

[B] **KOM IN DE KOOI. DE POËZIE VAN ERIK LINDNER**

In 2010 verscheen de vierde bundel van Erik Lindner: *Terrein* (De Bezige Bij). Eerder publiceerde hij bij dezelfde uitgeverij *Tafel* (2004) en *Tong en trede* (2000). Hij debuteerde in de kleurenreeks van Perdu met *Tramontane* (1996). Voordien bracht hij kleine bundeltjes uit in eigen beheer.

Kenmerkend voor de poëzie van Lindner zijn de schijnbaar neutrale observaties die in veel van zijn gedichten voorkomen en die tezamen filmisch aandoen. Van echte neutraliteit is echter geen sprake – hoe zou het ook kunnen? De observator heeft namelijk uitgesproken voorkeuren en leidt de lezer naar plekken die hij wil laten zien, wijst hem op verbanden die hij wil tonen. Soms gebeurt dat expliciet: ‘Kijk naar het bloed in die bak met lamslever. / De olijfolie in blikken. De ispanak in een krat. // Het televisiescherm dat dobbert in de gracht. // Twee mensen die een gesprek voeren – / hun voorhoofden tegen elkaar geleund. (...) Kijk toe hoe het bloed / van het vlees spoelt.’ (*Tong en trede*)

De gebiedende wijs die de eerste en laatste regels van dit gedicht zo’n dwingende vorm geeft, komt regelmatig voor in de eerste twee bundels en leidt tot dichtregels met spreukwaarde. ‘Toets de pioniers niet / op hun volmaaktheid’ heet het dan, of: ‘Gebruik geen argumenten, sla ze stuk.’ (*Tong en trede*) Soms verwoorden de imperatieven in die bundels een poëzieopvatting die in de latere bundels steeds verder wordt doorgevoerd: ‘Er is geen terug of heen. Concentreer je. Alles is onbepaald. We zijn hier / op een bepaalde manier gekomen, camoufleer die.’ (*Tramontane*)

Dat camoufleren van de wijze waarop de dichter tot zijn observaties is gekomen, wordt gaandeweg het oeuvre belangrijker, waardoor de anekdote die vermoedelijk ten grondslag ligt aan de gedichten naar de achtergrond verdwijnt en de lezer zelf een grotere inspanning moet verrichten om, desgewenst, een verhaal te brouwen van de aangereikte gegevens. De gedichten verliezen dan het – weliswaar raadselachtige – verhalende karakter dat ze in de eerste twee bundels nog wel hebben. Een late getuige van dit genre verhalende verzen vinden we als scharniergedicht tussen twee afdelingen in *Terrein*. Deze wonderschone, sprookjesachtige stichtingsmythe over een dorp dat ontstaan is door

'ekerekerenska' ('dat is wanneer de jongen van het ene dorp / trouwt met die van het andere') werd in 1991 onder de titel 'God onder ons' al gepubliceerd in het tijdschrift *Droomschaar* en is een onverwachte maar zeer welkome gast in de overigens weinig verhalende bundel.

Het weglaten van betekenisgevende verbanden geldt in extremo voor het openingsgedicht van *Terrein*, waar, zoals in de rest van de bundel, louter de eenheid van ruimte overeind blijft. Ik citeer uit de eerste vier van in totaal zestien regels beeldenstorm: 'Het noorden. Het meer tussen witte rotsen. De landingsbaan. / Vliegeniers. Loketten in de aankomsthal. Trolleys. De stenen / vloer. De treinstellen. Schouderbanden van ruzzakken die neer- / hangen uit het bagagerek. Kruiers. De koude.' Hier volgen we veel meer het dode oog van een camera dan de diepste roerselen van een bezielde dichter.

Deze camouflagetechniek is minder prominent in de eerdere bundels, waarin het soms lijkt alsof we de dichter kunnen volgen in zijn denk- en schrijfproces. Bijvoorbeeld in het gedicht 'Turenne', waarin een voorstellingsexperiment een mooi beeld oplevert, dat beeld vastgehouden en uitgediept wordt om vervolgens zelf onderwerp van reflectie te zijn en tot een nieuw beeld te leiden: 'In de gevel, een gehoorang / kunnen voorstellen: reiger / slang en ooeivaar, een zwart / naakt brons jongetje // kan geen water schenken / uit een kruik die nog niet droog is, / luistert of de straal valt / in een schelpvormig bassin. // Zouden we het beeld willen omhelzen. // Een beeld staat zolang stil / tot het alleen in de stad is. // De stad, de zieke scherven. / Een hek sluit de gevelrij.' (*Tong en trede*)

Vanaf *Tafel* zijn de gedichten minimalistischer en gaat de aandacht uit naar de ruimtelijke relaties tussen verschillende elementen. Het beste voorbeeld hiervan is het titelloze openingsgedicht van *Tafel*, waarin Lindners voorliefde voor assonantie, rijk rijm en geometrische gelijkenissen wordt uitgebuit: 'Het raam maakt een kier / en de tafel tot hier / breekt / op slag // en de tafel is niet bij het raam / maar hier naast me gaan staan / aan de voet van de tafel / valt het kleed van de tafel // in het licht van het raam / buigt het blad een armlengte / knikt in de elleboog een reep / in de lade, kruimels, paperclips // het stuk karton dat de tafel recht / en het raam open houdt //

een schuivend vierkant over de tafel / beent in een stuk op de grond.'

De wijze waarop Lindner de werkelijkheid terugbrengt tot bijzondere observaties en hun onderlinge verhoudingen, geeft het lezen van zijn gedichten afwisselend een veilig en een onveilig gevoel. Onveilig omdat er een dreigende sfeer uitgaat van de subjecten en objecten die samen het gedicht vormen. Zo blijft in het titelloze openingsgedicht van de cyclus 'Hoe je de stad ook uit loopt, je keert terug langs de rivier' (*Terrein*) onduidelijk hoe de observaties en 'gebeurtenissen' in het gedicht zich tot elkaar verhouden. Er is, zoals wel vaker in deze bundel, sprake van een man ('hij') en een vrouw ('ze') en van verschillende terugkerende elementen: 'de bal', 'een plant' en 'de kooi'. Strikt genomen weet je als lezer echter niet of de 'hij' die in de eerste regel 'de bal tussen zijn knieën [houdt]' dezelfde is als de man over wie in de laatste regel wordt gezegd: 'hij loopt en begint plotseling te rennen'. En is de 'ze' uit de tweede regel die 'wijst van het midden van de straat naar de rand' dezelfde vrouw die twee strofes later 'haar slapende hoofd op tafel' heeft gelegd, 'een haarlok over de rand'?

Wat wel duidelijk is, is dat hier elementen en relaties samenkomen die in het werk van Lindner telkens terugkeren. Ik denk dan in de eerste plaats aan de rand, de tafel en de kooi. Randen en afbakening zijn belangrijk in Lindners dichterlijke universum. Niet voor niets is een motto en afdelingstitel in *Tramontane* een veelzeggend citaat van Walter Benjamin: "De blik is de rand van een mens." De overtreffende trap van de rand is de kooi: geometrische eenvoud, beklemmende veiligheid. Kooien komen in meerdere gedaantes voor in Lindners bundels: van 'lege vogelkooi' (*Tong en trede*) tot de kooi als slaappleats voor een zeeman (*Tafel*) en de liftkooi in de titelcyclus van *Terrein*. De mooiste kooi vinden we in een titelloos gedicht uit de cyclus 'Acedia', waarin subject en object letterlijk en figuurlijk samenvallen (*Terrein*).

De eerste strofe roept de locatie op waar het gedicht zich afspeelt: een uitgebouwde zolder in een bezemschoon huis waarin volgens de eerste regel een 'zetvorm past'. De camera zoomt in en we zien 'de kast met spiegel als deur / die boven haar valt / wordt tegengehouden door de hoge stoel / en toch blijft ze liggen / in de open driehoek: vloer spiegel

stoel'. Wat is hier gebeurd? Het gedicht geeft geen uitsluitsel, maar de observator overweegt de volgende opties: 'heeft ze de spiegel naar zich toegetrokken / en zo de briefkaart op de grond zien liggen // heeft ze haar kleren vooraan gestapeld in de kast / de deur gesloten / en haar spiegelbeeld over zich heen zien buigen / voor ze door haar enkels / zwikte en op de vloer viel'. In de laatste strofe stolt het beeld finaal en blijkt de 'zetvorm' uit de eerste regel onderdeel van een woordspel: 'liggend in een z bezweert ze / houten kast houten stoel.'

Het is verleidelijk om vanuit hier terug te kijken naar de dwingende regels uit het gedicht 'Hekel aan woorden': 'Je zou nooit moeten spreken. / Niet meer verbluffen met retoriek. / De traagheid niet verbloemen, / de vluchtigheid te lijf gaan.' (*Tramontane*) Sleutelwoord hier is 'traagheid', een centraal begrip in het werk van Lindner en doorgaans voorkomend met haar Latijnse naam *acedia*; een van de zeven hoofdzonden en ook wel luiheid genoemd. Maar *acedia* heeft meer betekenissen. Lindner zelf wijst in een interview met Jan Baeke voor de website Literair Nederland op de interpretatie die, wederom, Walter Benjamin van het begrip geeft: 'Het is een vorm van concentratie waarbij de historicus probeert alles van het tijdsverloop na de periode waarop hij zich richt te vergeten.' Baeke voegt daaraan toe: 'Het oproepen van beelden die zichzelf uitdrukken en niet iets wat buiten dat beeld bestaat, het uitsluiten van voorspelbare verwijzingen, dit vraagt een vorm van haast acedische concentratie.'

Het nastreven van deze vorm van concentratie lijkt in steeds verder doorgevoerde vorm Lindners drijfveer te zijn. Deze inzet leidt tot ijzersterke, ongenaakbare poëzie. Ik verblijf dan ook graag in Lindners oeuvre, dwaal met open ogen rond in zijn mysterieuze, dreigende landschappen en ervaar (net als bij lezing van Faverey) elk gedicht telkens als nieuw, als onaangeraakt vers.

#### WILLEM BONGERS

ERIK LINDNER, *Terrein*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2010, 56 p.

ERIK LINDNER, *Tafel*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2004, 40 p.

ERIK LINDNER, *Tong en trede*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2000, 60 p.

ERIK LINDNER, *Tramontane*, Perdu, Amsterdam, 1996, 62 p.