

begroet, hier in Oostende te verafschuwen. En ze roept hem speels op om tot inkeer te komen en zijn necrofiele voorkeur voor het gladde zeeoppervlak in te ruilen voor de sensuele contouren van dennentwijggjes tegen een maritieme achtergrond. Moraal van haar verhaal: in het detail toont zich het universum. Probeer daarom de blik scherp te stellen op het dichtbije: ‘Concreet in plaats van abstract! Kronkelig in plaats van rechtlijnig! Diepte in plaats van verte. Inzicht in plaats van metafysica!’ (p.100).

In een interview aan het einde van het boek reveleert ze de voorbeeldfunctie van de zeepijn voor haar concretistische manier van zien, denken en schrijven: ‘De zeepijn heb ik zeer hoog, omdat hij de enige den is die verticaliteit met horizontaliteit weet te combineren. Doelgerichte grilligheid!’ Het is precies die combinatie van heel zintuiglijk, ‘horizontaal’ beschrijven met intellectuele of ‘verticale’ vergezichten die Mutsaers zo uitzonderlijk maakt. Wie haar favoriete kunstenaars in dit boek aan zich voorbij ziet gaan, merkt waar Mutsaers de mosterd haalt. Francis Ponge, André Breton die verwijst naar de obscure Jules Lequier, Henri Michaux en buitenbeentjes als Robert Walser, Guido Ceronetti, Kamagurka, Léon Spilliaert en vooral James Ensor zijn ieder op hun manier toonbeelden van een min of meer doelgerichte grilligheid met de nadruk op grilligheid. De anarchistische fantasie van deze surrealistische geesten werkt op Mutsaers als een magneet: ‘De bliksem als bondgenoot beschouwen vermits hij zich niet sturen laat. En vooral de bereidheid om voor de gelukzalige poëzie die deze levenshouding met zich meebrengt veel, zeer veel te betalen. Namelijk met angst, met eenzaamheid of zelfs met schizofrenie.’ (p.70).

Mutsaers is echter als de dood voor het afglijden in een negatieve spiraal van zelfdestructie waaraan velen van haar idolen ten onder gingen. Allicht omdat ze zelf ergens ook de sirenen in haar wereld hoort zingen, vooral dan die van de eenzaamheid. Zou ze zich daarom zo graag omringen met de warmte van dieren? Ze kan alleszins het bliksemen niet laten, ook al heeft ze soms angstvallig de neiging om haar grilligheid té doelgericht in te perken. Ze stuwt haar verbeelding erg vaak de weg op van den en zee om ze toch ergens te kunnen bedwingen, zo lijkt het wel. Dat intomen gaat ten koste van haar genialiteit. Maar zo ver wil Mutsaers het zelf ook niet zoeken. Daarvoor zijn haar de gewone dingen *te inghe* of te innig nabij, zoals Hadewijch dichtte. De profane mystiek van Mutsaers kent in de Nederlandse letteren voorlopig haars gelijke niet. De jubelkritieken in krant en weekblad die eenparig haar charmante tegendraadsheid prezen, waren zeer terecht. Al blijf ik me afvragen hoe haar proza er zou uitzien, mocht ze (nog) meer risico's nemen.

Frank Hellemans

CHARLOTTE MUTSAERS, *Zeepijn*, Meulenhoff, Amsterdam, 1999, 254 p.

Van levens die voorbijgaan

Voorbijganger van Leonard Nolens

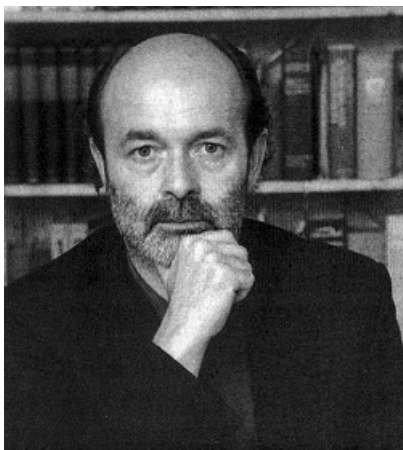
Hart tegen hart heet de verzameling van de poëzie die Leonard Nolens schreef tussen 1975 en 1990. De harten uit de titel staan voor de twee overheersende thema's in Nolens' poëzie: de liefde en het leven. Dat beide gepaard gaan met tegenstrijdige

gevoelens, met geluk en verdriet, blijkt uit het woord ‘tegen’. De daarmee samenhangende verscheurdheid wordt eveneens gethematiseerd in de bundels *Tweedracht* en *Honing en as*. De meest recente titels, *En verdwijn met mate* en nu ook *Voorbijganger*, benadrukken echter vooral het vergankelijke, de as en niet de honing.

Zo wordt er in *Voorbijganger* meer honger geleden dan gegeten, meer gestorven dan geleefd. De honing blijft enkel aanwezig via het soms wat stroperige gekoketteer met melancholie en pijn in verzen als ‘een wonde op zoek naar een zieke’. In de korte cyclus ‘Kunstkritiek’, waartoe het geciteerde vers behoort, vindt Nolens het nodig zijn positie te bepalen tegenover de schilderkunst. Uiteindelijk gaan die gedichten evenzeer over het dichten zelf, maar hun functie wordt verduisterd door flauwe woordspelingen en een geforceerde poging tot epateren.

Gelukkig gooit Nolens het roer om en gaat hij verder in zijn vertrouwde, ernstige stijl. In de rest van het eerste deel, ‘Altijd morgen was de reis’, flaneert de dichter langs onderwerpen uit het dagelijks leven: een straatmuzikant, een schilderij van Francis Bacon, zijn kinderen en vooral zijn ouders. Hij probeert krampachtig om wat en vooral wie zijn pad kruist, vast te houden. In die behoefte aan houvast schuilt ook een schreeuw om communicatie en contact:

*Blijft u even
Staan, meneer*



Leonard Nolens (°1947) - Foto Cine Filmhome.

*Ik ben op straat
Niet meer geaard (...)
Er ging vandaag
Meneer, geen uur,
Geen mens voorbij
Of ik verdween*

*Uit mijn gezicht, laat mij niet los! En praat met mij!
Ik ben een vlieger aan het touwtje van uw stem.
(Vorbijganger)*

De dichter, die de vijftig gepasseerd is, beseft dat ook hijzelf voorbijgaat. De confrontatie met de eigen sterfelijkheid wordt nog aangescherpt door het overlijden van Herman de Coninck, aan wie een hele cyclus is gewijd. Nolens ziet in diens dood een voorafspiegeling van zijn eigen einde:

*Ik ijsbeer door kamers, probeer
je bij te benen, pak je
Langzaam bij mijn kraag.
Dag Herman, wij zijn dus zover.
(Schok)*

Het voorbijgaan van de tijd en van mensen voedt Nolens' inmiddels beroemde melancholie. Typerend daarvoor zijn de vier gedichten die hij als fado's aanduidt. Toch klinkt de poëzie van Nolens niet echt zoals de Portugese klaagzangen, daarvoor is zij te veel doordrongen van een Noordse rationaliteit, die bijwijlen zelfs koud en berekenend aandoet. In de gedichten over De Coninck (die trouwens is gestorven in Lissabon, de stad van de fado) verwerkt Nolens bijvoorbeeld een aantal nogal overspannen bespiegelingen over tijd en vergankelijkheid:

*Ik zeg dat hier in de verleden tijd.
Een andere hebben wij niet.*

*Ook de toekomst is een stokoud woord
Waar in de dood ons heeft vertaald:
(Papier)*

Bovendien is de dichter zo nadrukkelijk aanwezig dat zijn rouw de dode haast van het toneel verdringt:

*Ik heb je nooit gemist. Ik doe dat nu.
Anderen waren allicht intiemer met jou
Dan ik, maar dat was in andere kamers
Dan deze, en dit hier is andere praat
(Galm).*

Het sterkste gedicht uit de in memoriam-cyclus is dan ook dat waarin De Coninck het meest nadrukkelijk aanwezig is en waarin de tegenstelling tussen dood en leven beeldend wordt uitgewerkt via die tussen afvallen en eten: 'Ook bij leven kon jij goed gewicht verliezen. / Vermageren was een helder teken van doodgaan.' (Oostduinkerke, 4) Hier slaagt Nolens er wel in om een mediterrane fado-sfeer te creëren, waarin dood en hitte samengaan:

*De lege straten sleuren zich tussen de huizen
Naar het plein, de stilte nadert het kookpunt.
En alleman gaat aan tafel tijdens je dood.*

De elegie voor Herman de Coninck is in zekere zin de opponent van de parodiërende schimpdichten op Hugo Claus uit *En verdwijn met mate*.

De cyclus 'Bres' uit die bundel krijgt hier eveneens een vervolg. 'Bres II' bevat heel wat sterkere en meer evenwichtige poëzie dan de rest van *Voorbijganger*. In acht gedichten, die ondanks de wij-vorm toch tamelijk onpersoonlijk aanvoelen, schetst Nolens de angst en onzekerheid van een groep soldaten. Eten is opnieuw een topos:

*Wij horen ginder in de verte, achter
De verste verte horen wij honger lopen
Van blote, magere mensen. (Bres II, 1)*

Nolens' formele dada's, die soms potsierlijk zijn, slagen hier wel, zeker omdat de dichter ze

met mate en smaak hanteert. Het herhalen van zinnen en zinsneden lijkt niet meer zo gekunsteld en verleent de gedichten een structuur. Het vierde gedicht uit 'Bres II' opent met het vers 'Wij gaan de markt op waar mijn ouders wonen' en sluit met 'Wij gaan de markt af waar mijn ouders woonden'. Die theatrale handelingen omkaderen een pijnlijke oorlogsscène, waarin de neutrale en positieve werkwoorden (planten, leggen, aait, lekt, likt) scherp afsteken tegen de geweld suggererende substantieven (geweren, messen, woede, snee, bloed). De spelletjes met soortgelijke woordvormen geven in deze cyclus een minder vrijblijvende of flauwe indruk (vergelijk met 'ik val / Uit mijn rol, ik rol / Uit mijn val.' - (Herman tot de levenden)) maar maken, samen met het binnenrijm, het spreken van de soldaten tot een voortdurend zoeken langs het bekende en het onbekende: 'Onze doorgeleerde mond is een vergissing / Of een gissing' (Bres II, 7). De ruimte waarin de soldaten rondlopen, biedt evenmin zekerheid. Enkel de markt 'waar onze ouders wonen' wordt gespecificeerd, maar die is vernield en wordt weer achtergelaten. Afstandelijkheid en concentratie op esthetiserende details lijken de enige manier om een oorlog te overleven:

*Wijzelf houden de oorlog in het vage.
Wat telt is de precisie van de nacht
En nevel, de meetkundige figuur
Van rook uit een stad
(Bres II, 1)*

Op het einde van de bundel keert Nolens terug naar zijn persoonlijke beleving en beschrijft hij hoe de levens van hem en zijn geliefde voorbijgaan. In die zin is de titel van de bundel een geslaagde keuze: centraal staan immers niet de dingen die voorbijgaan maar de voorbijgangers zelf. Het meest treffend zijn evenwel de gedichten waarin Nolens één centrale voorbijganger buiten beschouwing laat, namelijk zichzelf, en de zwervende mens schetst in zijn soms onmenselijke 'condition humaine'.

Dietlinde Willockx

LEONARD NOLENS, *Voorbijganger*, Querido, Amsterdam, 1999, 71 p.

Een bonkend abces

De poëzie van Piet Gerbrandy

In zijn eerste poëziebundel, *Weloverwogen en onopgemerkt* (1996), laat Piet Gerbrandy het schaarse en schampere overheersen. Hij aanschouwt en beschouwt het leven met een toon van walging. Niets ontsnapt aan het falen. De natuur: 'Moe vee ligt hoestend overhoop', de seks: 'Beurs werd het vlees en de horens / van lust stompten af en vermolmden', de liefde: 'Maar ledigheid baart liefde / te verhelpen met de hand.'

Ook de poëzie stelt niet veel voor:

*Wel bevindt zich tussen u
en mij een withete stalen plaat
waarop wij spugen voor gezelligheid. (p. 10)*