

die San, net als de Eskimo's al heel lang Inuit zijn, maar ik kijk benieuwd uit naar de manier waarop Ten Berge hun verhalen bewerkt, introduceert en tot leven brengt. Daar ligt zijn grote talent.

AUGUST HANS DEN BOEF

H.C. TEN BERGE, *Ontluisd verleden*,
Athenaeum-Polak & Van Genneep,
Amsterdam, 2006, 178 p.

[B] LIEFDESGEDICHTEN VAN LEONARD NOLENS

De liefde, natuurlijk. Als dit niet de titel was geweest van een inmiddels beroemde bundel van de Braziliaan Carlos Drummond de Andrade, prachtig verfilmd bovendien door Hedy Honigmann, dan was hij zeer geschikt geweest voor het bundeltje dat Leonard Nolens onlangs liet verschijnen ter gelegenheid van Gedichtendag 2007. Nu luidt de eveneens fraaie en intrigerende titel *Een fractie van een kus*, waarmee Nolens zowel lijkt te verwijzen naar de geringe omvang van de bundel (slechts tien gedichten) als naar het verschil tussen poëzie en werkelijkheid: hoeveel liefdesgedichten hij ook schrijft, poëzie kan maar een fractie bieden van wat de werkelijkheid biedt.

Wie goed naar het voorplat van het felrode boekje kijkt, ziet daar, in een lichte afdruk van lippen, de fractie van een kus op aangebracht. Zo lijkt de kus niet alleen voor de geliefde van de dichter bestemd, maar ook voor de lezer. Nolens is immers een dichter als Leo Vroman, die de liefde zowel aan de concrete eigen geliefde verklaart als aan de lezer. Dat het om de eigen geliefde gaat, daarover laten Vroman noch Nolens misverstand bestaan: zo vaak als de een de naam Tineke noemt, zo vaak heeft de ander het over Leen. Hun liefdespoëzie wil zonder meer persoonlijk poëzie zijn.

Van het begin af aan heeft Nolens er met titels van bundels de aandacht op gevestigd dat veel van zijn poëzie liefdespoëzie is: *De muzeale minnaar* (1973), *Hommage* (1981), *Liefdes verklaringen* (1990), de verzamelbundel *Hart tegen hart* (1991), ze getuigen in verschillende toonaarden van hetzelfde. Tien jaar geleden kon er zelfs een bloemlezing verschij-

nen onder de titel *De liefdesgedichten van Leonard Nolens* (1997), expliciet opgedragen aan Leen De Jong. Dat niet alle andere dichters liefdesgedichten schrijven voor hun eigen vrouw of levensgezellin, daarover heeft Nolens herhaaldelijk zijn verbazing uitgesproken. Zo vraagt hij zich in *Een lastig portret* (1998), zijn dagboek uit de jaren 1994-1996, af: "Beminnen onze dichters vooral de gedroomde geliefde? Of hun meestal afwezige maîtresse?" Zo eerlijk en persoonlijk als hij is als dagboekschrijver, zo eerlijk en persoonlijk wil hij als dichter zijn. Een dichter dient trouw te zijn aan de persoonlijke werkelijkheid, zich niet te verschuilen achter algemeenheden. Binnen het ritualiserende keurslijf van alles wat poëzie tot poëzie maakt (dat zijn bij hem een hele reeks muzikale middelen, van woordklank tot harmonische vormgeving) wil hij vooral realistisch zijn, beschrijver van eigen leven en liefde.

Toch zal Nolens moeten toegeven dat ook voor hem juist het gemis soms inspirerend is en dat hij algemeenheden niet per se schuwt. In een vroeg gedicht als *Iowa City* bijvoorbeeld is de afstand tussen de geliefden die van anderhalf continent en de oceaan daartussen. In een later gedicht als *Kunstgeschiedenis uit Liefdes verklaringen*, wordt de geliefde melodramatisch verweten dat zij een paar dagen naar Hamburg is. En het gedicht *Stop in Een fractie van een kus* is een verzoek om niet per telefoon of e-mail benaderd te worden, maar met brieven ("Ik lees zo graag mijn naam en adres / In andermans handschrift"). En als de afwezigheid niet concreet is, dan wordt die wel gecreëerd; dan zijn de geliefden weliswaar bij elkaar, maar wordt hun liefde vertolkt in woorden van dood en beschadiging als in "een lievelingsdood in mijn schoot" en "liggen haar dromen en ik bij elkaar voor het leven gebroken." Ongecompliceerd zijn deze liefdesgedichten dus zeker niet.

Toch slaagt Nolens er geregeld in dat wat uit elkaar ligt, weer tot een geheel te smeden, vooral door met persoonlijke voornaamwoorden allerlei dubbelrollen te creëren. Vaak is zelfs niet meer duidelijk of een situatie als reëel moet worden beschouwd dan wel als wens, droom of illusie. Zoals in het gedicht *Wandeling* (uit *Tweedracht*, 1992), waarin iemand onder een open raam staat (op een moment dat het tegelijkertijd zomer en februari is, waarin het ondraaglijk heet is en waarin

over ijs en schaatsen gesproken wordt — ook de seizoenen spelen een dubbelrol). Boven zich hoort hij “ze beiden” strelen, hijgen, zoenen enzovoort, “geluiden / die schaduwen zoal maken in bed.” Toch slaagt Nolens erin de ik in de apotheose van dit liefdesgedicht niet alleen buitenstaander te laten zijn, maar ook deelnemer: “Ik sta erbuiten. / En zie ons hangen uit dat raam, gearmd en dood.” Een dusdanig gemanipuleerd personage (en daarvan zijn er nogal wat in het werk van Nolens — niet alleen in de liefdesgedichten) weet met gemak buiten zichzelf en de liefdessituatie te treden en weet deze tegelijk als het leven van een ander te beschouwen, in een andere tijd ook.

Niet alleen zijn poëzie, ook zijn opvatting over de eigen liefdespoëzie is uiteindelijk aanzienlijk minder eenduidig dan ik eerder suggereerde. Schrijvend (eveneens in *Een lastig portret*) over de zeer door hem bewonderde Italiaanse modernist Eugenio Montale, die pas over zijn geliefde kon schrijven na haar dood, vraagt Nolens zich af hoe dat kan, dat iemand pas zo laat — te laat dus — over zijn geliefde weet te schrijven. Maar als hij zich vervolgens afvraagt hoe het met zijn eigen liefdespoëzie staat, die hij vaak schrijft op een plaats waar de geliefde niet is, komt hij tot de conclusie dat afwezigheid misschien wel een voorwaarde is voor een geslaagde suggestie van intieme aanwezigheid: “hoe speel ik het klaar om je hier en nu, terwijl je ginds, tien kilometer verder voor me staat, aan te spreken? Of heb ik je dood gezien? Heb ik je de voorbije vijftientig jaar afwezig gemaakt om je hier in mijn poëzie tot leven te kunnen wekken?”

Toch slaagt Nolens er in *De fractie van een kus* geregeld in de afstand tot een minimum te beperken. Vaker dan eerdere liefdesgedichten zijn deze gedichten sterk erotisch en wordt de afstand er geheel in opgeheven. Lichaam ligt, staat, duwt tegen lichaam, er wordt soms een sadistisch seksspel gespeeld; de rollen van vingers, mond, pik, kut, aars worden nu eens expliciet benoemd, dan weer samengevat in “langzame seks in de luwte” en “trage paringsdrift”. Maar nooit worden zijn voorstellingen banaal of triviaal.

Ook in deze gedichten neemt Nolens zo nu en dan de afstand die nodig is om de lezer niet bekneeld te laten raken in het gepijp, gevinger en gehijg. Zijn grootheid als liefdesdichter blijkt juist hieruit dat hij erin slaagt het ene gedicht van dicht op de huid te



Tim Noble & Sue Webster, *Fucking Beautiful*, 2000, roze neonlampen, 168 x 148 x 6,5 cm.

schrijven en in het andere op afstand te reflecteren op het verschijnsel liefde. Dat laatste bijvoorbeeld in *Ander nieuws*, een gedicht waarin de verlegen versierpogingen van een jongeman gepromoveerd worden tot “historisch materiaal” en tot “het wereldnieuws van ’s avonds in de straten / doorgefluisterde feiten.” Een en al reflectie is het gedicht *Eros*, waarin zowel de liefde gedefinieerd wordt als de titel van de bundel verklaard. Nolens beheerst als liefdesdichter, om het zo te zeggen, zowel het register van het Hooglied als dat van de brief van Paulus aan de Korintheïers. Nu ja, hij klinkt gelukkig wel een stuk eigentijdser:

Liefde gaat niet werken, leent geen geld
Om land te kopen, bouwt geen tabernakel
Om zich heen van baksteen, dubbel glas.
In kelders klimt beklemming als een kilte
Van grondwater naar de vertrekken, spoelt
Haar bloemen onder, haar brieven, haar bed.

Liefde, zij is in de diepte, de breedte gelegen van
een gat

Ter grootte van een wereldstad, zij gaat
Als een verwijdering van hand tot hand.
Zo wordt zij doorgegeven als de god

Die ons ontbreekt, een voedzamer leemte
Van mond tot mond ons machtig zwakgebod.
Historisch klinkt de fractie van een kus.

AD ZUIDERENT

LEONARD NOLENS, *Een fractie van een kus*,
Querido, Amsterdam / Poetry International,
Rotterdam, 2007, 14 p.

[B] SLIMME FICTIE. HANS DEN HARTOG JAGER

In 2001 stapte Hans den Hartog Jager op als kunst-redacteur bij *NRC Handelsblad* om zich toe te leggen op zijn carrière als schrijver. Die concentratie wierp vruchten af. In 2003 verscheen *Zelf God worden*, Den Hartog Jagers debuutroman. Hij pakte er grote thema's in aan als kunstkritiek en de marketingstrategie van godsdienst. *Zelf God worden* maakte meteen duidelijk dat Den Hartog Jager niet de zoveelste debutant was die even stil zou verdwijnen als hij gekomen was. Het originele, intelligente en spannende boek, een van de beste debuten van de afgelopen jaren, haalde terecht de longlist van de AKO literatuurprijs.

Zelf God worden begint met de aangifte van een verdwijning. Thomas Locher, een geslaagd galeriehouder, bezocht met Lucas Thorvaldsen, een van zijn belangrijkste kunstenaars, Aix-en-Provence, het kunststadje in het zuiden van Frankrijk waar vooral Cézanne zijn sporen naliet. Waarom de kunstenaar hem uitnodigde voor de trip is Thomas niet helemaal duidelijk, maar Lucas heeft een speciale rol voor hem weggelegd in zijn nieuwe project. De kunstwereld is sinds Cézannes tijd grondig veranderd. Er is een punt van artistieke verzadiging bereikt: alles kan kunst zijn. Op het eerste gezicht lijkt dit een bevrijding voor de kunstenaar maar dat is het in de praktijk niet meer. Hoe kun je een origineel kunstwerk toevoegen aan dit wereldje waarin alles al gedaan is? Lucas ziet nog één uitweg: niet door iets toe te voegen, maar door iets te laten verdwijnen stel je een originele daad. Bovendien zal het artistieke klimaat dat meer belang hecht aan de persoonlijkheid van de artiest en de marketing die rond hem gevoerd wordt, ervoor zorgen dat de verdwijnkunst als volwaardige

kunst beschouwd wordt. Kunstcritici en galerijhouders zijn al lang niet meer bezig met de inhoudelijke kracht van het werk dat ze bespreken en verkopen, het gaat om het discours dat er omheen gebreid kan worden. Het discours bepaalt hoe er naar een object gekeken moet worden om de kunst erin te ontdekken — die “sturende blik, daar draait tegenwoordig de hele samenleving om!”. Lucas neemt dit letterlijk. Na een wandeling naar de top van de Mont Sainte-Victoire verdwijnt hij uit het gezicht. Thomas blijft achter als de getuige die het mysterie moet verspreiden.

Deze doordachte roman wil zijn lezer sturen op een andere manier. Niet door hem met zijn neus bruusk op de feiten te drukken, maar door suggestie en door ruimte te laten voor interpretatie. “De mens ziet”, volgens Lucas, “wat ie wil zien, en verder kijkt ie niet.” Het is aan de lezer om het tegendeel te bewijzen. Hij bepaalt zelf wat zijn ogen mogen geloven.

Maltus, de nieuwe roman van Den Hartog Jager, bevestigt de reputatie van de auteur. Net als in *Zelf God worden* wordt in *Maltus* de spanning in korte hoofdstukken versterkt. De plot is even meeslepend en de kritische, filosofische geest is ook hier met het verhaal verweven zodat het nooit voelt alsof je een mening ingeprent krijgt.

Afkomst speelt in *Maltus* een belangrijke rol. Martin Maltus werd geboren in een stedelijke hoogbouwflat, maar groeide op op een boerderij. Daar leert hij al jong de verzorgende maar afstandelijke houding van boeren ten opzichte van hun dieren kennen. Dat is de gulden middenweg, wat Maltus betreft. Een boer mishandelt zijn dieren niet, maar zal ze evenmin als zijn gelijken, laat staan als meerderen behandelen. “Het was Maltus al vaker opgevalen dat mensen steeds verbeterder werden als het over dierenwelzijn ging. Dieren waren de nieuwe heiligen geworden; onbevleete wezens die je niet mocht bekritisieren, of slaan, of opsluiten, en die een toenemende schare volgelingen hadden gevonden die hartstochtelijk hun bedoelingen en gemoedtoestanden verklaarden aan ongelovigen.” Deze toestand zorgt ervoor dat een dode mus meer opschudding veroorzaakt dan een eremoord en dierenwelzijn rechtvaardigt acties van organisaties die harde middelen inzetten. Zo wordt het graf van de grootmoeder van een nertsenkweker leeggeroofd om de man onder druk te zetten. Uit naam van dieren wordt wraak genomen, terwijl die dieren daar niet om