrijkste grondrechten van Eschatopolis. (...) De dichters en de wijsgeren trachtten een wereldbeeld te grondvesten op het zwijgen, met als quintessens: het leven heeft zin voorzover je je sterven verzwijgt.’ De leider van *Recht op onschuld* beweert ‘dat de menselijke geest nooit ‘bedoeld’ kon zijn voor zulke kennis. (...) Van hem is het maxime ‘Kennis is dood’.’ Nog een stap verder, en hij pleit ‘voor de afschaffing van nóg een vorm van kennis: die van de dood in het algemeen. Waarom de inwoners van Eschatopolis überhaupt nog vertellen dat het leven eindig is? Wat is de zin van het onvermijdelijke?’ Hier openbaart zich de tragedie: in hun poging het onvermijdelijke te ontlopen, lokken de inwoners hun dood zélf uit. ‘Men organiseerde zich tot een samenleving waarin iedere ochtend loten werden getrokken, waarna de gelukkigen ogenblikkelijk werden geëxecuteerd.’ Zo onderwerpen ze zich aan hun eind terwijl ze de illusie koesteren dat ze het zelf in de hand hebben. Het verhaal eindigt met de moraal: ‘We moeten niet zelf de bewaarders zijn van ons geheim. Daar hebben we instanties voor nodig.’

De literatuur behoort tot die instanties. *De letterpiloot* pleit voor poëzie, proza en essayistiek die de laatste grond niet onthullen, maar die integendeel vol onbegrip het onbegrijpelijke suggereren. ‘Het verstrijken van de jaren heeft mij gedompeld in steeds dieper onbegrip,’ zegt Otten en hij voegt daar aan toe dat ‘de ware essayist’ elke gelegenheid te baat neemt ‘om duidelijk te maken hoe het was om *niet* te begrijpen’. Dat is de artistieke en esthetische ervaring: ‘Van een gedicht onthoud je uiteindelijk dat je het niet begrijpt’. Wat je nooit hebt kunnen grijpen, kan je nooit loslaten: ‘Het gaat om het pluisje, om het geheimzinnige en tegelijkertijd doodgewone, lukrake beeld dat altijd maar door je geheugen blijft drijven en dat, hoe nietig ook, een complete ervaring lijkt te dragen.’

Dat nietige moet je letterlijk opvatten: het niet-zijn is de kern van het geheim. Het is alles wat er niet is, wat ontbreekt en wat de mens vooral ervaart in het tekort en het gemis. Dat is de essentie van ons bestaan: ‘We bestaan zolang we iets of iemand kwijt zijn. We zijn kwijt zolang we zoeken.’ Ergo: als er gevonden wordt, houdt het leven op. Dan wordt het een onderdeel van het onbeweeglijke en onbewogene. Het onverschillige, dat hierboven als kern van de tragedie aangewezen werd. ‘Het supreme raadsel,’ zegt Otten in *De letterpiloot*, ‘is de onverschilligheid. Mijn verdwijning verandert niets aan het heelal. (...) De ervaring - dat is uiteindelijk de ondervinding van niets, nergens, dood. Van verdwijning. Zelfs wanneer het de ervaring van liefde is.’

Een gat dat wel jou hebben kan, maar niet bevat

De combinatie van verdwijning en liefde wordt uitgedrukt in de titel van Ottens poëziebundel, *Het was missen op het eerste gezicht* (1994). In de recentste gedichten uit die verzamelbundel fungeert Penelope als symbool voor de liefde die teert op het gemis. Zij mist haar man Odysseus en juist daardoor blijft ze liefhebben en leven. In zoverre leven en beminnen keuzes zijn, gaat het om keuzes voor de afwezigheid:

*Ik wilde jou en dat ik missen zou
wist ik al voor het begonnen was.
Jou willen is je missen. Het was missen op het eerste gezicht.*

Zolang het ontbrekende onzeker is, blijven liefde en leven bestaan. Als Penelope zou weten dat haar man dood was, of als ze hem terug zou hebben, dan zou ze niet meer verlangen en wachten. Hier ligt de tragische overgang van willen naar moeten: Odysseus' afwezigheid is door de goden opgelegd, maar de mens (i.c. Penelope) maakt van dat moeten een willen. Zij wil dat hij vermist is. Even vreest ze dat ze het apocalyptische weten niet kan vermijden en dat ze de dood van haar man onder ogen moet zien,

*maar daarna was die dood omstotelijk gebleken
en Odysseus als vanouds vermist.*

(...) En dát er iets ontbrak

dat kleefde hen ineens aaneen.

(...) hij werd de weefselman, werd wat ontbrak.

Wat in Ottens proza als filosofische beschouwing geformuleerd wordt, wordt in zijn poëzie verwoord via het spel met de klanken. Dat de mens leeft, beweegt en bemint zolang hij niet weet, wordt verwoord door de combinatie van missen en gissen.

Penelope speelt badminton en wil niet dat haar shuttle ooit stilvalt:

Daarom

*houden zij hun shuttle hoog, uit angst
voor het volmaakte paar dat zij nu zijn,*

(...) want paar ben ik alleen zolang

hij uit het duister van zijn wereldzee

mijn gissen kaatst.

Dat de mens het onvermijdelijke tekort omtoverft tot een vrije keuze, wordt getoond door de verbinding van weten en missen:

Wij beoefenen dit precieze

wissen om nooit niet

te hoeven missen.

Wij weten zelf dingen uit omdat we het afwezige verkiezen boven het aanwezige, de tragiek boven de apocalyps. Als onvervuld verlangen is het einde tragisch, maar niet dodelijk:

Het eindelijke is

lippen voor altijd reikend

en er is geen grond.

Wordt het tóch vervuld, dan wordt die grond al te letterlijk bereikt. De opvoering van de tragedie wordt de afvoering naar het graf:

Het eindigt op de planken.

Je ligt op schragen en speelt

(...) De rouwers eerste rij

voelden in hun enkels kou.

*(...) Kom mee naar buiten allemaal,
ze gaan jou dragen uit de taal,
ze gaan jou dragen naar een gat
dat wel jou hebben kan, maar niet bevat.*

De laatste woorden suggereren dat zelfs de dood de mens niet volledig kan bevatten. Het onvatbare overleeft misschien het einde, of nog: het einde is het onvatbare. En precies dat houdt de apocalyps op een afstand.

Meren met geen oever eromheen

Ottens recentste publicatie, de bundel *Eindaugustuswind*, stelt de tragedie en de apocalyps opnieuw centraal, maar de blik van waaruit ze bekeken worden, is onmiskenbaar getekend door een groeiend geloof en een toenemende religiositeit. De bijbelse beelden worden talrijker en worden soms toegelicht in de ‘Aantekeningen’. Odysseus en Penelope duiken nog even op, maar worden als reizigers verdrongen door christelijke zwervers als Noach en Mozes. Het titelgedicht verbindt het weten met de apocalyptische leegte en zegt dat ons weten niets verandert aan de onvermijdelijkheid van ons vluchtige bestaan. Van dat laatste is het water het symbool dat in bijna elk gedicht van deze bundel opduikt. In het titelgedicht gaat het om de zee:

*Ook als het waar is wat we weten -
en niets ons wacht, heus, heus -
dan nog wacht mij zo lang ik leef
en zwaarder kortademiger elk jaar
mijzelf het duin op hijs: de zee, de zee.
Steeds onmiskenbaarder is zij dan voorzien,
steeds meer de meesteres die onderwijst
dat niets mij wacht, niets, heus, heus.
Probeer het maar, zegt zij, en denk je
vrij, de duinen op en daarna nergens mij.*

Vrijheid is een illusie, de zee blijft toch achter het duin, ook al denk je van niet.

Het water draagt de kern van de tragedie in zich. Wij worden door het water gedragen. Onze zogenaamde vrije wil wordt door de stroom in banen geleid. Wat wij willen, is wat wij moeten:

*Langs de voorbeschikte
bochten bleef hij drijven.
Om de bochten kijken*

*kon hij niet, elke bocht
die kon de laatste zijn.
Hij wilde zich herinneren
zijn nevelig begin.
Toch mondde elke bocht
weer uit in bocht, het was
als was hij vrij van wil
want om de bocht,
dat wilde hij, jawel.*

Ook het apocalyptische zit in het water. De mens ziet het water als een grens naar de andere zijde, de geheimzinnige overkant die lokt omdat hij alles belooft, inclusief de ontraadseling van het geheim. Maar de dichter heeft een voorkeur voor het oeverloze, voor ‘meren met geen oever eromheen’. Hij kijkt reikhalzend uit naar de overkant, maar hij erkent dat die altijd overkant moet blijven. Reiken gaat boven bereiken:

*Er is zodra
men haar ontwaren wil
geen overzijde
die jouw draad
nog haalt, er is
in plaats daarvan
en opgetild door
zuchtjes zin
gereik dat reikend
wenken wordt.*

In ‘Zwarte zee’ bereikt een man de andere oever: hij is een grijsaard, en vindt slechts zijn einde. Wie het water wil overbruggen, kanaliseren of bedwingen, legt de beweging van het leven stil. Hij valt in het wak, een beeld dat herhaaldelijk opduikt in de bundel. Het water lijkt bevroren, maar dat is slechts oppervlakkig. Daaronder blijft het stromen, het blijft de mens bepalen en aantrekken.

De mens kiest het water of het wak niet. Het wordt voor hem gekozen. Zo is er de Ankeveense Plas, ‘waarin mij wachtte/ steeds hetzelfde en mij toegedachte wak’. Wie wacht, wordt in feite opgewacht, door het gat, de leegte, de god van de onverschilligheid: ‘Er is een onverschilligheid/ die maakt dat ik mij opgewacht voel zijn’. De mens peilt niet naar de laatste grond, hij wordt door die grond gepeild: ‘Ik word gepeild./ Het ondoorgrondelijke mij nu peilt’.

Vingerwijzing

Meer dan in zijn eerdere geschriften, geeft Otten aan die ultieme leegte de vorm van een Persoon. Alhoewel de naam van God niet valt, en hij letterlijk de afwezige blijft in Ottens poëzie, wordt hij wél als afwezigheid en stilte toegesproken:

*Ik twijfel niet
aan uw bestaan zo lang u tot mij
zwijgt.*

De mens die zijn levensstroom negeert en die zijn god vergeet, is als de zeepbel die ‘zich losmaakt van de plastic ring/ waarin geblazen is’. Die ring blijkt een persoon:

*Aan wie zijn wij ontsnapt,
van wie wij ons ontdoen,
aan wie wij haar ontlennen.*

Onze vrije wil is als een zeepbel die vroeg of laat openspat. Meer dan in zijn eerdere werk, lijkt Otten er nu van overtuigd dat alleen een blinde vasthoudt aan de vrijheid. Wie niet gelooft, wordt explicieter dan vroeger beschouwd als iemand die niet wil zien. De tekens van onze onmacht en fragiliteit negeren, het kan, maar het is niet wat de dichter wil:

*Zelfs in de baars die buik naar boven
aangedreven kwam toen ik vandaag
uit schrijven ging kan ik desnoods
geen vingerwijzing zien, dat kan.*

Of die mogelijkheid voor Otten open blijft en of de vingerwijzing niet zal evolueren tot een dwingende richtingaanwijzer, dat heeft alles te maken met de vraag of de tragedie zal omslaan in de apocalyps. Het valt op dit moment niet te zeggen; je kan het, gelukkig maar, niet weten. Wat je wél met enige zekerheid kan vaststellen, is dat *Eindaugustuswind* vele schitterende gedichten bevat, vol suggestieve en zintuiglijke beelden, vol ook van rake formuleringen en intelligente invallen. Zelfs al zou Otten het geloof omarmen, dan hoeft dat, in tegenstelling tot wat Battus en Kousbroek in hun kritieken suggereerden, niet automatisch het einde van een schrijver te zijn. Er zijn wel meer goede schrijvers die geloven en de Apocalyps is ook niet het slechtste boek van de bijbel.

Aangehaalde werken

BATTUS, 'Schrijven, Drukken, Voorlezen, Praten, Zingen', in: *de Volkskrant*, 3 februari 1995.

DERRIDA, JACQUES, *De la grammatologie*, Minuit, Paris, 1967 (1992).

Id., *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*, Galilée, Paris, 1983.

JONG, OEK DE, *Een man die in de toekomst springt*, Meulenhoff, Amsterdam, 1997.

KOUSBROEK, RUDY, 'Rationeel scepticisme en het geloof. Een modekwestie', in: *NRC Handelsblad*, 10 januari 1997.

OTTEN, WILLEM JAN, *Paviljoenen*, Van Oorscot, Amsterdam, 1991; *De wijde blik*, Van Oorscot, Amsterdam, 1992; *Het was missen op het eerste gezicht*.

Een keuze uit eigen werk, Van Oorscot, Amsterdam, 1994; *De letterpiloot*.

Essays, verhalen, kronieken, Van Oorscot, Amsterdam, 1994; *Ons mankeert*

niets, Van Oorscot, Amsterdam, 1994; 'Het verschuiven van schaamte', in:

Vrij Nederland, 11 maart 1995, pp.46-48; *Een sneeuw*, Het Toneel Speelt,

Amsterdam, 1997; *De fuik van Pascal. Louis Paul Boon-lezing 1997*,

Noordbrabants Genootschap, Biblo, 1997; *De nacht van de pauw*, International

Theatre & Film Books, Amsterdam, 1997; 'Over de erfzonde en over de

voordelen van een gemengd huwelijk', in: *NRC Handelsblad*, 24 december

1997; *Eindaugustwind*, Van Oorscot, Amsterdam, 1998

STEINER, GEORGE, *Real presences. Is there anything in what we say?*, Faber & Faber, London, 1990.

VERVAECK, BART, 'Het geheim van de blik. Het proza van Willem Jan Otten', in *Yang*, 1993, 29, 3, pp. 41-46.