

pen niet altijd de laatste ontwikkelingen blijkt bijgehouden te hebben (bij de vrouwenbeweging bijv. kritiek levert op punten die niet meer relevant zijn, bij een essay over vrouwelijke auteurs geen enkele moderne onder de loupe neemt, bij een artikel over de invloed van Marx op de literatuur volslagen onkundig lijkt te zijn van de historisch-materialistische literatuurbeschouwingen van de laatste tien jaar) doet daaraan niets af: haar stellingnames en ideevorming zijn dermate „universeel” dat zelfs een lezer met een minimum aan creativiteit die zonder meer kan aanvullen en vervolledigen. Om vervolgens eigen verantwoordelijkheden bewuster op zich te nemen.

Hanneke van Buuren

Annie Romein-Verschoor, *Drielandpunt. Essays*, Uitgeverij Arbeiderspers, Amsterdam, 1975.

Annie Romein-Verschoor, *Ja vader, nee vader; over de afbraak van het patriarchaal gezag en over wat er in de plaats kwam*, Uitgeverij Arbeiderspers, Amsterdam, 1974.

Gedichten als speelvelden voor de geest.

(Rutger Kopland en Herman De Coninck).

De 42-jarige Nederlandse dichter en psychiater Rutger Kopland publiceerde tot nu toe, naast wetenschappelijk en essayistisch werk, vijf dichtbundels, waarvan de laatste, *Een lege plek om te blijven*, evenals de vorige: *Onder het vee* (1966), *Het orgeltje van Yesterday* (1968), *Alles op de fiets* (1970), *Wie wat vindt heeft slecht gezocht* (1972), bij G.A. van Oorschot in Amsterdam verscheen.

De bundel bevat 27 niet-getitelde, telkens door een Romeins cijfer aangegeven gedichten en wordt afgesloten door een ironisch

slot”gedichtje” op de achterflap. Meer dan in Koplands vroegere bundels geeft deze poëzie zich niet zo makkelijk aan de lezer prijs. Na een eerste lezing zit je er wat beneveld en met beslagen brillenglazen bij, niet dronken van een overweldigende woordenroes, maar precies andersom: je vindt niet zo meteen de legstukken die de lege plekken in de meeste gedichten moeten opvullen. Naarmate je je echter aandachtiger in deze ogenschijnlijk eenvoudige poëzie gaat indenken en inleven, vullen de lege plekken zich broksgewijs, en al slaag je er dan in de plek vol te maken en de verzen in hun betekenis- of gevoelssamenhang te omvatten, toch blijft over het gedicht vaak iets nevelachtigs, iets onvatbaars hangen. Dit is trouwens wel altijd een karakteristiek van Koplands poëzie geweest, zoals Herman De Coninck terecht opmerkt: „een niet onaanzienlijk gedeelte van Koplands charme is dat zijn poëzie zo eenvoudig oogt, maar altijd wel, ook na de zoveelste lezing, iets mysterieus behoudt” (*Kreatief, Facetten van de hedendaagse Noordnederlandse poëzie*, nr. 4/5, 1974, p. 70). Meer dan vroeger is dit in *Een lege plek om te blijven* het geval omdat Kopland hier de anekdotische gegevens, de feitelijkheid tot een minimum heeft gereduceerd. Zoals uit enkele in *De Revisor*, II, 5, 1975 afgedrukte werkbladen blijkt, zet Kopland in de eerste versie van het gedicht soms meedogenloos het snoeimes, hakt hij alle anekdotische uitlopers weg, zodat alleen nog de geciseleerde essentie, de uitgepuurde kern overblijft. Dit uitpuringsproces resulteert in een uiterst gekoncentreerd vers met een grote densiteit, dat van de lezer weliswaar een erg gekoncentreerde inleving vergt, maar hem dan

ook een grotere denk- en interpretatieruimte biedt. Daarbij komt nog dat Kopland vrijwel geen gebruik maakt van geakcentueerde versregels die voor een deel het inhoudsgewicht van het gedicht dragen, evenmin van pointes, zoals voorheen nog al eens het geval was, maar dat de hele kontekst van het gedicht zijn inhoud schraagt.

Ter illustratie van wat voorafgaat wil ik het openingsgedicht citeren, omdat het intussen ook de centrale thematiek van de bundel reveleert:

Boven het hooi hangt de boer in de balken. In de sneeuw ligt de blote boerin.

Onder de warme vacht van het dak heeft het varken vergeefs gewacht op slobber en slacht.

Wat is gebeurd. Dit is heel erg, dit is een gedicht waarin de boer, de boerin en het varken

Sterven. Als een leeg nest in de winter is warmte. Ik ben de kat in dit huis,

ze zijn weg,

Maar ik, hou van de plek waar ik lag.

Als lezer beschik je hier over een behoorlijke dosis denk- en interpretatieruimte. Het gedicht is bijzonder suggestief, geenszins terwille van het schaarse beeldgebruik, maar door de hele kontekst, de samenhang van op elkaar inwerkende gevoelens, ni. een unheimlich gebeuren dat aan het eind van het vers gekoppeld wordt aan een vrij nuchtere „bedenking” van de kat in het huis. Voor je aan het kernwoord „Sterven” komt, weet je niet precies wat er op die boerderij is voorgevallen. Bij herlezing kom



Rutger Kopland.

je tot diverse konstateringen en interpretaties: de boer heeft zich verhangen. De tweede regel suggereert dat de boerin (misschien) werd verkracht en vermoord en dat dus ook de boer (misschien) werd vermoord. Misschien heeft ook de boer de boerin vermoord en zich daarna verhangen. Het varken is omgekomen van de honger. Alleen de kat, een huisdier met een sterke onafhankelijkheidszin, overleeft. Niets is meer als vroeger, de bewoners zijn weg, ze zijn dood, maar de kat houdt nog van de plek waar zij lag. Een lege plek om te blijven.

Meteen raken we hier aan de centrale thematiek van de bundel: het afscheid, het verlies, en het terugverlangen naar wat eens aanwezig was, of zoals Rutger Kopland het zelf formuleert in een verhelderend gesprek met Tom van Deel: „Ik vind het zelf een erg romantisch thema. Het gaat over verlies van een soort

paradijselijke toestand, van eenheid of van geluk. Zoiets. Heel in het kort zou je kunnen zeggen: het paradise lost-thema.” En verder „(...) continu ontheemd zijn. De plek waar je vandaan gegaan bent, daar kan je jezelf niet meer in ervaren.” (*De Revisor*, II, 5, 1975).

Het weggaan, het verlaten, het scheiden, het verdwijnen, zijn steeds wekerende motieven in de gedichten: „ze zijn weg” (I), „(...) Dat je weg zou gaan is alles” (II), „Ze hebben hem verlaten (...)” (V), „Er is geen plaats om te blijven” (VI), „(...) Als de mensen / die hier wonen zijn gestorven” (XI). Dit afscheid heeft dan betrekking op een geliefd persoon, een dier, de jeugd, een huis, zoals het laatste gedicht evokeert (p. 31):

XXVII

*Boven het dak buigen de bomen
zich
nog krom als grootmoeders bo-
ven een bed.*

*Als wij door de kamers lopen
mompelt
en zucht het vage gebeden en
verhalen.*

*Langs de beslagen ramen drup-
pelen
onze namen langzaam naar be-
neden.*

*Hier woonden wij en zullen wij
niet meer komen.*

Dit romantische gedicht biedt overigens een treffende illustratie van Koplands concentratievermogen, waar in de derde strofe bijv. het met de vinger schrijven van de namen op de beslagen ruit niet wordt genoemd, maar dit heel compact wordt gesuggereerd in twee versregels: „Langs de beslagen ramen druppelen / onze namen langzaam naar beneden.”

Vrijwel alle gedichten ademen rust en stilte uit, melancholie en

tederheid, nostalgie en stille droefheid. Het zijn haast alle sfeerevokaties, stemmingsbeelden, indrukken van rustplaatsen en vluchtige passages (zoals de ondertitel van de bundel suggereert: *Plaatsen / Passages*). Het verlangen naar veiligheid en geborgenheid wordt enkele malen opgeroepen door het motief van het paard (ook het speelgoedpaard dat de jeugd symboliseert). Het ontheemd zijn, het weggaan, het verlaten, zit besloten in de *kaf*, een dier met een sterke zwerverszin en revivalrefleks. In een paar gedichten gaat de dichter zich zelfs met deze dieren identificeren (I - XII).

Deze ambiguïteit ligt ook wel in de titel vervat: zodra je in een lege plek verblijft, is die niet langer leeg, ben je geborgen; wanneer je weggaat laat je een leegte achter. Onherroepelijk. Dit is in grote lijnen de hoofdatematiek van de bundel, hoewel elk gedicht als een aparte wereld funktioneert en terwille van een psychoanalytisch te duiden onderlaag een ruimschoots diepgaander analyse verdient dan het bestek van deze bespreking toelaat.

Niettemin beweert Kopland zelf hieromtrent het volgende: „De poëtische kracht zit niet zozeer in het thema als wel in de manier waarop er over dat thema gepraat wordt. Het gaat om de formulering.” Ik kan hierin met Kopland wel een eind meegaan. Herhaaldelijk al heb ik gewezen op Koplands zin voor concentratie, wat resulteert in een doorgedreven selectieprocedé en vaak gedachten sprongen binnen het vers tot gevolg heeft. Heel vaak laat Kopland het gedicht met een suggestief vers *in medias res* aanvangen, waardoor het voorafgaande aan de verbeelding en de associatiezin van de aandacht-

tige lezer wordt overgelaten. Zo krijgt het gedicht een dimensie meer en gaat het in een ruimere kontekst functioneren waaraan ook de lezer ruimschoots deel krijgt (cfr. gedicht I). De enjambementen, die Kopland graag en veelvuldig hanteert, sorteren vaak regels met dubbele bodem, terwijl de even talrijke binnenrijmen en herhaling van woorden binnen het vers aan Koplands gedichten dat kenmerkende trage ritme en die rustige traagheid verlenen. Koplands gedichten zijn oasen. Verzen met stilte geschreven.

Minder dan voorheen is hier nochtans Koplands karakteristieke ironie aanwezig, slechts heel terloops even, maar een innovatie is wel dat hij in enkele gedichten verschillende *points of view* gaat innemen, waardoor soms ongemerkt het perspectief verschuift en opnieuw diverse (gevoels)werelden in een complexe samenhang op elkaar ingrijpen. Dit blijkt bijv. duidelijk uit de tweede strofe van gedicht VI (p. 10), nl. de identifikatie met het paard:

*Er is geen plaats om te blijven
wij ontvangen kaarten met groeten,
buiten woont een paard in de kou.
Toen we van niemand waren,
toen we nog in het wild leefden, een vacht
hadden we toen, met druppels en snot.
Ik loop in het grijze bevroren gras, kom
zo dicht bij je lieve kop, je ogen,
je donzige neus, dat mijn bril be-slaat.
Ons huis is omgeven met asgrauwe etsen
met paarden en wandelaars. Een plek is
uitzicht op vroeger, op later, op verte.*

Ondanks de eenvoudige syntaxis en het doodgewone taalgebruik biedt deze bundel lang geen eenvoudige poëzie. De werkelijkheid die Kopland in *Een lege plek om te blijven* verwoordt, is ongetwijfeld complexer dan in zijn vorige bundels en, mede door de talrijke *understatements*, (voor de oppervlakkige lezer) allicht minder toegankelijk. Maar als je er met de kracht van de individuele verbeelding toe komt de lege plekken op te vullen, kun je er lang en stil in verwijlen, proevend van de onvermoede volheid en rijkdom van deze poëzie.

De stap van Rutger Kopland naar Herman De Coninck is niet zo bijster groot, tenminste op het formele vlak, al zit De Coninck wel een stoepje lager op de muzenbergs. Wat dan weer geen waardeoordeel inhoudt: ik bedoel alleen dat De Coninck een lichtvoetiger vers schrijft. De Coninck is overigens een uitmuntend Kopland-kenner: hij publiceerde over diens poëzie enkele gedegen essays en in zijn eerste bundel, *De lenige liefde* (1969), zijn hier en daar wel echo's van deze affiniteit op te vangen, eveneens van Hans Lodeizen trouwens. Zes jaar na zijn unaniem geprezen debuut verscheen bij G.A. van Oorschoot (wat ook al een referentie is), in koproduktie met Orion (Brugge), zijn bundel *Zolang er sneeuw ligt*.

Een eerste lezing geeft je de spontane indruk dat er bij De Coninck, sedert hij lenig de liefde bedreef, niet zo veel sneeuw onder de zon is, maar dit is een valse indruk. Zijn poëzie is allicht minder badinerend dan voorheen, maar beslist rijper, van een andere toonaard, en kwa vorm, op enkele gedichten na, de perfectie benaderend. De bundel bevat twee afdelingen. Deel 1, *Kijk eens hoe echt*, is gestoffeerd

met natuurgedichten, dierengedichten, poëzie met sociale betrokkenheid en een tweetal gedichten omtrent De Conincks ars poetica. Het zijn zuiver-op-de-graat nieuw-realistische gedichten, en het titelgedicht „Zoals” (p. 10), dat al dateert van 1970, is zelfs dermate bekend geworden dat het in de literatuurboekjes meermaals als programgedicht van het Vlaams nieuw-realisme wordt geciteerd.

ZOALS

*zoals men glimlacht:
„kijk eens hoe echt”*

*n.a.v. laten we zeggen madurodam
- en nooit n.a.v. amsterdam -
zo denk ik dat men zich literair
realisme moet voorstellen. laat
het
gelijkend zijn, o ja. maar laat
in godsnaam nog af en toe een
vrou
dunne gillettjes van verrukking
slaken.*

Poëzie dient betrokken te zijn op de dagelijkse werkelijkheid, okee, maar laat het alsjeblieft geen just - the - facts - no - interpretation - koelkastpoëzie zijn zoals de Noordnederlandse Nieuwe-Stijlpoëten van destijds, nee, poëzie moet nog kunnen verwonderen, ontroeren, gevoelens wakker schudden, heel even misschien en toch. Dat is het dan ook precies wat het Vlaamse nieuw-realisme onderscheidde van het koelere Noorden: die *human touch* waardoor het vers wat subjectieve warmte meekrijgt in tegenstelling tot het sterk geobjektiveerde, ongeëmotioneerde informatisme van de *Gard Sivik*-dichters in illo tempore. Veel kritikasters en verrekte gelijkhebbers in den lande schijnen dat nog altijd niet door te hebben, zoals een uitzending op de Vlaamse televisie onlangs nog illustreerde. De gedichten uit deze eerste cy-

klus zijn perfecte schoolvoorbeelden van Vlaams nieuw-realisme; je vindt er alle karakteristieken in min of meerdere mate in terug, zoals observatie en beleving van de dagelijkse leefwerkelijkheid, de verrassende gezichtshoek, het eenvoudige en directe taalgebruik, humor en relaterende ironie, suggestie en understatement, maatschappijkritiek en *sourdine*. Een treffend voorbeeld van dit laatste biedt het gedicht „De schreeuw” (p. 19), waarin De Coninck schijnbaar heel afstandelijk de bejaardenproblematiek aanraakt:

*bejaardentehuizen zijn een soort
wachtzalen,
denkt hij, met een godvader
die om de haverklap
„de volgende” roept.*

*hij is weer eens langsgeweest,
heeft haar
haar wekelijkse portie zoon be-
zorgd
en nu hij weggaat, roept ze hem
achterna,
de rimpels in haar gezicht kring-
gen
rond de o van haar mond als
golven
rond „de schreeuw” van edvard
munch,
en er komt geen geluid,
alleen de wind raast door het
land
als lange aa's door lange zieken-
zalen.*

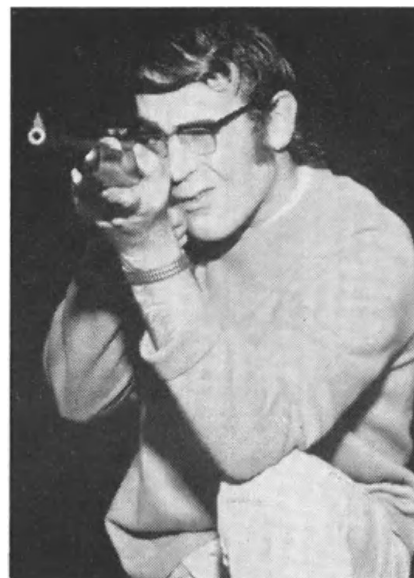
Zoals meermaals in *De lenige liefde* licht Herman De Coninck in het gedicht „Cruijff” (p. 12) ook even de sluier van zijn poëtisch concept: „(…) of heen en weer / en heen bewegend, de tegenstrever, / de lezer, steeds weer op het verkeerde / been zettend, door een overstapje, een oversprongetje, elke nieuwe regel / uit leesevenwicht te beginnen, / deze beweeglijkheid, deze fysieke / bewogenheid, god,

dit is kunst:”. En verder: „(…) een gedicht, een speelveld / van herman de coninck”. Dat is het nou precies: De Conincks gedichten zijn soepele hinkstapsprongetjes op het speelveld van zijn emoties. Ik kom daar verder nog op terug.

Zijn de gedichten uit deze eerste speelhelft narrige buitelingen en soms aardige pirouettes op Herman De Conincks bloemrijk gazon, virtuoze danspasjes op een mazurka van Strauss, dan speelt het achtergrondstrijkje van de tweede cyklus *Zolang er sneeuw ligt* veeleer een Valse triste van Sibelius. De buitelingen zijn er nog wel, maar er is ook de pijn. De thematiek van de tweede afdeling wordt trouwens al voorbereid en ingeleid door het slotgedicht van de eerste cyklus, „Winter” (p. 23):

*winter. je ziet weer de bomen
door het bos, en dit licht
is geen licht maar inzicht:
er is niets nieuws
onder de zon.
en toch is ook de nacht niet
uitzichtloos, zo lang er sneeuw
ligt
is het nooit volledig duister, nee,
er is de klaarte van een soort ge-
loof
dat het nooit helemaal donker
wordt.
zo lang er sneeuw is, is er hoop.*

Het leven heeft de dichter niet gespaard; hem is door een auto-ongeval een geliefde vrouw ontvallen. Maar na elke winter komt weer een lente, na elke nacht komt weer het licht. Zolang er sneeuw ligt, is er hoop. Deze cyklus bevat ontroerende gedichten met betrekking tot de gestorven geliefde, maar ook liefdesgedichten over de herwonnen hoop: de tweede vrouw die in zijn leven is gekomen. Aangrijpend is bijv. het langere gedicht „Verjaardagsvers” (p. 34):



Herman De Coninck.

*(...)
en toen je naast de weg lag in de
wei,
wat had je niet allemaal gebro-
ken,
je benen, je ribben, je ogen, mij.
je zei nooit wat, je zei het altijd
met je ogen,
zoals je daar lag, te zieltogen,
te zielogen.
(...)*

De grondtoon van deze gedichten is er een van eenzaamheid, vertedering, melancholie om herinneringsflarden, die de dichter soms wegwuift met de droefgeestige kwinkslag van de clown Grock. Vooral in de betiteling steekt een behoorlijke dosis relativiteitszin. Het aardige aan deze gedichten is, dat De Coninck de lezer een situatie of een gevoel onder ogen brengt, waarin hij soms heel even een hoofdrolletje komt spelen, maar dan onmiddellijk weer wegduikt, zijn gevoelens op afstand houdt. Het heeft, dacht ik, veel te maken met De Conincks ironiserende levensinstelling, zijn zin voor re-

lativering, dat antibioticum voor vele wonden.

Biezonder toepasselijk op deze gedichten lijkt mij wat Rutger Kopland in het geciteerde interview ironie noemt: „het op kleine schaal brengen van grote gevoelens, of andersom het op grote schaal brengen van kleine gevoelens”. Dit heeft ook wel iets met romantiek te maken, dacht ik, altans met de neo-romantiek zoals die nu in Nederland beoefend wordt. Een typisch voorbeeld van neo-romantiek à la Piet Paaltjens is De Conincks parodiërend „sonnet” „Chique” (p. 42), dat precies die kleine gevoelens op grote schaal formuleert: „(. . .) en als je klaarkwam klonk dat als applaus van het publiek. / je lichaam was nu eenmaal luksueus en chique, / je gleeed voorbij in de rolls royce van je fysiek.”

En hier raken we aan wat De Conincks poëzie, evenals die van Kopland, nou echt doet schitteren: de formulering. Zijn de gedichten uit de eerste afdeling nogal eens uitgewerkte invallen, uitgesponnen ideetjes, dan gaan zij vooral schitteren door De Conincks briljante beheersing van het métier, zijn virtuosoos manipuleren van taalinhouden. Schering en inslag zijn de vakkundig berekende enjambementen met dubbele bodem: „(. . .) en we lachten / en wat maakten we een leven / dat we negen maanden later / Tomas zouden noemen” („Hotel Eden”, p. 31); de woordspelingen: „een britse persoonlijkheid moet iets wezen / als een brits waarop je ongemakkelijk slaapt” („Een Brit”, p. 17); het ambivalente, dubbelzinnige woordgebruik; de eind- en binnenrijmen; de verrassende pointes. Het getuigt alles van een zodanige verbale bijdehandsheid, dat het in som-

mige verzen wel eens artificieel overkomt, zoals de luchtige spie-leren met binnenrijmpjes in de slotverzen van „Een vrolijk lentelied” (p. 8): killetjes, rilletjes, billetjes, prille, aprilletjes. Des Guten zuviel, als je 't mij vraagt.

Een tweede opmerking in verband met De Conincks verbaalbij-de-pinken-zijn heeft betrekking op zijn beeldspraak. Origineel zijn die beelden genoeg, daar niet van, maar het zijn geen echte metaforen, wel vergelijkingen ingeleid door „als”, vooral dan in de diergedichten. Een voorbeeld: „De rinoceros” (p. 14): „hij is zo dik / als een dikke nek. / hij is zo iets als de twintigste eeuw / (. . .) zo plechtig als een flatgebouw dat instort / (. . .) z'n innerlijk / dat zo leeg is als een bunker / waarin al sinds 44 geen / soldaten meer zitten.” Erg aardig, leuk gevonden, spiritueel is het allemaal wel, hoor, maar het lijkt mij net iets te handig en het devalueert ook makkelijk tot een passe-partout procédéetje. Eén enkele maal ontkomt De Coninck ook niet aan een versleten, tweedehandse woordspeling in „Een vrolijk lentelied” (p. 8): „de sluiers van door en door luchtig geklede” (. . .) „minaresen”.

Maar afgezien van die schoonheidsvlekjes vind ik deze bundel dan toch weer een van de beste die ik de laatste jaren „beleefd” heb. Er staan verrukkelijke gedichten in, gedichten waar je stil van wordt, gedichten waarbij je even monkelt, gedichten die je doen grinniken, gedichten als speelvelden voor de geest.

Lionel Deflo

Rutger Kopland, *Een lege plek om te blijven*, G.A. van Oorschot, Amsterdam, 1975, 36 blz.

Herman De Coninck, *Zolang er sneeuw ligt*, G.A. van Oorschot, Amsterdam, en Orion, Brugge, 1975, 56 blz.

Bitter & Zoet.

De afgeronde, burgerlijke novelle behoort tot het verleden, maar het verhaal kent reeds een paar jaar een revival. Van de recentste schrijverslichting zijn de drie meest getalenteerde auteurs van verhalen J.M.A. Biesheuvel, Kees Simhoffer en Rudolf Geel. Ze zijn niet zo makkelijk te etiketteren, want ze houden zich zowel met zichzelf als met de wereld bezig, ze schrijven even goed groteske aanklachten als psychoanalytische konfidenties. Hoe dan ook, de wereld en ook hun eigen ik is te gekompliceerd om nog in een sluitende roman of novelle gevat te kunnen worden. Zij gaan puzzelstukje per puzzelstukje te werk.

Rudolf Geel, één der genoemde bitterzoete auteurs, geboren te Amsterdam in 1941, publiceert reeds vanaf 1963. In 1973 bracht hij een herziene druk van *De weerspannige naaktschrijver* op de markt, de roman die voor het eerst in 1965 werd gepubliceerd. In zijn ironisch voorwoord tot de literatuurvorsers, deelt hij ons toch een en ander mee over zijn schrijversnatuur. Geel houdt van een luchtige, ludieke toon, een groteske of satirische stijl: „Blijft het feit dat het mij niet echt wat interesseert of iets ja dan nee literatuur wordt gevonden. Als het maar opwekkend is om te lezen”. Geel houdt de lezer graag een lachspiegel voor van een maatschappij, die grotesk is tegen wil en dank. Karikaturisten houden zich het recht voor de gedetekteerde feiten aan te dikken tot het absurde, het lachwekkende toe. Als het maar waar is *binnen* de kontekst van het boek. Anderzijds wil Rudolf Geel ook zelf wat wijzer worden door zijn geschrijf. De herinnering speelt daarbij een belangrij-