

V OGELS KUSSEN NIET

HET DICHTWERK VAN WIM BRANDS

Wim Brands is een verhalenverzamelaar. Hij is een distillateur van vertellingen; hij onttrekt aan mensen een kernachtige anekdote die je als een parabel zou kunnen opvatten. Die kan kort zijn, ultrakort zelfs, als ze maar zeggingskracht heeft en van toepassing is op meer dan de anekdote zelf, het liefst iets zegt over een leven en wat een mens zoal drijft. In de interviews die hij schrijvers afneemt, luistert hij goed en stuurt hij licht, hij improviseert en jongleert gedurende het gesprek tot hij terug is bij een voorval, vaak aan het einde van de jeugd, waaraan het latere werk valt te relateren. In de *Briefgeheimen* die hij samen met zijn vrouw Monique Edelschaap aan lezers ontfutselt, is hij op zoek naar een kleine onhebbelijkheid of eigenaardigheid, een kleine persoonlijke voorkeur of afkeur van de respondent die iets van zijn karakter weergeeft. In zijn gedichten weet hij enkele voorvallen van het leven van een passant, of het nu een buurvrouw is of zijn eigen grootvader, mythische proporties mee te geven. Hij maakt van iets kleins een verhaal, een *Story Box*, zoals de Britse kunstenaar Len Shelley het noemde. Zijn gedichten hebben dan ook iets van doosjes of kastjes, ze zijn kort en prompt en hebben vaak de schijn van terloopsheid. Ze zijn alleen maar ogenschijnlijk ondiep en ondertussen verstrekkend.

ERIK LINDNER

werd op 3 mei 1968 geboren in Den Haag.
Hij publiceerde vier dichtbundels: *Tramontane* (Perdu, 1996), *Tong en trede* (De Bezige Bij, 2000), *Tafel* (De Bezige Bij, 2004) en *Terrein* (De Bezige Bij, 2010). In Franse vertaling verscheen onder meer *Terrain* (cipM, 2007). Lindner verzorgt een tweewekelijkse rubriek over poëzie voor *De Groene Amsterdammer* op www.groene.nl/boeken. Hij is redacteur van *De Revisor* en *Terras*. Uit het werk van J.H. Leopold stelde hij een bloemlezing samen: *U missen en u niet ontgaan* (Van Oorschot, 2011). Adres: elindner@xs4all.nl.

KORTAF

Wim Brands debuteert jong. K.L. Poll publiceert gedichten van de negentienjarige Brands in *Hollands Maandblad*. Die eerste gedichten, later gebundeld in *Inslag*, zijn nog symbolisch. De dichter beschrijft opvallend vaak de natuur, de IJssel waar hij langsluipend en een uiterwaard “pokdalig / van molshopen”. Wel is er al meteen de kortaffe toon – met kleine, korte regels – die modern is. Er is een grootvader die genegenheid en respect afdwingt, terwijl hij dieren doodt. Het konijn dat te veel brood vroeg, vroeg erom. De hond die een gans doodbijt, was – nu hij bloed geproefd had – niet meer te redden. Eekhoorns “op cake belust” worden weggejaagd. Het zal een blijvende en af en toe wat dreigende figuur worden in Brands’ oeuvre.

“Mijn jeugd is een kruik / op een winterse dag gevonden / in een boshut” is een voorbeeld van de uitgesproken symboliek die Brands later zal verlaten of veel minder expliciet zal maken. De kruik valt trouwens van de schoorsteenmantel in scherven. “Het voorwerp is een illusie”, schrijft de dichter. Behendig koppelt hij het zoeken naar geschikt hout voor een fluit, al dwalend in een bos, met het realiseren dat in het hoofd zelf het bos juist is gekapt: “je komt er niet meer / uit.” Veel beelden in *Inslag* komen van de boerderij, ook waar ze aan de grootvader gerelateerd worden. De bundel eindigt poëticaal met het gedicht ‘Poëzie’, dat een mooie relativering op het eind kent:

Ik haat de dweper die over de maan
dat rustpunt hoog aan de hemel schrijft

Liever blijf ik
laagbijdegronds

Registreer hoe een gespierde zwemmer
naar de weerspiegeling duikt

Het besef dat de maan dan niet
hetzelfde blijft

Aantrekkelijk is dat de toon onderkoeld is en de laatste strofe zelfstandig is, terwijl je toch bij het substantief “het besef” een denkende en weifelende persoon voor je ziet. In zijn tweede bundel *Koningen, de gehavende* zijn de gedichten zo nodig nog korter en voert hij meer personages op dan verwijzingen naar familieleden. Hij laat bijvoorbeeld een uil spreken die als “een koning blind geboren” op een tak zit. Als de uil ten val komt, dan doet hij dat “als een natte handdoek”. Hij valt neer bij de staldeur en ook dat is symbolisch.

In die tweede bundel begint Brands aan iets wat hij nooit meer zal opgeven. Tussen de gedichten staan bewerkingen van andere dichters wier tekst hij vertaalt en zich toe-eigent. Hun namen staan cursief en tussen haakjes onder het gedicht met de vermelding “vrij naar”. Het toont zijn belesenheid en vooral zijn keuzes, vaak niet al te bekende buitenlandse dichters. In ‘Koningen, de gehavende’ is dat bijvoorbeeld Wendy Cope. Het gedicht geeft een tijdstip aan, kwart voor acht, en een kamer wordt beschreven met een insect en een boek “met open mond”. Dan eindigt het gedicht even abrupt als Brands zelf kan zijn, en klinkt als een fragment uit een popsong: “Jij ligt ergens anders. Naast je / een vrouw die zachtjes huilt, // zodat jij niet ontwaakt.”

RAFELRAND

Kenmerkend voor Wim Brands’ typische stelligheid is wat hij schrijft in de verantwoording bij zijn derde bundel, *Hoger dan de dakgoot*, wanneer hij daarin twee gedichten uit zijn eerste bundel en een uit zijn tweede opneemt: “Ze hoorden al die tijd in deze bundel.” Dat kan niet, denk je als lezer, die was er toen nog niet – en juist op dat moment, als het zowat de zekerheid van onmogelijkheid heeft, weet Wim Brands het zeker: het is juist wel zo. Hij houdt van een *onmiddellijke* toon, geen uitweiding, uitleg of betoog. Opvallend is dat deze bundel ondertussen stukken lyrischer klinkt, minder abrupt, met juist lange vloeiende zinnen die doorlopen over de dichtregel.



Wim Brands met zijn hond Diesel in Amsterdam,
Foto Klaas Koppe.

Het openingsgedicht dat de toon zet, is een bewerking van een gedicht van Simon Armitage, de Britse dichter die een jaar na het verschijnen van Brands' bundel het boegbeeld zal worden van *The New Poetry*, ook wel de *NewGen poets* genoemd, die in Engeland veel controversie teweegbrengen en waar ook Carol Ann Duffy toe behoort. Het openingsgedicht bestaat in feite uit een lange hallucinerende zin over iets, "het" genoemd, dat eerst een licht is, dan een zon, dan verkleint tot kauwgombal en uitdijt tot "een walvis die je nooit ziet vallen". Het slot is mooi direct: "Soms klampen mensen me aan en vragen / wat het is. Woorden, zeg ik. / Maar ze geloven me niet."

Het is een exceptioneel lyrische bundel, *Hoger dan de dakgoot*. De spreker lijkt verliefd in de serie 'Praten tegen een olifant'. Hij beschrijft een vriend die hem weer beschrijft, hoe hij "een man wordt, / bedacht op mogelijk venijn". Kenmerkend is de combinatie van aardsheid en het toekennen van mythische eigenschappen aan zwerfers, alsof ze engelen zijn. Een man slinkt tot een "scharminkelige" figuur: "In de Albert Heijn trekt / een lege plastic zak // hem moeiteloos naar de grond." Wat Brands

triggert, is een waarneembare ongerijmdheid bij de mensen, ze moeten een rafelrand hebben of een verwijzing naar lichte zotheid of zelfs krankzinnigheid. Een buurvrouw floot zichzelf “hoger dan / de dakgoot”. Hij neemt een buurvrouw waar die uit het raam hangt, een haarwong “met de kleur van ijsschuim”. Ze blijft een waarneming, op afstand: “Zij was het enige schilderij / ter wereld dat spreken kon.” Brands overbrugt afstand met compassie. Buurvrouw is een van de personages waar hij voor schrijft, waar hij een verhaal aan wil ontfutselen. “Mooier / dan een parkiet dat kan neemt zij // een zonbad in het open raam.” Onthutsend is een grimmig treintafereel, waarin een van de passagiers dagdroomt over een nekschot. “Afval liegt niet”, schrijft Brands tot twee keer toe, “tenzij je stervende bent”. De film die zich dan “als op een lopende / band” voor je ogen afspeelt, daarin heeft hij blijkbaar weinig fiducia.

Het titelgedicht van zijn debuut, ‘Inslag’, keert in de derde bundel terug met een minieme wijziging. “Diep in het gat van de klap- / rozen rood” verliest zijn betekenisvolle afbreking midden in het woord en verandert in “Diep in het gat van / de klaprozen rood”. Een verandering die Brands in zijn latere verzamelbundel *De schoenen van de buurman* zal hernemen. Ook is er iets aan de hand met een gedicht vrij naar Du Fu, dat in de verantwoording ‘De eerste bezoeker’ heet en boven het gedicht zelf ‘De bezoeker’. Het zijn details, maar die tellen in het werk van Brands. In een In Memoriam vergelijkt hij een mensenleven met de gang van een zwaluw, “jaarlijks van // dezelfde dakgoot in Europa naar / dezelfde tak in Afrika”. En een van zijn sterkste gedichten staat achteraan in de derde bundel. Het is een gedicht dat Wim Brands schreef naar aanleiding van de hoogkomische tot diep grimmige film *Night on Earth*, waarin vijf nachtelijke scènes tussen taxichauffeur en klant(en) worden vertoond in vijf steden op de wereld. Het gedicht, ‘Nacht op aarde’, valt evengoed als coda van de film (van regisseur Jim Jarmusch) te lezen als dat het op zichzelf staat:

Als de steden slapen, zich schurken tussen
hun rivieren en kanalen, beginnen in die
schemerige huurkamers die taxi’s heten

de schaduwen te praten. Tegen ruggen die
nooit antwoord geven, hooguit hun leer
laten kraken. Tegen ruggen die nooit

een vraag stellen, onze verhalen
om het even door de nacht vervoeren.
Tot het ochtend wordt.



Stills uit de films *Night on Earth* van Jim Jarmusch (boven) en *Der Himmel über Berlin* van Wim Wenders (onder).

Als de steden ontwaken, zich uitrekken
onder hun bruggen en wegen, eindigen
in die schemerige huurkamers die taxi's

heten de schaduwen hun verhaal, zoals
in de nacht sterren vallen: verdacht
helder, maar nooit tot op de grond.

BETRAPT IN JE EIGEN PAS

Wim Brands begint zijn carrière als journalist. Op jonge leeftijd schrijft hij onder meer voor het *Leidsch Dagblad*. Twee jaar na zijn poëziedebuut *Inslag* komt hij in dienst bij de VPRO. Hij is er al snel boekenman. Typerend is dat hij zich in zijn interviews geheel als lezer opstelt, dat je alleen merkt dat hij ook een literair collega is door zijn verstaan van het werk. "Ik heb je bundel helemaal gelezen", is een verrassende begroeting voor een debutant die er nog achter moet komen dat dit bij vraaggesprekken bij andere omroepen helemaal geen vanzelfsprekendheid is. Wim Brands fietst iedere maandagochtend langs de uitgeverijen en vraagt aan de balie welke nieuwe boeken er zijn. Hij leest en selecteert zelf. Hij heeft een eigen radioprogramma, *Boeken* op dinsdag, dat later zal worden opgenomen in *De Avonden*, een feuilleton met muziek, interviews en documentaires over literatuur, film en andere kunstvormen, dat iedere werkdag op Radio 5 en later Radio 6 wordt uitgezonden. Oprichter is Wim Noordhoek, die Brands ooit bij de VPRO aannam. Net als Brands maakt Noordhoek voornamelijk literaire reportages, al zijn beiden goed in andere kunst disciplines thuis. Het zijn belangrijke elementen in Wim Brands' poëzie: popmuziek, beeldende kunst.

Mogelijk zet Brands' literair-journalistieke werk zijn poëzie af en toe in de schaduw. Het is niet kies voor een interviewer met eigen poëzie op de proppen te komen, een etiquette die in de eerste jaren sterker geldt dan recentelijk, zo lijkt het. Wim Brands' vroege werk wordt desalniettemin gewaardeerd, bijvoorbeeld door Guus Mid-dag, die er enthousiast over schrijft. Rogi Wieg getuigt in een van zijn stukken in *Het Parool* van jaloezie op iemand die al zo jong ontdekt werd en gedichten in gerenommeerde bladen plaatste en voor kranten schreef. Velen van Brands' generatiegenoten kregen pas later die ruimte. Door zijn fanatieke en consequente lezen als journalist en interviewer, zonder pauze, en door een goed geheugen, ontwikkelt Wim Brands zich tot een spreker die snel improviseert, die geen enkele moeite heeft een gesprek vlot voor te bereiden, die makkelijk kan schakelen. Het geeft de indruk dat Wim Brands minder tijd zou hebben voor zijn gedichten, dat hij snel schrijft. Toch is dat niet helemaal waar. Ook de abrupte, kortaffe gedichten blijken naar zijn zeggen het resultaat van veel herschrijvingen, teksten lang laten liggen en bewerken.



LEATHER THINGS FLAP THEIR WINGS AT MY WINDOW



FATHER PREFERRED TALKING TO DOGS



I SAW GRANDFATHER HOARDING TRIPE



TOMMY MASTURBATE AT THE DINNER TABLE



FATHER BUILT ME A HOUSE

BUT DECIDED TO LIVE IN IT HIMSELF

Kunstwerken of
Story Boxes van de
Brit Len Shelley.

Zwemmen in de nacht is de titel van zijn vierde dichtbundel. Hier zijn objecten als sleutels en een kam aan het woord die samen in een broekzak zitten en “elkaar kleine / verhalen” vertellen. Alleen het mes dat “in zichzelf gekeerd” op z’n zij ligt, komt nooit buiten en heeft derhalve niets te vertellen. Brands’ gedichten zijn scènes, ze spelen zich af op pleinen, in portieken en op kamers. “Je voelt je betrappt in je eigen pas”, is een ongerijmde vergelijking voor een ruimte die niet herkend wordt, of dat nu een hotelkamer is die je nog niet kent of een zwembad waar een meisje de tweede keer is:

Zo was vroeger het zwemmen in de nacht.
Alleen toen nooit naakt. Ook als je het was.

Amper twee jaar nadien verschijnen er twee bundels, *In de metro* en het bibliofiel uitgegeven *De krengeput*. Meer tegengesteld kun je ze van een dichter moeilijk krijgen. Het leeuwendeel van de eerste bestaat uit een gedicht dat verstript is door Toine Moerbeek en dat lijkt op een clip. De strip bestaat uit een pornografische voorstelling achter een raam in een metrostiel van een vrouw die iedere ochtend dezelfde metro neemt als de observant. “Doe het langzaam”, zegt de vrouw in de fantasie, en in de tekst lijkt dat te slaan op het een voor een afnemen van de op waarde geschatte kledingstukken, in de tekening op de publieke liefdesdaad. Het beeldverhaal vormt het midden van de bundel, de gedichten ervoor en erna zijn op een enkele illustratie na gewone typografische gedichten. De vader blijkt een vogel te zijn die “zo rond zijn dertigste” “zijn leven in de lucht heeft verzaakt”. Wat hem en zijn gezin nu precies is overkomen, dat wordt niet begrepen, maar een ding is zeker, “Vogels kussen niet”. Dat sluit aan bij het gedicht erna:

De telefoon gaat,
ik neem op, zeg
mijn naam.

Het blijft stil.
hoorn in de hand zie ik
mijn vader, de vogel.

Hij heeft zijn stoel verlaten
en zingt nog één keer
in een boom, vliegt dan op

verdwijnt in het geruis.
Er wordt opgehangen.
Ik leg neer.

Het gedicht 'De krogenput' is minder compact. Het wordt uitgegeven door De Geiten Pers in Brummen, het dorp in Gelderland waar Wim Brands geboren is. De mythische grootvader is terug, die geen kraai bezat omdat die niet te vertrouwen zou zijn, want "kraaien stelen geesten". Ook geen ezel, want dat zijn mislukte paarden die daarom de koopman toebehoren. Het is een aaneenschakeling van verhalen, dit gedicht, ook dat van de scharensleep, dat niet zonder sentiment eindigt: "Ik ben negen en lig op m'n zij voor het gat / in de krogenput, ruik, zo lang, / Dat ik van geluk moet overgeven."

De schoenen van de buurman bevat gedichten uit de vorige bundels, aangevuld met negentien *Story Boxes*, vernoemd naar de kunstenaar Len Shelley. Brands maakt er een over hoe de kunstenaar aan zijn vriendin kwam. Ze hebben een rare ondiepheid, ze zijn af maar op een ongemakkelijke manier, ze lijken toch meer te vertellen dan de anekdote zelf. Brands bewerkt hiervoor gedichten van Charles Reznikoff, Liliana Ursu, Paulé Bartón en Wolf Wondratschek, een Duitser die in eigen land heel even populair is en een natureel soort gedichten schrijft die op een pratende manier haast geen gedichten lijken en die ook van invloed zijn op het werk van Martin Reints. De *Story Boxes* zijn kleine verhalen die in een doos passen. Dat is ook van toepassing op de serie *Briefgeheimen*, waarbij lezers intieme opmerkingen als "ik vind snot best lekker" of "mijn vriend weet niet dat ik hem verlaat als ik over tien maanden nog niet zwanger ben" op kaarten schrijven en die illustreren. Er wordt veel op gereageerd, Brands stelt er met Monique Edelschaap twee boeken van samen.

OEFENING IN MINIMALISME

Wim Brands' gedichten lijken soms een oefening in minimalisme. Kunnen ze nog korter? Ja dat kan, zoals blijkt in de bundels *Ruimtevaart* en *Neem me mee, zei de hond*. Als het donker is, zijn de schaduwen vrij. Hij rijmt haast ongemerkt. Wie een oude moeder lijkt voor te stellen hangt aan een schouder als een boodschappentas. Walvisen zijn naaimachines, "reusachtige die het sinds eeuwen / stukke kleed / stikken". Die wonderlijke samentrekkingen bestaan uit treffender beelden dan voorheen – behalve de stad die steeds meer als karakter optreedt, komt de wereld binnen in de gedichten. Aangrijpend is een moeder die, voor ze op vakantie gaat, vast een paar woorden op een plakkertje tikt die ze daar op een ansichtkaart kan plakken: "het buitenland blijft het buitenland. / Alles O.K. hier. Ma." Brands bewerkt W.G. Sebald en Linda Gregg. Brands wil dat het raak is, een gedicht, en het liefst meteen ook. Het is

een soort schieten met scherp. Hij laat Rimbaud bij een vriend secuur een raam uit een glas snijden, zodat die het koud krijgt zonder te weten waarom. Zo vereffen je een rekening, zegt het gedicht. Hij maakt van een schelp een gehoorapparaat. Een oud-gevangene die niet kan zwemmen gaat tot zijn middel de zee in en toont daarna een vriend zijn cel door met zijn hak in het zand de omtrek te tekenen. Het komt exact zo voor in een documentaire over een voormalig lid van de R.A.F. Ook dit gedicht is zeer letterlijk een *Story Box*. Over het klappen van de handen: “Het is bekend dat de linker / van de rechter houdt”. Brands’ gedichten zijn kleine snapshots, die steeds strakker worden.

In *Neem me mee, zei de hond* wordt de stad beschreven in de woestijn, als een stenen zee. Zijn poëzie raakt ook versteend, wordt ook mythischer, zo mogelijk nog abrupter en sneller door de manier waarop beelden in de gedichten opgeroepen worden. Een ongelovige die een oude riem aan de binnenkant van een deur hangt, wordt wakker door geblaf. Tot tweemaal toe worden een tanker en een meeuw waargenomen. “Weg rennen / kinderen / altijd // wind mee” is typerend kernachtig. Een stad die haar ziel uitschudt, wordt weergegeven als een man die een piano bespeelt die bij het grofvuil staat. Engelen krijgen een plek in de bundel die vergelijkbaar is met Wim Wenders’ film *Der Himmel über Berlin*, als waargenomen onzichtbaren. Ze zitten op de schouder van een oude man of bellen naar een telefooncel waar een zwerver opneemt. Brands portretteert een bejaarde man, Russische vissers, een au-pair, een Poolse klusser, een schoolmeisje dat haar huiswerk niet gedaan heeft, een zieke en een dakloze, net als in de *Story Boxes* of briefgeheimen, door een klein detail uit te vergroten. De gedichten lijken terloops. Als de spreker voor het raam staat met zijn vrouw en een harde knip waarneemt, de overgang van zomer naar herfst en een lijkwagen die komt aanrijden terwijl bij de burens de baby huult, geldt dat ook voor Brands’ gedichten, ze bestaan geregeld uit zo’n harde knip die toch en juist zeer expliciet een verband aanbrengt.

Er is nauwelijks een verhaal.

Er is nauwelijks verleden.

Er is nauwelijks toekomst.

Er is een gele vlinder

die onder mijn ogen

zijn vleugels opent

en de stad onder

zijn hoede

neemt.

Het radioprogramma *De Avonden* krijgt in 2009 de penning van de Vereniging voor Letterkundigen en de 's Gravenzandeprijs. Als oprichter Wim Noordhoek de laatste in ontvangst neemt, vertelt hij à la Martin Luther King over een droom die hij had. Alleen is de droom wat macaber. In zijn droom zag hij Wim Brands als Lucky Luke in zijn nakie met alleen een regenton om zijn middel het mediapark afrennen, de kogels ontwijkend die op hem vanuit de omroepgebouwen werden afgevuurd. De laatste lezer, de laatste boekenliefhebber moest de Nederlandse staatsomroep verlaten. De realiteit is anders. Wim Brands verliet *De Avonden* en heeft zijn eigen programma, op televisie en op de nieuwszender Radio 1, waarin hij schrijvers aan het woord laat, met name schrijvers van non-fictie. Hij spreekt met Umberto Eco en Peter Sloterdijk, ook met onbekende auteurs, en lijkt een laatste rots in de branding van de steeds snellere media. En toch is de droom van Wim Noordhoek bruikbaar om iets van het karakter van de verhalenverzamelaar zelf prijs te geven. Een Lucky Luke die in elk vuurgevecht kalm blijft en altijd onverstoort verder gaat, onverschrokken en vooral uiterst solistisch. Als een vogel die hoog op de dakgoot ons waarneemt en onze gesprekken verstaat en vlug de lucht inschiet op weg naar zijn boom in Brummen of diep in Afrika. Zoals hij verschijnt, moet volgens Wim Brands een gedicht zijn: scherp waarneembaar en uiteindelijk weg.

LITERATUUR

WIM BRANDS, *Neem me mee, zei de hond*, Nieuw Amsterdam, 2010

WIM BRANDS, *Ruimtevaart*, Nieuw Amsterdam, 2005

WIM BRANDS, *De schoenen van de buurman*, Podium, 1999

WIM BRANDS, *In de metro*, L.J. Veen, Amsterdam, 1997

WIM BRANDS, *Zwemmen in de nacht*, L.J. Veen, 1995

WIM BRANDS, *Hoger dan de dakgoot*, L.J. Veen, 1993

WIM BRANDS, *Koningen, de gehavende*, Kwadraat, 1990

WIM BRANDS, *Inslag*, Uitgeverij Joost Nijsen, 1985.