

# H ET SCHRIJVEN VAN SCHADUW

DE POËZIE VAN HESTER KNIBBE

Hester Knibbe (Harderwijk, 1946) haalt slechts zelden de literaire actualiteit en daardoor blijft haar poëzie voor veel lezers nog steeds onbekend (en onbemind). Toch zijn haar dichtbundels door recensenten van uiteenlopende pluimage lovend besproken. Prestigieuze onderscheidingen als de Herman Gorterprijs, de Anna Blamanprijs en de Adriaan Roland Holstpenning, die in het literaire wereldje toch iets voorstellen, hebben evenmin geresulteerd in de verhoopte naamsbekendheid. Hetzelfde geldt voor haar gewaardeerde publieke optredens, bijvoorbeeld bij Poetry International en als voorzitter van de Nederlandse PEN. Nog steeds blijft de eerste reactie onterecht vaak: “Hester Knibbe, wie?”

Die paradox van een opmerkelijk dichterschap en een langdurige relatieve veronachtzaming leert ons vooral iets over het reilen en zeilen van de hedendaagse literatuur, waar alles draait om “hypes”. Een boek krijgt vooral aandacht als het weet op te vallen door zijn vernieuwende of provocerende karakter of via het privéleven van de auteur. Voor de zichtbaarheid van een auteur als Hester Knibbe, die bewust en expliciet aansluit bij het klassieke poëtische paradigma en haar eigen persoon ondergeschikt acht aan haar literaire werk, stelt dat duidelijk problemen. Het zou evenwel foutief zijn om haar werk als weinig originele of zelfs conservatieve poëzie af te serveren. Integendeel, de dichteres heeft in de loop der jaren een ongemeen rijk en boeiend oeuvre tot stand gebracht. De verzamelbundel *Oogsteen* (2009), die ruim een kwarteeuw verdienstelijk dichterschap in kaart bracht, biedt een uitgelezen kans om daarmee kennis te maken. Daarbij komt de publicatie van de dichtbundel *Het hebben van schaduw* (2011), die een hoogtepunt vormt in haar poëtische loopbaan. Het is, met

**DIRK DE GEEST**

werd in 1957 geboren. Doceert literatuurwetenschap en moderne Nederlandse literatuur aan de KU Leuven. Werkt momenteel aan een boek over het experimentele tijdschrift *De Tafelronde* en aan een studie over het Vlaamse proza tijdens het interbellum. Adres: Blijde Inkomststraat 21 – bus 3311, 3000 Leuven.

---

andere woorden, de hoogste tijd om een stand van zaken op te maken en daarna naar de boekhandel of de bibliotheek te trekken.

In zekere zin is het een geslaagde speling van het lot dat Hester Knibbe voor haar werk bekroond werd met literaire prijzen die genoemd zijn naar Gorter en Roland Holst. Beide dichters staan, net zoals zij, voor een visie op literatuur die respect toont voor het waardevolle van de traditie, maar tegelijk op zoek is naar vernieuwing om die traditie blijvend te revitaliseren en te actualiseren. Gorter – zou men grofweg kunnen stellen – keek daarbij vooral vooruit, terwijl Roland Holst uit een achterdocht voor te veel modernisme veeleer achteromkeek. Bij Knibbe is het dichterschap niet meteen kritisch-polemisch georiënteerd; haar voorkeur voor een klassieke vorm van lyriek heeft iets van een natuurlijke biotoop, hoewel ook echo's van diverse modernismen niet worden geschuwd. In die zin is haar poëzie zowel blijvend als eigentijds, beïnvloed door de “postmoderne” sfeer waarin de dichteres is opgegroeid en waarin ze werkt.

De algemene contouren van die visie vallen gemakkelijk uit de gedichten zelf af te leiden. De dichteres heeft haar oeuvre nadrukkelijk opgebouwd als een samenhangend geheel waarin dezelfde ijkpunten, symbolen en thema's voortdurend worden herhaald en gevarieerd. Ook formeel is er sprake van een duidelijke continuïteit, al valt (uiteraard) wel op hoe de dichteres met de jaren haar metier steeds briljanter beheerst. Al zijn haar gedichten doorgaans niet gebonden door rijm en metrum, dat neemt niet weg dat de vormtechnische uitwerking geduldig wordt geperfectioneerd. Inhoudelijk is het oeuvre van Knibbe allereerst gericht op herkenning, eerder dan op vervreemding.



Hester Knibbe, Foto Pieter Vandermeer.

De dichteres gebruikt weliswaar haar eigen leven, haar inzichten en emoties, maar die autobiografische en anekdotische gegevens worden stevast getransformeerd tot meer “universele” en “blijvende” vormen van spreken. Het gedicht wordt zo een bron van universele kennis, een ervaring die bij lezers aanleiding geeft tot herkenning en loutering. Tegelijk ontstaat door die spanning tussen het particuliere (verbonden met een bepaalde tijd en ruimte en met specifieke gebeurtenissen) en het algemene ook een geheel eigen poëtische toets, die het werk zowel herkenbaar als uniek maakt.

### MORGEN IS EEN MOOIE FORMULE

De verzamelbundel *Oogsteen* laat voortreffelijk zien hoe Knibbe van bij de aanvang van haar loopbaan in feite haar centrale thema's al heeft gevonden, maar ook hoe die contouren gaandeweg aanmerkelijk aan diepgang en intensiteit hebben gewonnen. *Oogsteen* is een typische auteursbloemlezing; de dichteres heeft zelf uit de poëtische oogst van ruim een kwarteeuw een beperkt aantal gedichten geselecteerd. Op grond van dat terugblikkende karakter hoeft het niet te verbazen dat vooral in de eerste bundels – met name *Tussen gebaren en woorden* (1982), waarvan slechts één vers is overgebleven, en *Meisje in badpak* (1992) – danig is gesnoeid, terwijl het recentste werk vrijwel integraal is gehandhaafd. Enerzijds wordt op die manier de continuïteit van het oeuvre aangegeven. Knibbe zelf beschouwt haar eigen poëzie als een samenhangend geheel waarbij eerder van evolutie dan van revolutie sprake is; zelfs tien jaar stilzwijgen (tussen de eerste en de tweede bundel) vormt daarbij geen onoverbrugbare kloof. Anderzijds onderstreept de hier gemaakte selectie vooral het proces van groei en rijping, waarbij het recentere werk als aanmerkelijk “beter” wordt ervaren, op zijn minst in de actuele visie van de samensteller-dichter.

In die zin is het treffend dat de bloemlezing opent met een nieuw gedicht, dat de terugblik (achteraf) inleidt en omkadert. Daardoor wordt als het ware letterlijk de breuk tussen verleden en heden overbrugd. Hoewel de tekst in kwestie, niet toevallig het titelgedicht ‘Oogsteen’, (wat mij betreft) niet het sterkste gedicht is uit de bundel, vormt hij toch een uitstekend aanknopingspunt voor een eerste kennismaking. Bovendien is het vers in Nederland zelfs verkozen tot het meest populaire gedicht van Gedichtendag 2010, waardoor het een vrij ruime bekendheid geniet:

## *Oogsteen*

Het was nu. Schrikdraad stond  
rond de tuinen der zonde, er moest nog  
gehinkeld tussen de lijnen, een scherp geschopt  
naar de vakken van morgen, op het plein gebuut bij de linde.  
Achter de poort lag het wijde. Het was

nu. Zij verruilde haar stuiters voor stuivers  
en zocht naar oogsteen en ziel. Vond toen  
haar lichaam, wat daarmee te doen.  
En het werd om te blozen zo warm in haar zomer  
het werd om te blozen zo warm in oktober: het werd

nu. Op de stoepen verschenen lijnen en vakken  
getrokken met krijt, op de pleinen stonden de linden buut vrij  
en kinderen schopten scherven opzij, holden naar morgen, vonden  
een oogsteen, haalden de stroom van het schrikdraad.  
En het werd om te blozen zo koud in november.

Het is nu. Gisteren staat met een blos  
achter glas en morgen is een mooie formule  
die zich nog moet bewijzen: het is nu. Zij kent  
de blink van een oogsteen en de kras erin, zij vertrouwt  
alsnog op haar hakken, dat die haar dragen  
naar einde en aanvang van alle beweging.

Op het eerste gezicht is dit een bevattelijk vers, dat uitnodigt om gelezen te worden als een autobiografische terugblik. De eerste strofe roept de kindertijd op via ambivalente beelden. De aanvangsregels verwijzen duidelijk naar een jeugd waarin dialect en regionale gebondenheid gepaard gaan met een besef van dwingende religieuze en maatschappelijke normen (prikkelraad en “zonde”, een bestaan “tussen de lijnen”); die hebben een vanzelfsprekend karakter, maar tegelijk worden ze als beperkend en onderdrukkend ervaren en gecontrasteerd met verzet en de belofte van vrijheid, die in “morgen” en “het wijde” weerklinkt. De daaropvolgende strofen evoceren het opgroeien, het volwassen worden en het moederschap. Daarbij valt op hoe de eerdere motieven (en daarmee ook de prille jeugd) worden herhaald en herschreven. Tegelijk is er sprake van nieuwe elementen, “oogsteen” en “ziel”, die verwijzen naar een nieuwe levensfase en een andere identiteit. Daarmee gaat de intense ervaring gepaard van het opgroeien, een nieuw lichaam en de verbazing en de erotiek die dat met zich meebrengt; de “zomer” en de “blos” kunnen als beelden zowel realistisch als symbolisch gelezen worden. Aan het eind wordt echter via subtiele contrasten een soort radicale ommekeer opgeroepen, die lezers mogelijk in verband zullen brengen met het overlijden van Knibbes zoon ten gevolge van een tumor. De slotstrofe maakt als het ware de balans op in het “nu”, in het licht van wat in het leven (en in de tekst) voorafging. De blos van het verleden is slechts een souvenir, verstard achter glas, en de oogsteen is bekrast. De turbulente gebeurtenissen hebben hun tol geëist, maar het basisvertrouwen in het leven blijft desondanks overeind.

De voorgaande, autobiografische lectuur is weliswaar op zich niet fout – voor veel lezers vormt ze zelfs het spontane kader waarmee zij poëzie tegemoetreden –, maar het gaat onmiskenbaar ook om een verkeerd lezen, dat in het vers van Knibbe tegelijk te veel en te weinig herkent. Zo is het bijvoorbeeld revelerend dat de meest traumatische gebeurtenis uit het leven van de dichteres, het tragische overlijden van haar zoon, in dit gedicht hooguit een terloopse en indirecte allusie vormt. Omgekeerd gaat het in dit vers om veel meer dan een individuele levensgeschiedenis. In die zin is het al geen toeval dat het gedicht niet in de eerste persoon is geschreven, maar in de derde persoon. Het gaat hier niet om een “ik” dat samenvalt met de dichteres Knibbe, maar integendeel om een personage dat in feite door het dichterlijke ik wordt neergezet, geobserveerd en geïnterpreteerd: het ik als een ander, maar ook omgekeerd, de ander als een soort van alter ego voor het ik. Ook de vele beelden, herhalingen en verschuivingen in het vers dragen bij tot de talige meerwaarde ervan en creëren ruimte voor een surplus aan betekenissen. Net aan die spanning tussen het persoonlijke en het algemenere niveau ontleent het vers zijn trefzekerheid en zijn intensiteit.

## ZE GLIJDT VOORTDUREND UIT EEN LANDSCHAP WEG

Die poging om het persoonlijke perspectief uit te spreken en te overstijgen vormt al een leidraad in de eerste bundels van Knibbe, ook al beschouwt de dichteres die achteraf enkel als een “opmaat” voor haar eigenlijke dichterlijke werk. Uit de debuutbundel, *Tussen gebaren en woorden* (1982), is slechts een enkel vers overgebleven, maar niet toevallig exploreert dat de “stilte” als een tussenzone. Stilte creëert rust en introspectie, maar tegelijk staat ze symbool voor de ervaring van vervreemding, brengt ze een breuk tot stand in de vanzelfsprekendheid waarmee de mens omgaat met de wereld en met zichzelf. Die gedachte wordt hier niet enkel poëtisch verwoord, maar ook typografisch vormgegeven door ultrakorte strofen. Niet toevallig eindigt het vers op de spanning tussen “noemen” en “verstaan”, waardoor het probleem van de (dichterlijke) taal wordt gesteld.

In de daaropvolgende bundel, *Meisje in badpak* (1992), wordt die verkenning van de mens als een grenswezen verder uitgewerkt. In het gedicht ‘We reizen samen’ is er bijvoorbeeld al sprake van een ontdubbeling van het ik. De ik-persoon observeert en beschrijft. Het beschreven personage is zich daarvan niet bewust: “ze ziet me niet / hoewel ze ogenschijnlijk naar me kijkt / ze draagt mijn naam, ik monster haar gezicht”. Voortdurend wordt in deze teksten dat wisselspel van herkenning en identificatie enerzijds en vervreemding anderzijds onder woorden gebracht. De beschreven figuur is “verwant”, maar ze wordt eveneens geassocieerd met “onwaarschijnlijkheid”, en die ambivalentie is mede een gevolg van het dichterlijke woord. De beschreven vrouw lijkt op een oude foto, maar tegelijk overschrijdt ze ruimte en tijd: “ze glijdt voortdurend uit een landschap weg / dat haar al was vergeten voor ze kwam”, en aan het einde staat er: “alsof ze eeuwen verder reist”. Die paradoxale ervaring wordt in de bundel op uiteenlopende wijzen uitgewerkt. De kwetsbaarheid van de mens wordt tegelijk diens essentie: de huid, het haar, het badpak bakenen het lichaam(sbeeld) af. Het lijkt erop dat Knibbe de mens en de wereld in haar poëzie vooral portretteert als een soort van “transitioneel object”, in de termen van de psychoanalyticus Winnicott, een verlengstuk van het eigen lichaam en de eigen identiteit, een niet aflatende beweging van “binnen” naar “buiten” en omgekeerd. De wereld maar ook het vers fungeren als een soort annex van het ik: ze zijn niet vreemd, maar tegelijk ook niet volledig vertrouwd. De mens is daadwerkelijk *Een hemd van vlees* (1994).

Dat besef verklaart ook waarom Knibbe, al vanaf haar eerste bundels, zoveel aandacht schenkt aan de wisselvalligheden van de tijd, de wetenschap dat iets snel voorbij kan zijn, en de fascinerende wisselwerking van verleden, heden en toekomst met de daaruit voortvloeiende tijdsprongen. De tijd is bij uitstek vloeibaar, maar daarnaast is er ook de omgekeerde beweging van het stollen en het verstenen. Dat komt onder meer tot uitdrukking in de talrijke gedichten die gewijd zijn aan verre oorden en/of objecten

van lang geleden. Ze demonstreren het verschil en de afstand, maar tegelijk ook de herkenning die het ik bekruipt wanneer het, bewust of onverhoeds, met dat “andere” wordt geconfronteerd. Vaak gaat het daarbij om het gematerialiseerde verleden, om de wijze waarop het voorbije vorm heeft gekregen in de ruimte en in objecten. Herhaaldelijk duiken in Knibbes werk verzen op die verwijzen naar historische monumenten – reizen zijn frequent en vaak gericht op een verkenning van de andere cultuur, via mensen en gebouwen – en daarnaast is ook de mythologie een favoriet arsenaal voor motieven en beelden. Vooral Zuid-Europa – vanzelfsprekend Italië en Griekenland maar ook Spanje en Turkije – vormt een geliefkoosde bestemming. Bijna steeds wordt de evocatie van dat verleden (via een plaats, een gebouw, een kunstwerk of een object) gekoppeld aan verwijzingen naar het heden, zodat opnieuw een ervaring ontstaat van “tussenin”, van heen-en-weer. Die “exotische” ervaring wordt eveneens terug geprojecteerd op het Nederlandse landschap en het eigen verleden. Ook de confrontatie met een reeks zelfportretten van Rembrandt (in *Mijn onverwisselbare kop*, 2001), die resulteert in een reeks indrukwekkende gedichten, is op dat principe gebaseerd.

Die koppeling van nu en toen, van hier en elders brengt onvermijdelijk met zich mee dat ook de modus van het lijken of het schijnen een cruciale rol speelt. Waarnemingen, herinneringen, verbeelding zijn alle cognitieve processen waarbij het subject “actief” prikkels uit de buitenwereld verwerkt. Van een objectieve waarneming en een natuurlijke omvattende samenhang is geen sprake, maar niettemin is het juist dat streven dat de mens obsessief bezighoudt, in een poging om de wereld niet enkel te zien maar ook te doorgronden. Daarbij is het Hester Knibbe vooral te doen om de dynamische processen: het spiegelbeeld, het kunstwerk, het object zijn net niet wat ze lijken te zijn; ze verschuiven als het ware onophoudelijk onze horizon en daardoor ook onze eigen identiteit. Of het nu gaat om waarneembare dingen of om mythologische en historische personages, telkens fungeren ze als een soort van equivalent van de mens, een veruitwendiging van verlangens en angsten.

#### **ZICH VERDICHTEN TOT EEN NEVEL**

Het oeuvre van Knibbe, dat zijn vaste contouren had, is echter ingrijpend gekleurd door een persoonlijke tragedie: haar zoon kreeg een hersentumor waaraan hij zou overlijden. Die tragiek vond een directe poëtische neerslag in de bibliothele bundel *Antidood*, expliciet voorzien van de opdracht “Voor Aernout”. In een reeks aangrijpende gedichten, later geïntegreerd in *Verstoorde grond* (2002), roept de dichteres het beeld op van haar doodzieke zoon en de complexe gevoelens van angst, onbegrip, ontkenning en opstand die zo’n extreme confrontatie teweegbrengt. De bundel is nadrukkelijk opgevat als een aanklacht tegen de dood (anti-dood), maar tegelijk ook als een poging om een tegengif te ontwikkelen (een antidotum). Daarbij kiest Knibbe

voor een zegging die ruimte creëert voor (literaire) afstand. De zoon wordt een kroonprins, de medische apparatuur om zijn hoofd een kroon; die aristocratische beeldspraak roept haast vanzelf associatief het passieverhaal van de lijdende Christus op. Tegelijk wordt die heroïsche uitvergroting in de gedichten gecounterd door een ironische ondertoon. De kwaadaardige cellen worden woekeringen en de zoon wordt daardoor een economische woekeraar, de tumor wordt een knikker die de natuurlijke opvolging in het gedrang brengt:

De kroonprins van een oud geslacht  
wordt plots van woekeren verdacht:  
deling te veel, vermenigvuldigingen die

zich verdichten tot een nevel  
doek dat woorden zoekmaakt en  
het licht wat dooft, en iemand zag

een knikker in zijn hoofd.  
Geen moeder die gelooft dat  
zoiets mag: de kroonprins dient

gespaard om haard en troon en  
feestelijke dis, voor als de koning  
oud en doof of dood is.

Vooraf deze gedichten hebben ruim weerklank gevonden, in de eerste plaats natuurlijk omwille van de menselijke tragiek die eraan ten grondslag ligt. Het is echter veelbetekenend hoe de dichteres uitgerekend in deze verzen, die het dichtst op haar eigen bestaan kleven, zelf dat autobiografische kader van zich wegschrijft. Poëzie is en blijft ook nu een scherm dat toelaat om beter te zien, maar tegelijk om de nodige afstand te bewaren. Het gebruik van de derde persoon en een transformerende beeldspraak maakt dat effect des te intenser. Dat biografische gegeven heeft het werk van Knibbe bijgevolg niet zozeer veranderd als wel verdiept. De spanning tussen het positieve en de nachtzijde, tussen heden en verleden, tussen vervulling en gemis is sindsdien enkel intenser geworden. De poëzie van Knibbe haalt daarbij moeiteloos het niveau van Gerhardt, Enquist en Gerlach, om maar die coryfeeën te noemen.



## WAT JE NIET IN DE HAND HEBT IS HET HEVIGST

Al de hierboven geschetste krachtlijnen worden tot een indrukwekkende synthese gebracht in Knibbes recentste bundel, *Het hebben van schaduw* (2011). De bundel bestaat uit drie reeksen, die onderling nauw samenhangen: respectievelijk ‘Het hebben van tijd’, ‘Het hebben van plaats’, ‘Het hebben van schaduw’. De bundel wordt, net als de verzamelbundel, ingeleid door een geïsoleerd vers, waarin de tegenstelling (maar ook de wisselwerking) tussen steen, geest en vlees wordt uitgewerkt. Niet enkel het materiële en het menselijke werken op elkaar in, ook de spanning tussen het statische (zijn) en het dynamische (de activiteit) keert terug. Het feit dat de dichteres in dit vers kiest voor een collectieve wij-vorm en zo ook de lezer in haar beschouwingen betreft, onderstreept eens te meer het algemene perspectief. Ook de Bijbelse symboliek, die refereert aan Mozes, sluit daar perfect bij aan:

*Act*

Wij zijn

van steen in dit bedrijf en vieren  
feest en dansen om een stenen tafel met daarin  
gefreesd dat wij bestaan

bij gratie van. Dus til dat  
zware been, wees lenig als een rots  
een berg die zich verkleedt, massief bevallig  
zonder leest. Wij zijn

van geest, een wolk die van de berg  
de toppen leest en danst en in de hoogste bomen  
lanterfant: een sluier, flarden vluchtig  
lijf. Wij zijn

voor alles nog het meest  
veranderlijk als vlees met harde kern dat hier  
verblijft op drift naar een woestijn

geruis. Wij zijn

Tijd en plaats lijken te wijzen op een soort van duidelijk profiel, een houvast via vaste coördinaten. De combinatie met “schaduw” lijkt die gegevenheid echter al te ondermijnen, omdat het hier een soort van vluchtige dubbelganger betreft in plaats van een welomschreven identiteit. Ook het “hebben” dient niet begrepen te worden als een positief “bezitten”, maar veeleer als een onontkoombaar “dragen”. Het bestaan van de mens ligt inderdaad niet vast; de traditionele situering via tijd (het nu) en ruimte (het hier) is allerminst vanzelfsprekend en in Knibbes optiek zelfs niet per definitie wenselijk. In de openingsreeks valt bijvoorbeeld op hoe vaak de stabiliteit negatief wordt gekleurd. Iemand gaat liggen naast de dode geliefde op het kerkhof, slapen is een “soort vergeten”, de confrontatie met het spiegelbeeld werkt bijzonder vervreemdend. Al deze voorbeelden geven aan hoe ruimte en tijd in feite vooral overgangen zijn. Onophoudelijk bevinden de personages zich ergens “tussenin” of “halfweg” tussen het hier en het elders, tussen het verleden en de toekomst. Net in die precaire situatie ligt de dynamiek van het leven. Zo zit het spiegelbeeld eindeloos bekneld tussen verleden, heden en toekomst; er zijn blijkbaar een “slaap”, een “winter” en een “onweer” overheen gegaan. Dat tussenin wordt ook verbeeld in de mooie reeks over de berg. Alweer gaat het niet zozeer om het dal of de te bereiken top, maar om het “halverwege”. Van de ouderen in de stad wordt dan weer gesteld dat ze “tegen het weggaan aanleunden”.

In de tweede reeks, ‘Het hebben van plaats’, is het niet anders. Meteen al identificeert de ik zich met een onogelijk bloempje op de berg dat slechts zelden wordt opgemerkt. Ook hier klinkt de dagelijkse vervreemding door, het verlies van de vanzelfsprekendheid en de heldere identiteit. Tegelijk ligt juist in die haast ondraaglijke ervaring de volle betekenis van het bestaan. Wat verderop luidt het dan ook programmatisch:

Wat je niet in de hand hebt is het hevigst.

We leven met uitzicht op een krakende leegte

alle seizoenen tegen de wind in. We leven.

De ruimte wordt steevast aangekleed door de manier waarop mensen haar beleven en kleuren. Dat gebeurt allereerst via de zintuiglijke weg, maar die basiservaring wordt al gekleurd door het spel van verwachtingen. Op indringende wijze wordt dat verwoord in de parabelachtige reeks ‘Zintuiglijk’, waar een blinde en een ziende in dialoog gaan. Bij beiden is de ervaring opmerkelijk gelijklopend. Ze hebben hun eigen zintuiglijke *tools* om met de wereld om te gaan, maar uiteindelijk stoten beiden niet toevallig op het gemis, op wat afwezig is maar blijvend sporen nalaat. Bij de ziende heet dat: “In mijn handen zie ik de lijnen, wat leeg is”, terwijl de blinde zijn eigen

manier van kijken behoudt: “Hoe ik zie die weg is? Ik zie / met mijn vingers voor altijd zijn omtrek.”

In de slotreeks, ‘Het hebben van schaduw’, is die afwezigheid het meest kwellend. Aan de ene kant wijst de titel op de keerzijde van alles, op het feit dat ieder lichtpunt onherroepelijk zijn schaduw bij zich draagt. Aan de andere kant is het hebben van schaduw net een bewijs van het bestaan en van de mogelijkheid zelf van licht. Dat besef wordt opgeroepen in twee prachtige reeksen die elkaar weerspiegelen. Eerst is er een cyclus gedichten over Japan, een cultuur waarin de mystiek van het ongeziene en het onbegrepen intens wordt ervaren. De herfst roept uiteraard de dood op, maar zelfs een gewone schaal in een vitrine evoceert de niet te overbruggen afstand: “Je ziet hem / onder handbereik, knikt, kunt er niet bij.” Dat alles keert terug op een persoonlijk niveau in ‘Feuille morte’, een nieuwe reeks gedichten over de overleden zoon. De melancholische sfeer doordrenkt alles, maar nu verschijnt vooral het ik als aangetast, weg van zichzelf en van de wereld. Meteen is de cirkel van dit oeuvre (voorlopig) gesloten. De dichteres zoekt – net zoals dat in haar prille debuutbundel al het geval was – naar een aangepaste overlevingsstrategie om de eindigheid van het leven te bezworen zonder zelf geheel te verdwijnen:

Ik sta met het licht in de rug  
achter het doek van zijde en zijde. Niet

als kleurig masker of enkel een foto  
maar als deel van een mimespel dat blijft en niet

tot een bidprent verstijft zolang bewegingen  
drijfveer en oorsprong zijn. Laat mij zo

aan die grotere schaduw ontsnappen  
in de mijne stappen, laat mij

die geen ik meer kan zeggen zo  
met mijn ik samenvallen.

*The rest is silence.*

## LITERATUUR

Het recente dichtwerk van Hester Knibbe is verschenen bij De Arbeiderspers.

*Het hebben van schaduw*, 2011.

*Oogsteen. Een keuze uit de gedichten 1982–2008*, 2009.

*Bedrieglijke dagen*, 2008.

*De buigzaamheid van steen*, 2005.

*Verstoorde grond*, 2002.

*Mijn onverwisselbare kop*, 2001.

*Een dunne duurzaamheid*, 1999.

*Een bittere navel*, 1997.

*Een hemd van vlees*, 1994.

*Meisje in badpak*, 1992.

*Tussen gebaren en woorden*, 1982.

---