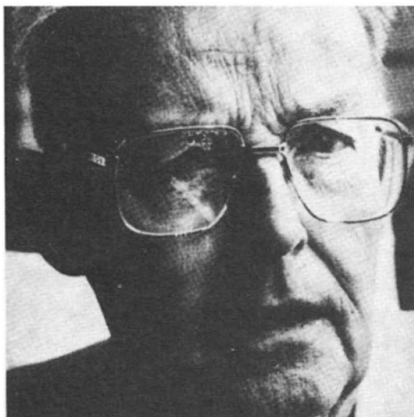


expedities, die zelden fotografisch werden vastgelegd.

Wat de foto's een dimensie meer geeft dan hun ook aanwezige eigenschap van zomaar interessante plaatjes, zijn Nieuwenhuys' toelichtingen. Er blijkt veel inlevingsvermogen uit, veel studie en daardoor een grote kennis van zaken. Tot en met de door de *adat* of traditie voorgeschreven patronen op de kledij van de hooggeplaatste inheemse bestuurders worden we geïnformeerd en dat niet met wetenschappelijke hoogstandjes maar met een op goede luisteraars rekenende verteltrant. De intelligentie waarmee hij het doet brengt het geheel ook op de gewenste afstand. Het nostalgisch zwelgen, dat kenmerk van zoveel Indische oudgasten, is er in zijn geval niet bij. Toch is het de wereld van een deel van zijn voorouders - zijn moeder was van gemengd bloed - die hij navoelt. Kon hij juist daarom altijd antiekoloniaal zijn?

Ook de titel van het boek heeft die dimensie meer. Het zijn niet alleen de vreemde ogen van de fotografen waarmee de Indonesische samenleving werd bekeken, maar eveneens die van de Europeaan in het algemeen. De koloniserende overheerser had weinig of geen interesse in die wereld van magie, geestengeloof en door de traditie voorgeschreven gebruiken. Er hing een bamboegordijn tussen beide werelden, dat even werd opgetrokken voor zover de ene van de andere als ondergeschikte profijt trok. Op enkele toegewijde wetenschappelijke, missionaire en ontginnende werkers na, was de Europeaan in zijn koloniën uit op een welarend materieel bestaan. En ook waar zijn taak bestond uit zorg voor de samenleving als geheel, zoals bij de bestuursdienst, was onkunde van de Indonesische wereld overheersend. Nieuwenhuys illustreert dat beknopt in zijn voor een historisch inzicht nuttige hoofdstuk over de structuur van het bestuur. Zijn stelling is dat er zo lang er een gedeeld Europees en



Rob Nieuwenhuys (°1908).

inheems bestuur heeft bestaan, tussen beide een strijd om de macht heeft geheerst. De Indiësiër trok er zijn conclusies uit toen de Japanners in 1942 hun land bezetten. De mede-Aziat werd luideruchtig begroet en de in kampen opgesloten Europeaan maar zelden betreurd.

Naast alle waardering voor de inhoud van Nieuwenhuys' boek heeft mij één ding geërgerd, nl. de manier waarop hij Indonesische namen en woorden spelt. Zoals meer gebeurt volgt hij daarbij de Indonesische schrijfwijze. Dit leidt tot uitspraken en klanken die in het Nederlands anders overkomen. Ik acht dit fout. Zo wordt wat in de na de oorlog getransformeerde Indonesische taal voor de uitspraak tj met een c die bovenaan een cédille heeft, hier de c zonder cédille geschreven omdat onze letterapparatuur dat teken niet bezit. Omdat ook de oe-klank daar door de u wordt weergegeven schrijft Nieuwenhuys b.v. Cicuruk voor een plaats die als een der woonplaatsen van Du Perron als Tjitjoeroeg literaire bekendheid heeft gekregen. Het ook zo bekende Atjeh heet hier Acch, het doorsteken met een kris dat getjingtjand heet, wordt hier gecincangd genoemd. Enzovoort. Hoewel ook in Indonesische namen de oe als u wordt geschreven (tegen de wil van menigeen) duikt hier ergens een Soerio Soeparto op. Is dit klakkeloos overnemen van een door ons anders uitgesproken schrijfwijze postkoloniale positieve dis-

criminatie? Maar we transcriberen toch als buitenlandse lettertekens niet corresponderen met de onze? En dan noemt Nieuwenhuys een lagere Europese bestuursambtenaar adjunct-controleur. Ik heb daar altijd de term aspirant-controleur voor gehoord en gelezen.

Als een vervolg op het voorgaande vanwege de locaties, wil ik hier nog aandacht vragen voor een bundel korte ook in een Indonesisch décor zich afspelende verhalen van de in Indonesië werkzame oud-planter en nu hoogleraar in de antropologie Jacob Vredembregt. Het naoorlogse zelfstandige Indonesië is hier de plaats van handeling; waarbij nogal flauw de echte met verzonnen namen zijn gecamoufleerd, bv. wordt een universiteit als die van Zandvoort aangeduid. Meestal gaat het hier om merkwaardige randfiguren in uithoeken van de samenleving, die de ik-figuur toevallig ontmoet en er dan afstandelijk maar begrijpend op reageert. De veelvuldige dialogen doen wat boeikerig in de zin van onnatuurlijk aan, het ontbreken van nadere geografische en andere informatie herinnert hier en daar aan de sobere schrijver van zich ook in Indonesië afspelende verhalen A. Alberts, maar zonder diens ultrageluid (de term is alweer van Rob Nieuwenhuys). Waardoor het geheel ook die dimensie mist die de schrijfsels van laatstgenoemde zo intrigerend maken.

J.H.W. Veenstra

(1) *Ons Erfdeel*, jgr. 1985, nr. 2.

ROB NIEUWENHUYS, *Met vreemde ogen*. Fotografische documenten uit het oude Indië 1870-1920, Querido, Amsterdam, 1988.

JACOB VREDENBREGT, *De deftige kolonie en andere verhalen*, Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam, 1988, 148 p.

Leonard Nolens: Geboortebewijs

In de dagboeknotities die onder de titel „Stukken van mensen” werden gepubliceerd in het *Nieuw Wereldtijdschrift* (jg. 5 nr. 4, 1988), schrijft Leonard Nolens onder meer dat hij „momenteel”, dat is in januari 1980, probeert „minder *cyclisch* te schrij-

ven, het gedicht meer als een identiteit te construeren". De dichter weet echter niet of hem dat lukt: „die gebaldheid, die karigheid van middelen past niet zo direct bij mijn natuur". En: „Mijn lichaam heeft ruimte nodig, lange verzen, een semi- of quasi-prozaïsch verloop". De wens blijft echter opduiken. De dichter wil loskomen van het schrijven vanuit een roes, hij wil aan zijn gedichten *werken*: „geen overbodig gezwets, geen stuntwerk, geen rad voor de ogen, nee, sec moet het worden, hard en lucide, genadeloos zeker van toon (ook in de twijfels)" (31 jan.). En later stelt hij nog met nadrukkelijke beslistheid: „Mijn werk moet strenger worden, geslotener" (26 februari).

Het in 1980 geformuleerde verlangen naar vernieuwing, naar een poëtica die meer aandacht schenkt aan het „gemaakte" taal-*ding* dan aan het gedicht als directe belijdenis (en zelfbeklag), lag ongetwijfeld al ten grondslag aan *De gedroomde figuur* (1986), de bundel waarmee Nolens definitief een nieuwe fase in zijn ontwikkeling bereikte. Zijn poëtische uitspraken kunnen evenzeer betrokken worden op zijn jongste bundel, *Geboortebewijs*. Het is overigens heel opvallend dat niet alleen de thema's die in de dagboeknotities aan bod komen vrijwel identiek zijn met die van de gedichten, maar dat in het dagboek zelfs een soortgelijke verdubbeling van de ik in een geobjectiveerde hij-figuur plaatsvindt: ook hier observeert de ik zichzelf als een vreemde. Het proza en de poëzie van Nolens vormen inhoudelijk duidelijk één geheel. Het gaat in wat hij neerschrijft (en publiceert) telkens weer om variaties op het alles determinerende thema van de zelfanalyse.

Het dichterlijke wereldbeeld van Nolens werd hier eerder al globaal voorgesteld (zie *Ons Erfdeel*, 30/1). In *Geboortebewijs* heeft het geen wezenlijke veranderingen ondergaan. Wel komen de bekende motieven van het zoeken naar de eigen identiteit en de

obligate zelfhaat nog scherper geprofileerd naar voren. Anders dan in *De gedroomde figuur*, waar Nolens in de titelreeks nog een poging ondernam zijn verlangen naar objectivering, naar rust en stilte te projecteren in een „dialog" met beelden van John Davies, is *Geboortebewijs* vrijwel geheel toegespitst op de eigen ervaringswereld van het lyrische ik, dat in alle vijftig gedichten van de bundel expliciet op de voorgrond staat. Maar de nooit-ophoudende, zelf-pijnigende zoektocht naar de grenzen van het eigen bewustzijn, naar het „geboortebewijs" of een *bewijs* van het zijn, reveleert opnieuw een uiterst complexe, sterk naar binnen gekeerde gevoelswereld.

Toch is *Geboortebewijs* een overwegend poëtische bundel geworden. De titel zelf al geeft aan dat het de taal is, de *moedertaal*, die de dichter het leven heeft geschonken en ook verder blijft schenken. In een interview met Daniel Billiet stipte Nolens in dit verband zelf aan dat *Geboortebewijs* inderdaad als titel boven al zijn bundels had kunnen staan: „Vanaf het moment dat je het woord neemt of dat het woord jou neemt, blaas je jezelf nieuw leven in" (Knack, Boekenbijlage 26.10.88).

De behoefte aan zelfanalyse en zelfbepaling staat centraal in de eerste korte cyclus („arvaal"), waarin de dichter teruggaat tot zijn verste oorsprong. In de tweede reeks, een cyclus van tien gedichten, „Sint-Vitusdans in oktober", wordt de zelfidentificatie gecombineerd met de woorden-schrijfproblematiek. En ook in de vierde, afsluitende reeks „Tijden" (opnieuw met tien gedichten), is de zelf-bepaling via een terugblik op verleden en afkomst, gekoppeld aan de thematiek van het schrijven, het verwoorden, dit wil zeggen, het uiteindelijk toch gericht zijn op de wereld.

Een bijzondere plaats in deze bundel krijgen de gedichten die werden samengebracht in de derde reeks, „Schatplichtig". Belangrijk is hier niet alleen de

eenvoudig constaterende, helder en sober noterende stijl waarmee een verhoogde concreetheid en suggestiviteit worden bereikt, maar ook en vooral het overwicht van liefdesgedichten (17 van de 24). In *De gedroomde figuur* was al een „zij” aanwezig (vaak toegesproken als „jij”), die het isolement van de ik kon doorbreken. Hier neemt zij een concretere en determinerende vorm aan. Zij is het die aan de ik vorm geeft, die zijn beeld invult en die hem ook geheel ontwricht door haar afwezigheid.

In deze liefdesgedichten wordt de paradox van de gelijktijdige behoefte aan teruggetrokkenheid én aan zelf-identificatie juist via de ander, tot een hoogtepunt gevoerd. Het samen-zijn met, het versmolten-zijn met de geliefde betekent een bevrijding uit het alleen-zijn, uit de „alleenspraak”, waardoor de noodzakelijke drang tot schrijven op een verborgen plek en als „teruggetrokken enkelvoud”, evenwel niet wordt opgeheven. De paradox is overigens ook als stijlfiguur kenmerkend voor de dichter Nolens, die hier niet alleen een hoge mate van sereniteit bereikt maar in enkele gedichten ook een nieuwe, luchtiger en ironische toon in zijn werk introduceert!

Anne Marie Musschoot

LEONARD NOLENS, *Geboortebewijs*, Em. Querido's Uitgeverij B.V., Amsterdam, 1988, 64 p.

Een einde maar niet aan het eind

In de vorige dichtbundel van Willem Jan Otten, *Ik zoek het hier* (1980), staat een kort vers dat zijn (poëtische) visie op kernachtige wijze uitdrukt:

*Een leven lang al in mijn boeken-
[kast
en nog geen vaste plaats. Bekijk
[mij niet,
ik kijk. Liefst was ik nergens, niets,
verdwenen in dit staren, ongezien.*

Thematisch is de poëzie van Otten - die niet toevallig doet denken aan de gedichten van Rutger Kopland - duidelijk gebaseerd op een aantal tegenstellingen en paradoxen: een vaste

plaats en nergens zijn, verschijnen en verdwijnen, kijken en bekeken worden...

Het brengt ons meteen bij de gedichten uit Ottens jongste dichtbundel, *Na de nachttrein*. Vanaf het begin wordt de lezer getroffen door dezelfde ambivalente sfeer, die hier nog nadrukkelijker domineert. Het aanvangsgedicht beschrijft een merkwaardige ervaring van depersonalisatie, het gevoel van uit zichzelf te treden en de eigen persoon van buitenaf (als een buitenstaander) te observeren:

*Bedauwde klinkers, droge stoep.
Voor mij loopt een man in jek.
Lichtkring in en uit en in.
Ik zet mijn voeten in zijn tred.
(...)*

*Hij weet niet beter of de enige is
[hij. (...)*

*Blijft voor de voordeur staan
En vindt de tast. Strijkt niet
een blik de gevel langs, naar
waar hij liep en ik hem zie.
Veeft druppels uit zijn frons
en stapt mijn leven in, de man
die ik nooit achterhaal, want ben.
(p. 9)*

Dit is de typische Rimbaud-thematiek van het *Je est un autre*, of liever omgekeerd: die ander is ik. Door die existentiële vervreemding ontstaat een bijzondere spanning tussen afstandelijkheid enerzijds en identificatie anderzijds. De eerste afdeling van de bundel heet trouwens *De kunst van het schaduwen*; het volgen van een ander, en tegelijk ook als schaduw er onlosmakelijk mee verbonden zijn. Daarbij komt nog dat ook de poëzie en de lezer zelf uiteindelijk niet aan deze „ontdubbeling” ontsnappen. Hun houding en hun bestaan blijken immers even dubbelzinnig: „Mijn zin kijkt op, je ogen in. / Werd je de woorden die je leest. / De vinger langs je lip gestreken / ben je zelf. Hij slaat jou om”. („Mevrouw de aandacht”, p. 15).

In de tweede afdeling, *Midden in mijn leven* (met een duidelijke verwijzing naar Dante), wordt die positiebepaling verder afgetaast, maar de radicale depersona-

lisatie heeft hier plaats gemaakt voor de herinnering en de subjectieve zingeving. Een aantal gedichten evoceren - of liever, construeren - een soort van paradijselijke ervaring die klaarblijkelijk wordt gesitueerd in een tuin of aan zee. Niet toevallig wordt daarbij het dichterlijke ik veelal vergezeld door moederfiguren en door een kind (dat tegelijk in zeker opzicht een nieuwe afsplitsing is van zichzelf). Daardoor wordt de vraag naar de eigen identiteit hecht verbonden met die naar de menselijke verhoudingen: de plaats in de opeenvolgende generaties en in de tijd, de rollen van vader, kind en man. Toch gaat het duidelijk niet om een reëel beeld, maar steeds om een imaginaire achterafconstructie, die zich als het ware binnen-dringt in het subject:

*(...) Ook mee was mijn jongste,
[toen twee.
Ik meende te zien hoe de tuin in
[een mum
zijn hoofd in groeide met moe-
[ders en al.
Hij roerde in de vijver, waarin nog
[geen
goudvis, waarin wel al blad, koud
[veen. (p. 19)*

Slotregels als deze onderstrepen eens te meer het ambivalente van de harmonische ervaring. De verbondenheid met de andere wordt trouwens, in zijn negatieve dimensie, op aangrijpende wijze verwoord in enkele gedichten die het afscheid van de ziekte en de dood tot onderwerp hebben („Op zaal”, „Voorvaarwel”).

De laatste twee afdelingen van de bundel wijzigen in feite niet zoveel aan die overkoepelende thematiek van vervreemding, afstandelijkheid én intimiteit; hooguit leggen ze enige andere accenten. *Ik-personen* laat een aantal historische en fictionele personages aan het woord, die allen op hun eigen wijze zichzelf vragen stellen. Hamlet verschijnt hier bij uitstek als een acteur „bij de gratie van triplex kantelen, / een galmende geest, een ademend gordijn”, en Columbus vraagt zich af of de ontdekking van Amerika nu wel zijn werk is. Voorts zijn er