

kun je misschien
toch

verder zonder rimram

opbloeien in aanhankelijkheid

openbreken in antwoord

Zij kan je laten openbreken in een antwoord. Zij kan de bevrijdende vanzelfsprekendheid worden die al je vragen terzijde schuift. Zij kan dat. Maar zij kan dat alleen in de poëzie. Voor Van der Waal is poëzie dan ook een belangwekkende, quasi-religieuze aangelegenheid. Het is de plaats waar lezer en dichter samen het totaal Andere kunnen ervaren, ook al is dat niet aanwijsbaar en niet benoembaar. Poëzie is de „mystieke recitatie” (p. 56) waarin de vervulling gedacht, verlangd en beschreven kan worden. Het is de plaats waar we even uit onze denkkaders kunnen treden en waar we ons kunnen openstellen voor datgene wat ons ontsnapt. Daarom gaat Van der Waal in de slotcyclus nogal tekeer tegen de „zelfingenomenen” (p. 56) die de mens tot enige en hoogste waarheid hebben uitgeroepen en die geen plaats meer laten voor het metafysische en het religieuze. Zij zitten zich „stilletjes te verkneukelen over de / dood van god en te roepen: zie mij eens, hoe vrij ik ben en opstandig” (p. 54), maar in hun zelfgenoegzaamheid zijn ze eigenlijk „dode levenden” (p. 56), doof als ze blijven voor de stem van de bewierookster, de aantochtster, of hoe ze nog mag heten.

Het kleine oeuvre dat Van der Waal tot nog toe heeft gepubliceerd is ronduit indrukwekkend. Toch is zijn poëzie niet altijd even geslaagd. Zo probeert hij vooral in *De windsels van de sfinx* vaak te hardnekkig de alledaagse realiteit in zijn gedichten te verwerken. Woorden als „ghettoblaster” of „jaren-vijftigtelefoon” duiken dan op in gedichten die eigenlijk helemaal niet om zulke woorden vragen. En in *Schuldsanering*, mijns inziens de minst sterke want de minst coherente bundel van de drie, verliest de dichter zich weleens in woordenkramerij. De eigenzinnige typografie van zijn gedichten, vaak zo op het blad geschikt dat ze een of andere geometrische vorm aannemen, of dat ze zelfs een landingsbaan voor vliegtuigen voorstellen (in de cyclus „Landingsgestel” uit *De aantochtster*), lijkt me niet veel meer

dan een gimmick die al te expliciet de strakke compositie van Van der Waals verzen moet onderstrepen of die zijn gedichten een speelse aanblik moet geven. Maar desondanks heeft het oeuvre van Henk van der Waal een zeldzaam hoog niveau in de Nederlandse poëzie. Zijn jongste bundel *De aantochtster* is een hoogtepunt in zijn nog jonge dichterscarrière. De zoektocht naar de ongreepbare „zij”, die op komst is, en de volgehouden pogingen om „haar” letterlijk te om-schrijven leveren gedichten op die tegelijkertijd geestverruimend en concentrerend werken, gedichten die de hand reiken naar de zoekende lezer, die zich openstelt voor dingen die het leven vreemd vertrouwd en onbegrijpelijk ongreepbaar maken.

Bart van der Straeten

HENK VAN DER WAAL, *De aantochtster*, Querido, Amsterdam, 2003, 56 p.

HENK VAN DER WAAL, *Schuldsanering*, Querido, Amsterdam, 1999, 63 p.

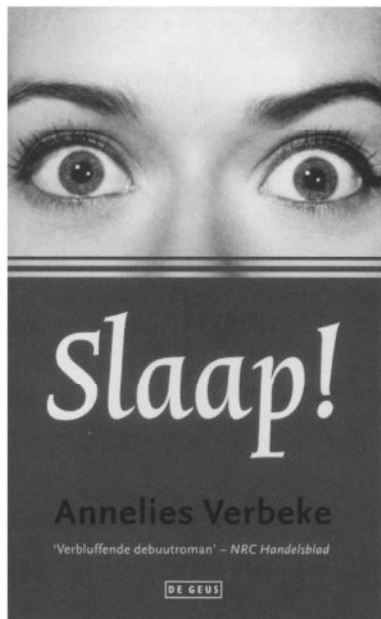
HENK VAN DER WAAL, *De windsels van de sfinx*, Querido, Amsterdam, 1995, 62 p.

283

De stilte tussen de noten. Twee Vlaamse debuten

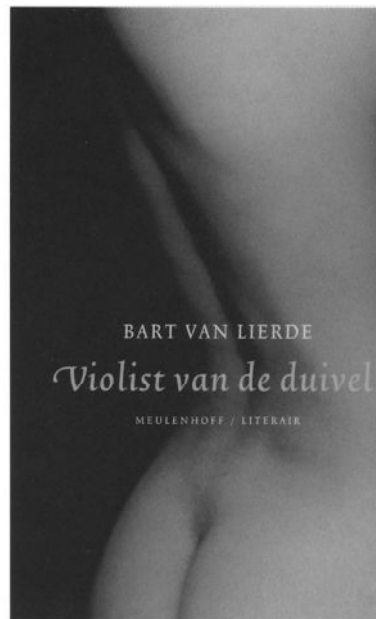
In 1988 debuteerde Patricia de Martelaere met haar roman *Nachtboek van een slapeloze*. Minutieus registreerde ze daarin de groeiende waanzin die zich van haar slapeloze hoofdpersoon meester maakte. In haar debuut *Slaap!* lijkt Annelies Verbeke dit nog eens over te doen. *Slaap!* gaat, zoals bekend, over twee slapelozen die serieuze psychische problemen krijgen. De manier waarop Verbeke het thema uitwerkt, verschilt echter volkomen van die van De Martelaere. Van de nuchtere afstand waarmee het *Nachtboek van een slapeloze* was geschreven, is bij Verbeke niets meer overgebleven. Annelies Verbeke heeft de droog registrerende dagboekfragmenten waarin De Martelaere haar menselijke tragedie heeft uitgewerkt, vervangen door gevoelige en zinnelijke beschrijvingen van de elkaar spiegelende ervaringen van de hoofdpersonen.

Slaap! heeft veel van het muziekstuk *Mirror in the mirror* van de Estse componist Arvo Pärt. Op een heel subtiele en speelse manier lijken de (droevige) levens van Maya en Benoit elkaar zowel te herhalen als aan te vullen. Als schrijvend menselijk document staat *Slaap!* in een lange Vlaamse traditie. Maar de manier waarop de roman is uitgewerkt, is absoluut



vernieuwend. Ondanks het loodzware thema is *Slaap!* heel licht en, net als het stuk van Pärt, speels gebleven. Het is overigens lang geleden dat ik een boek gezien heb dat zo'n lelijk omslag heeft meegekregen als *Slaap!*. Hoe vaak je er ook naar kijkt, het dekblad blijft pijn doen. Toch is dat goed zo, want het boek gaat over de ervaring van pijn en leed zelf, niet dus over de oorzaken en de gevolgen ervan.

Het debuut van Annelies Verbeke leeft van de zintuiglijke ervaring. Verbeke schrijft over het voelen en het (niet kunnen) spreken over de pijn, over slapeloosheid en het verhevigde bewustzijn dat daarmee gepaard gaat. In *Slaap!* wordt weinig geredeneerd, weinig verklaard. Nergens wordt echt aangegeven wat de oorzaak van de slapeloosheid van de hoofdpersonen is. Bij Benoit wordt nog een en ander gesuggereerd, maar bij Maya houdt de auteur de lezer verregaande in het ongewisse. Natuurlijk is duidelijk dat problemen de aanleiding waren, maar niemand vraagt er expliciet naar. „Niemand vermoedde”, lezen we, „dat ik de wapens had willen opnemen tegen een zee van problemen, gevallen was om te slapen, misschien te dromen, zoals het in de bekendste vraag naar zijn of niet zijn klinkt.” (p. 88) Dit is uiteraard een parafraze van *Hamlet* maar tegelijk is het een typisch antwoord van Verbeke. Door de greep op de werkelijkheid



los te laten, door dingen als „gelijktijdig” te presenteren, scheidt Verbeke geen wereld van de droom maar een steeds veranderende ruimte voor steeds nieuwe, oorspronkelijke ervaringen. Dit is de kracht van het debuut van Verbeke: dat ze alles „zilver en traag” (p. 48) laat worden, dat ze niet alleen handelingen tot woorden reduceert, maar onder andere ook woorden handeling laat worden. „Won” is bij Verbeke niet alleen een werkwoord, maar ook een „razende Aziat”. (p. 16)

In *Slaap!* cirkelt Annelies Verbeke op magistrale wijze rond tegenstellingen als man en vrouw, moeder en kind, fantasie en realiteit. Enerzijds proberen haar hoofdpersonen dergelijke tegenstellingen op te heffen. Anderzijds worden deze tegenstellingen door dezelfde personages voortdurend gespiegeld en herhaald. Een prachtige vondst in dit verband is de potvis Frederik, die, hoewel een projectie van Benoit, op het einde van de roman als in een magisch-realistisch boek van Daisne op het strand aanspoelt. Ook de relatie tussen oorzaak en gevolg, begin en einde wordt in *Slaap!* ter discussie gesteld. Het feit dat de wereld brandt, is bij beide hoofdpersonen zowel de oorzaak van hun ziekte als het (in het geval van Benoit zelfs letterlijke) gevolg van hun handelingen.

Slaap! leeft van de presentie. Annelies Verbeke concentreert zich op het zijn in het mo-

ment. Volgens het motto: „Hoe meer wakker, hoe meer alleen” (p. 41), wordt in haar roman alles uit het verband gerukt. Op een bijzonder gevoelige en vaak ook humoristische manier presenteert Verbeke de werkelijkheid zoals ze is: zonder structuur die (rationeel) begrepen zou kunnen worden, steeds anders, in beweging. Als niets meer is zoals (men denkt dat) het is, is de enige manier om nog in contact te komen met de werkelijkheid het aftasten en oproepen van grenzen, van raakvlakken tussen tegenstellingen als ik en ander, heden en verleden, hier en daar. Ook Bart van Lierde is in zijn *Violist van de duivel* op zoek naar dergelijke raakvlakken. In zijn debuutroman, die door de fascinerende rol van de viool aan *Publieke werken* van Thomas Rosenboom herinnert, en die door de erotiek en de zintuiglijkheid waarmee het gebeuren wordt beschreven associaties met Patrick Süßkinds *Das Parfum* oproept, probeert ook Bart van Lierde de werkelijkheid als ruimte in de ruimte, als tijd in tijd te beschrijven. Geen wonder dat ook deze roman goed werd onthaald. Op een overtuigende manier verweeft Van Lierde verschillende perspectieven op de negentiende-eeuwse Europese geschiedenis met de wereld van een aantal (met enige kennis van zaken herkenbare) musici.

Ook de roman van Van Lierde leeft van de spiegeling. Prachtig zijn de verbanden die worden gelegd tussen de gruwelijke en mensonteerende sadomasochistische „spelletjes” en het centrale thema van de roman: wat is muziek, hoe kan de werkelijkheid in haar „veelheid” (p. 72) worden begrepen, gespeeld, gecomponeerd? Maar *Violist van de duivel* heeft niet de kracht van *Slaap!*. Vooral in de tweede helft van de roman, waarin de geschiedenis en de biografische aspecten van de hoofdpersonen steeds belangrijker worden, verliest de auteur het contact met het verhaal. Dan presenteert Van Lierde het verhaal meer en meer als iets wat is gebeurd en verliest de lezer het contact met dat wat aan het gebeuren is.

Volgens János, de hoofdpersoon in *Violist van de duivel*, gaat het in de muziek om het „ontspannen” (p. 16). Niets meer willen afdwingen, niets meer willen bewijzen, proberen zo dicht mogelijk te komen bij dat wat is; dat zou volgens János wel eens dé weg kunnen zijn. Jammer genoeg is de auteur van zijn verhaal er niet in geslaagd om ook in zijn roman

even ontspannen, gewoon bij de dingen te blijven.

Violist van de duivel is een bijzonder boek, met menige passage waarin, net als in *Slaap!*, de werkelijkheid-als-zijn in het moment present wordt. Maar hoewel de auteur er duidelijk naar streeft, komt de „absolute stilte” (p. 134), de „grondtoon van het bestaan” (p. 139), bij Van Lierde minder naar voren dan bij Verbeke. Zoals de concurrent van János, Heinrich, niet kan loskomen van dat wat hij gehoord heeft, te veel nadoet, blijft Van Lierde te zeer gehecht aan de (bedachte) realiteit die hij wil beschrijven. Uiteindelijk vergeet hij toch dat het om de „stilte tussen de noten” (p. 139) gaat.

Herbert van Uffelen

BART VAN LIERDE, *Violist van de duivel*, Meulenhoff, Amsterdam, 2003, 271 p.

ANNELIES VERBEKE, *Slaap!*, de Geus, Breda, 2003, 160 p.

285

Andreas Burnier revisited

In 1965 liet Andreas Burnier voor het eerst van zich horen: zij publiceerde onder dit mannelijke pseudoniem een roman die in niets verraadde dat het een debuut was. *Een tevreden lach* was een rijp boek en vertelde het verhaal van een jonge vrouw op zoek naar „verlichting”. Kenmerkend voor het boek was de laconieke stijl, waarin ernst en humor samengingen, zoals de gewoonte is bij queesteverhalen. Al gauw werd bekend dat de roman geschreven was door een vrouw: de in 1931 geboren C.I. Dessaur, leerlinge van de Leidse criminoloog Willem Nagel, die in literaire kringen bekend was als J.B. Charles. In tweeërlei opzicht trad zij in de sporen van haar leermeester: zij ontwikkelde zich onder haar meisjesnaam tot een respectabele vakgeleerde en ze zette in hoog tempo haar literaire carrière voort. Op haar debuut volgden de verhalenbundel *De verschrikkingen van het noorden* (1967) en de romans *Het jongensuur* (1969) en *De huilende libertijn* (1970). Ze trokken sterk de aandacht, vooral omdat Burnier in onomfloerste bewoordingen voor haar homoseksualiteit uitkwam: als zodanig werd zij wel als tegenhanger gezien van Gerard Reve. Na haar promotie in Leiden werd zij eerst medewerker van Nagel en in 1973 hoogleraar criminologie in Nijmegen. Het leek er even op dat dit het einde zou betekenen van haar literaire werk. Dit bleek anders uit te pakken: in 1974 verscheen *Poëzie*,