



Miriam Van hee (°1952) - Foto Willy Dee.

Gevaarlijke gedichten

De bramenpluk van Miriam Van hee

Jean-Pierre Rondas

werd geboren in 1946 te Gent.

Studeerde Germaanse filologie en filosofie aan de universiteit Gent.

Is producer van het programma „Rondas” bij radio Klara (VRT), en publicist.

Adres: Gratiekapelstraat 8,

B-2000 Antwerpen

De titel *De bramenpluk* is genoemd naar het gedicht „De bramenpluk”, in de tweede afdeling van deze bundel.

Het is een zeer zegbaar gedicht dat vanzelf wel in de herinnering zal blijven hangen, een gedicht waarin iemand die duidelijk een moeder is een kind aanspoort om bramen te plukken op zo en zo een dag, op zo en zo een uur, op die en die wijze: pluk de rijpste bessen, laat de tegendraadse hangen, *laat wat onbereikbaar lijkt / zo blijven, want alles heeft een prijs*. Het kind wordt gewaarschuwd voor doornen, wespen en adders, en de goede raad gegeven dan weer terug te keren *naar waar de tijd / voorbijgaat en het licht van kleur / verandert*, dit is, zoals we straks bij de bespreking van het lichtmotief in deze bundel zullen zien, Miriam Van hee's omschrijving voor „naar huis”. Toch gaat het niet zozeer om de met schade en schande groot geworden moederlijke levenswijsheid die de onervaren jeugd probeert te behoeden voor de gevaren van het bramenplukken; het gaat ook om de lieflijke, bitterzoete evocatie van het kind-zijn, volwassen worden en ouder worden. Tot zover een inhoudelijk klassiek Van hee-gedicht, retorischer weliswaar dan wat we van haar gewoon zijn (met de zich telkens weer opdringende imperatieven), en uitermate geschikt om door andere bramenlezers te worden gebloemleesd in bloemlezingen die dan weer door academici zullen worden ontmaskerd als ideologische selecties. En tot zover dus ook niets aan de hand: dit alles maakt deel uit van het gewone bedrijf, zeer passend bij een zgn. romantische dichteres.

Het gewone bedrijf - ware het niet dat de eerste afdeling van deze bundel, met de titel *Aan boord*, één van de opmerkelijkste en sterkste composities vormt die ik in lange tijd heb mogen lezen. Een cyclus van zestien gedichten waar elk gedicht en elk woord op hun plaats staan. Een cyclus die onderbouwd is met een doortimmerd en doordacht wereldbeeld. Een cyclus die van dat wereldbeeld de emanatie is, en waar waarnemen, denken en dichten zich verstrengelen tot een nieuw genre, een essayisme à la Robert Musil

in de lyriek, een lyrisch essayisme, een nieuw geheel dat we grote literatuur noemen.

Nu heb ik ontzettend veel te bewijzen, maar dankzij de dichteres sta ik sterk. Om aan te tonen dat ik mijn hand niet overspeel, zou ik nu het best die cyclus gewoon kunnen citeren, maar ik kan het ook doen op de manier van de creatieve, en net als de auteur, essayistische lezer.

Kijken vanuit de wedloop

Net als Miriam Van hee begin ik met de hond in het gedicht „Op de snelweg”. De dichteres ziet een hond: *wij zagen een hond op een terras*. En dan schrijft ze dat ze papier nam en schreef:

414

*er stond een hond op een terras
het was ochtend en koud
en wij snelden voorbij
op de wegen*

- waardoor ze het schrijven zelf tot poëtisch onderwerp maakt, waardoor een hand van Escher aan het tekenen is dat hij tekent, waardoor de koe lacht in *La vache qui rit*, waardoor een klein poëtisch afgrondje wordt geopend. Dat schreef ze, en het beschrijven van dat schrijven is het gedicht. Tegelijkertijd wordt de lezer teruggeslingerd van de laatste twee verzen (*wij snelden voorbij / op de wegen*) naar de titel (*op de snelweg*), zodat hij dan oneindig circulair verder kan blijven lezen, telkens een toon hoger tot alle octaven op zijn.

Dat is er allemaal, en toch gaat het niet daarom. Het gaat erom dat in de middelste strofe staat:

*het was zondag, een ochtend
uit zijn en ons leven
hij stond er zo stil
als een paard in de wei
voorbij te gaan*

De dichteres zit in de wagen op de snelweg. Volgens mij zit ze niet aan het stuur, en ziet ze de hond dus zijdelings uit het zijraampje. Ze snelt voorbij op de wegen, en ziet een hond „stilstaand voorbijgaan”. Dat is niet zo gewoon. Gewoon zou zijn, dat je vanuit een stilstaande plek observeert hoe de bewegende dingen aan je voorbijtrekken, en dus ook voorbijgaan. Het in de ruimte voorbijgaan is dan zoveel als in de tijd voorbijgaan, ouder worden, en sterven. Miriam Van hee’s gezichtspunt is dus de omkering daarvan. Vanuit de snelheid wordt een stilstaand punt waargenomen, en niet omgekeerd. Het is

vanuit de bewegende snelle lijn, vanuit de snelheid in de ruimte, dat ze de stip observeert, de hond, en die staat daar voorbij te gaan... in de tijd. Het is een verrassende, poëtisch effectieve wisseling van standpunt, waardoor de ruimte-tijd-problematiek van deze cyclus onmiddellijk en zonder omwegen in het middelpunt wordt geplaatst.

Voor dit kijken vanuit de beweging bestaat een technische term: het is de dromoscopie, het kijken vanuit de *dromos*, vanuit de wedloop of de renbaan of de looppas. En in dit eerste gedicht brengt ze dit als thema ter sprake. Maar om haar thema uit te kunnen werken heeft ze behoefte aan nog meer materiaal, aan werktuigen als het ware die ze eerst nog moet aandragen. Dat doet ze dan in de volgende licht-gedichten.

Licht is tijd

Een lichtgedicht is geen licht wegend gedicht, maar een gedicht dat luministisch werkt zoals een luministisch schilderij. Er staat een vignet, een kleine reproductie van zo'n luministisch schilderij op de kaft: een evocatie van Mallorca, 1914, van Leo Gestel. Vaak zijn de luministische schilderijen uit die periode ook kubistisch, met nadruk op volumes, en met veel verticalen en horizontalen. Daarbinnen gebeurt dan iets: tussen de vormen bevindt zich plots, want je ziet het niet ineens, het incident mens. Omschrijvingen die zeer wel passen bij enkele gedichten van deze afdeling, met horizontalen in de eerste, verticalen in de tweede strofe en een incident (plots wordt iets herinnerd) daartussen. Kubisme, schrijft ze zelf ergens.

Het is niet voor het eerst dat Miriam Van hee bezig is met het licht en de tijd en het verband daartussen. In een bundel van onderhand tien jaar geleden (*Reisgeld* 1992) had ze het over drie soorten tijd (ik keer de volgorde nu even om): „de moeilijke tijd van jouw afwezigheid”, een bekentenistijd; „de meetbare tijd van onze wandelingen”, een belevenistijd; en „de trage tijd van het licht”, een observatietijd. Het zijn de twee laatste tijden die ons hier interesseren, omdat de dichteres juist deze twee verder uitwerkt in deze nieuwe bundel en oplossingen aanreikt voor problemen die vroeger werden gesteld.

Het licht kruipt traag door de dag; het licht geeft de tijd aan, aanwezigheid ervan noemen we dag en afwezigheid nacht. Schemering en deemstering wijzen op overgangen. Als we het licht voorbij zien gaan, zien we de tijd voorbijgaan, schrijft ze wanneer ze de uitdrukking *l'heure bleue* hoort (*het is de tijd die wij / voorbij zien gaan, iets blauws / dat ons verenigt aan het raam*). Licht blijkt dus gewoon tijd te zijn die gezien kan worden. Licht is gevisualiseerde tijd, want het neemt kleuren aan, zoals blauw en romig wit (in het gedicht „Licht”). Het licht beweegt, belicht de dingen in huis één voor één, tot het ook de foto's belicht, die zelf belichtingen zijn (*lichtdrukmalen*) van verleden dingen en die dus herinneringen in de tijd materialiseren.

In dezelfde bundel *Reisgeld* van 1992 was ze trouwens op zoek naar iets wat het leven meetbaar maakt. Dat dit zou kunnen gebeuren met klokken en kalenders lag poëtisch niet voor de hand. Het lijkt erop dat ze het verband tussen tijd en licht nu zo heeft kunnen verwoorden, dat het licht niet zomaar de maat is van de tijd (wat het licht altijd al was sinds mensenheugenis), maar dat het licht de parameter wordt voor wat eronder staat voorbij te gaan (zoals die hond), voor wat eronder sterft. Het bewegende licht meet als het ware de vergankelijkheid van het stilstaande. Verdriet is dan het besef daarvan.

Zonlicht opvangen

416

.....

Waarop schijnt het licht? Het licht belicht plekken. Foto's maar nog beter schilderijen, vooral dan luministische, zijn heel goed in staat vast te houden wanneer en op welke plekken licht heeft geschinen, een schoolspeelplaats bv., wat het voordeel heeft dat de schilderes (in casu Jenny Montigny, een leerlinge bij de licht-op-flessen-trekker Emile Claus) het door de bladeren gefilterde licht kan laten vallen op een momentopname van spelende kinderen. Onmiddellijk komen daar bij Miriam Van hee de Baudelairiaanse vragen bij het zien van *une passante*: waar komen ze vandaan? Waar zijn ze heengegaan? - vragen van waaruit een (fictieve) veronderstellingenbiografie kan worden geschreven. Dit moment van licht op die plek is een speldenprik van een heden tussen de oneindige, bewegende lijnen van verleden en toekomst. Op die manier verdwijnen plekken altijd, is er geen plek die niet verdwijnt, en baad je dus geen twee keer in dezelfde rivier. Niets blijft. Niets blijft zichzelf. Niets heeft identiteit, niets valt met zichzelf samen. Of toch? De dichteres twijfelt niet, maar vraagt en denkt. Haar vervolgedichten zijn vraaggedichten, evoluerend door de bundel heen.

Wat gezien werd, is voorgoed verdwenen in de achteruitkijkspiegel van de dromoscopie. Betekent dat daarom dat zijn gelijk samenvalt met waargenomen worden? Dat is één van de vragen die de dichteres zich uitdrukkelijk stelt. De ene keer antwoordt ze met

*een vriendelijke plek
die door de zon beschenen werd
voor ze voorgoed verdween*

- de plek is weg, het moment nadat het schilderij af was. In het volgende gedicht corrigeert ze zich nadrukkelijk (ze kijkt weer dromoscopisch maar zijdelings vanuit een rijdende trein): *en wat ik niet zie is er ook*: duidelijk een filosofische stellingname, die dan weer wordt betwijfeld in het gedicht „Zondag in ekeren”, waar het netvlies zelfs de rechtvaardiging lijkt voor het bestaan van de dingen die daar redeloos staan te zijn.

Toch zal ze in deze vraag gaan beslissen ten voordele van de stelling dat het zijn van de dingen niet afhankelijk is van waargenomen worden - en dat het voor de moderne mens heel moeilijk is zich daarbij neer te leggen. In het prachtige gedicht „Ochtend aan de gariëpdam” laat ze de plekken gewoon zijn:

*Er is de plek die we fotograferen
Er is de plek waar we zijn, even*

Plekken, geeft ze toe, veranderen wel voortdurend doordat mensen er doorheen gaan en ze waarnemen met belichtende toestellen, maar toch blijven ze in wezen, lang nadat de mensen zelf erdoor zijn veranderd. De dingen zijn er gewoon om het zonlicht op te vangen (gedicht „Lente”), hebben dus geen verdere „zin” (dit woord komt tweemaal voor) dan dat ze het zonlicht opvangen - en dit onafhankelijk van de observator. Wij zijn gewoon observerende stippen tussendoor.

417

Haar uiteindelijke filosofisch-poëtische beslissing staat in het gedicht „Pasen”:

*schrijf wat je ziet en iemand zal het lezen
en je zeggen wie je bent*

De dichteres ziet de dingen, en schrijft ze op. De lezer leest het opgeschrevene, en zegt de dichteres wie ze is. Deze variant op de bekende zegswijze „zeg mij wat je ... (naar believen in te vullen) en ik zal je zeggen wie je bent” stelt *zien* en *zijn* gelijk. Zien is zijn. *Esse est percipere*. Het zijn van het subject bestaat erin waar te nemen. Het zijn van het ding bestaat er juist *niet* in om waargenomen te worden. In de botsing van die twee zijnswijzen bestaat net het menselijk drama. Deze onverschilligheid maakt ons mensen net zo overbodig, eenzaam en vertwijfeld - of erin berustend dat we in laatste instantie samenzijn met het zijn van de dingen zelf. Misschien ligt daarin de kern van haar poëzie, en is het oeuvre van Miriam Van hee een poging om die twee zijnswijzen wat nader bij elkaar te dichten.

De nacht van het poëtische leven

Wanneer *bundels / licht geraakten niet meer / ter bestemming* (in het gedicht „In slaap gevallen”) - wanneer de dingen hun enige taak, nl. het zonlicht op te vangen, niet meer kunnen uitvoeren en daardoor zelfs hun enige bestaansgrond kwijtraken, dan is er iets niet in de haak. Zo'n situatie kan alleen voorkomen in de droom, en specifiek in de doodsdroom, waarin de dichteres

zichzelf ziet leven vanuit een doodpositie: zij of haar dochter sterft gewoon, of zijzelf wordt vermoord. Of ze evoceert de vergankelijkheid, het transcendente; of ze roept de doden op die begraven zijn in de buurt van het Georgische klooster David Garedza. Het is enkel en alleen wanneer de dood ter sprake komt dat de dichteres het wapen van de ironie te voorschijn haalt, waarin ze transcendentie relateert met haar zin voor het materiële. Ze roept dat haar dochter zich moet vasthouden aan het gras; ze schreeuwt de kreet van een indiaan; iemand vraagt wat is transcendent, en ze kijkt naar alles wat achterblijft op de borden; het klooster ligt er nog (een plek die blijft) en het is er zowaar „(...)om beurten/ aan de dag en aan de nacht.”

418

.....

Pas gewapend met al dit materiaal: van de dromoscopie vanuit wagens en treinen die ruimte en tijd ineen doet lopen; van het licht als tijdmaat; van de al dan niet waargenomen plekken; van het zijn der dingen en het zijn der subjecten; van de ironisch benaderde dood; pas dan heeft ze voldoende materiaal tot haar beschikking voor een grote finale in de vorm van drie gedichten over „hier en ginder” plus één slotgedicht. Van de drie Hier en Ginder-gedichten (waarin al het voornoemde materiaal nu naar believen gepermuteerd wordt) is het reeds vermelde „Ochtend aan de gariëpdam” het indrukwekkendst. Het zal wel niet toevallig zijn dat ook de Zuid-Afrikaanse dichteres Antjie Krog haar recente bundel *Kleur kom nooit alleen nie* (1) opent met een evocatie van „die groot gariëp”, met de stuwdam aan de Oranjerivier die beide dichtresses inspireert tot het schrijven over het begin door het woord. In beide gevallen wordt poëzie tegelijkertijd een filosofie over einde en begin, over oevers van hier en van ginder, oevers van leven en oevers van dood. „Hier” wordt dan een ander woord voor „kijken”.

In het slotgedicht „Aan boord” (dat de hele cyclus zijn naam heeft gegeven) wordt, vanuit de dromoscopische en horizontale blik vanuit een boot, en vanuit het drama van de waarneming, zelfmoord overwogen, door een verticale sprong om voorgoed verloren te zijn in haar gedichten - maar met de beslissing, weer gevonden te willen worden, „hier op het dek in de donkere nacht” - de donkere nacht van het poëtische leven, zeer duidelijk verwant met de donkere nacht van het mystieke leven. Dit zijn gevaarlijke gedichten.

Waarom heet de bundel nu naar dat ietwat weemoedige, op het eerste gezicht onschuldige, en veel minder gevaarlijke gedicht „De bramenpluk”, uit de kleinere afdeling *Zomer op het land*? Dat moet te maken hebben met afstanden. Het motto van de cyclus is van de Canadese, Engelstalige dichteres Anne Carson, en luidt als volgt: *Dat zijn we. Schepsels die een heuvel opgaan*. Verder geen verwijzing naar boek of gedicht. Maar dat het bij de cyclus paste, wist ik onmiddellijk. Ik had de zin maar te halen uit een boek in mijn bibliotheek: Carson's gedichtroman of romangedicht *Autobiografie van rood* (1998 in het Engels, 2000 in het Nederlands). Het 30e hoofdstuk heet

„Afstanden”, en heeft als themazijn „Waar is tijd van gemaakt? Was een vraag die Gerion al heel lang bezighield”. Ik citeer de relevante passages om ten slotte bij Van hee’s motto uit te komen:

Tijd is een abstractie - gewoon een betekenis die wij beweging opleggen.

Veel waarheidsgetrouwer is tijd die de foto’s inzwert en dan stilstaat.

(In een gesprek tussen Gerion en Lazer): *Wat is sterfelijkheid anders dan goddelijk ongelof dat over ons heen flitst? God schort zijn bekrachtiging op en pffff! Zijn we verdwenen.*

Het overkomt mezelf ook regelmatig. Je verdwijnt? Ja en dan kom ik terug.

Ik noem het gestorven momenten.

Door haar (mijn dochter) ging ik die gestorven momenten herkennen. Bij kinderen ga je afstanden zien.

Het leek me dat ik op een heuvel stond. Ik ben moeizaam naar de top geklommen, hier sta ik het heeft ongeveer mijn halve leven gekost om hier te komen en aan de andere kant gaat de heuvel omlaag.

Als ik me omdraaide zou ik mijn dochter zien die ergens achter mijn rug als een klein gouden dier in de ochtendzon

snel begint te klimmen. Dat zijn we. Schepsels die een heuvel opgaan.

Op ongelijke afstanden, zei Gerion.

Op afstanden die steeds weer wisselen. We kunnen elkaar niet helpen of roepen - Wat zou ik tegen haar moeten zeggen:

‘Klim niet zo snel?’ (2)

Klim niet zo snel, maar pas op de doornen, de wespen en de adders.

Dit is wat in *De bramenpluk* als bundel gebeurt: terugkijken vanop de top van de heuvel. Niet alleen, maar ook naar het kind, en naar het kind heel speciaal in dat mooie, ietwat weemoedige gedicht over de bramenpluk zelf - dat dus, bij nader inzien, en met „de tijd die voorbijgaat en het licht dat van kleur verandert”, een perfect vignet vormt voor de filosofische cyclus „Aan boord” - en dus wel degelijk de status van titel verdient.

MIRIAM VAN HEE, *De bramenpluk*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2002, 54 p.

Noten:

Dit artikel is gebaseerd op de tekst die J.P. Rondas uitsprak bij de presentatie van de bundel in Gent (28 februari 2002).

(1) ANTJE KROG, *Kleur kom nooit alleen nie*, Kwela Boeke, Kaapstad, 2000. *Kleur komt nooit alleen* (vertaling Robert Dorsman), Uitgeverij Podium, Amsterdam, 2002.

(2) ANNE CARSON, *Autobiografie van rood*, (vertaald door Marijke Emeis), Meulenhoff, Amsterdam, 2000, pp. 90-91.

Miriam Van hee

de bramenpluk

voor bregje

kies een warme dag begin september
met zinderende populieren, met licht
dat door een gaas van stof valt,
met alle ramen open

420

's middags, als de buurman rust houdt
in de schaduw van de notelaar
en zijn blik over het dal laat dwalen
als keek hij naar een film: daar vliegen
vogels, verder dan wij kunnen zien
maar ze verdwijnen niet

ga dan en pluk de rijpste bessen,
die glanzend zwart zijn, zwaar
en lobbig, die zich gewillig geven
laat de tegendraadse hangen,
hun tijd komt later

en laat, wat onbereikbaar lijkt
zo blijven, want alles heeft een prijs:
je kunt je huid verwonden
aan de doornen, je kunt een adder
wekken uit de slaap, je kunt
je mandje laten vallen

neem dus je tijd, kom op je stappen
vaak terug, zing voor de wespen
liederen, stel hen gerust

en als je denkt dat je kunt blijven,
keer terug naar waar de tijd
voorbijgaat en het licht van kleur
verandert, waar de koelkast aanslaat
waar iemand gaten in de muren boort
waar nog vannacht de wind opsteekt,
de herfst begint, waar iemand
op je wacht

op de snelweg

wij zagen een hond op een terras
het was ochtend en koud, toch
was de deur achter hem
half geopend, naast het huis
stonden dennen en
aan de sneeuw op hun takken
kon je nog zien hoe
de wind had gewaaid

421

.....

het was zondag, een ochtend
uit zijn en ons leven
hij stond er zo stil
als een paard in de wei
voorbij te gaan

wij hebben een uur
of nog langer gezwogen
toen nam ik papier en ik schreef
er stond een hond op een terras
het was ochtend en koud
en wij snelden voorbij
op de wegen

Uit: *De bramenpluk*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2002, p. 7.

Miriam Van hee

ochtend aan de gariëpdam

er is niets, tenzij een begin,
een kleine boot in de ochtend
en er, dat is de plek niet alleen
maar ook de herinnering
en het verlangen, er is
een haperend, hunkerend woord
dat rimpels maakt in de taal

422

.....

komt het van hier, op de oever
waar eucalyptusbomen ruisen
of van daar, waar we ooit,
na de regen, heen wilden gaan

maar we zijn er nu, daar is
het uitzicht: water en land
liggen roerloos te wachten
op zonlicht en wind

er is de plek die we fotograferen
er is de plek waar we zijn, even,
tot we weer verderreizen

Uit: *De bramenpluk*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2002, p. 21.

pasen

je gaat vaak naar het raam:
of alles nog hetzelfde is, de oude

grafsteen in de tuin, de twee cipressen,
de daken in het dorp beneden en het komt

423

je voor dat je de kleine zwarte kater hoort
maar dat is vast omdat je op hem wacht

het heeft geregend en de weg ligt als
een glinsterende slang tussen kastanjabomen

je ademt mist, je gaat terug de kamer in,
je kunt nergens blijven, daarom

schrijf je wat je ziet en iemand zal het lezen
en je zeggen wie je bent

Uit: *De bramenpluk*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2002, p. 32.