

De hele bundel ademt een benauwde, bijna claustrofobische sfeer. Vergeleken met zijn debuut uit 1996, *Welcome hygiene*, is Bogaerts schriftuur nog compacter en geslotener geworden. Hoewel *Circulaire systemen* een heel dun bundeltje is (het bevat amper zesentwintig gedichten van tien regels), is het allesbehalve hapklare of licht verteerbare poëzie. Bijna elk gedicht beschrijft een anekdotisch gegeven uit de alledaagse werkelijkheid. Maar het is soms bijzonder moeilijk om achter Bogaerts taal en blik dat anekdotische beginpunt terug te vinden, waardoor de interpretatie van de gedichten en bij uitbreiding van de gehele bundel een hachelijke klus wordt. Na een eerste lezing zal *Circulaire systemen* wellicht meer lezers afschrikken dan aantrekken. Toch loont het de moeite de moed niet op te geven en de bundel nog een tweede, een derde, zelfs een vierde keer te lezen. Beetje bij beetje ontdek je zo de indrukwekkende samenhang, en raak je meer en meer vertrouwd met het eigenzinnige wereldbeeld van de auteur.

Bogaert bevestigt in *Circulaire systemen* dat hij een van de belangrijkste jonge Vlaamse dichters van het moment is. Vooral zijn doorwrochte, sterk uitgepuurde stijl en zijn zin voor intensiteit en densiteit onderscheiden hem van toch enigszins verwante generatiegenoten als Miguel Declercq en Peter Holvoet-Hanssen. Meer dan deze laatsten nog is Bogaert een ambachtsman, iemand die aan gedichten vijlt en schuurt tot ze volkomen glad zijn. Maar gladde dingen laten zich, dat is bekend, moeilijk vatten. In tegenstelling tot Bogaerts debuut *Welcome hygiene* lijkt *Circulaire systemen* op sommige plekken zelfs al te glad geschaafd. Dat risico loop je natuurlijk als je ervoor kiest in je poëzie het geïsoleerde, uit zijn context gelichte detail uit te vergroten en de mens op het achterplan te plaatsen. Tegelijk is het juist die bijzondere invalshoek die Bogaerts poëzie vandaag de dag zo interessant, zo relevant maakt.

Bart van der Straeten

PAUL BOGAERT, *Circulaire systemen*, Meulenhoff, Amsterdam, 2002, 26 p.

Afrekenen met het huiselijke

„In de studie van de zinloosheid vinden wij de zin”, verklaart Mark Boog in het laatste gedicht van zijn poëziebundel *Alsof er iets gebeurt* (2000). Boog bestudeert inderdaad

de zinloosheid en vindt daarbij soms wel wat zin/betekenis, maar vooral veel zin/frase. Het formuleren van de zinloosheid gaat hem bijzonder goed af, het oplossen ervan minder. Zijn studie voert hij op verschillende terreinen: hij verwoordt ze als poëzie, in zijn debuutbundel, maar ook als proza, in zijn debutooman *De vuistslag* uit 2001.

De titel van Mark Boogs poëziebundel *Alsof er iets gebeurt* refereert meteen aan zijn favoriete onderwerp: de ledigheid van ons bestaan. In het gelijknamige gedicht tast Boog de verhouding af tussen beweging en stilstand:

Dit over het huis spoelende, dit razende, dit oor-
[verdovende
is het tijd, zoals ik schamper opmerk soms, van
[dikdoen wars,

of is het, dit dakpansliggende, straatschoonve-
[gende, stormende,
het onvermijdelijk bewegen van de wereld lang
[is wat stilstaat,

is het toeval, of (toeval veredeld, tot de perfectie
[verbeterd) lot,
dit alomtegenwoordige, bemoeizuchtige, dit on-
[verstoorbare,
(...)

Het valt op dat Marc Boog niet zegt: de tijd / het lot / het toeval stormt, slijt de dakpannen en veegt de straat schoon. Hij ontdoet die activiteiten van hun daadkracht door ze eenvoudigweg uit de werkwoordvorm te halen en er gesubstantiveerde bepalingen van te maken. Een vernuftige manier om in taal van beweging stilstand te maken: onder de dekmantel van de beweging stilstand inderdaad, alsof er iets gebeurt.

Ook de ruimte gebruikt Boog om de stilstand (en daarmee het falen) aan te tonen. Zijn verzen spelen zich vaak binnenshuis af. Men zit aan tafel, staat achter het raam, zit in de zetel. Binnenskamers woedt er een voortdurende strijd tussen twee mensen, die er maar niet in slagen veel met elkaar te maken te hebben.

We zetten ons manmoedig aan tafel
en winnen de nietigste slag van de dag.

Nu wij zorgvuldig stilzitten zuigen de
kaarsvlammen punten aan de meubels.

Het huis is geen schuilplaats, maar een scène, waar alles open en bloot komt te liggen:

*Dit aangekleed beton zegt dat ik
[thuis ben,
en ik zie dat jij ook in dit huis je
[aan- en uitkleedt
zonder ingewikkeld handdoek-
[schermen op te trekken.*

Het samenzijn stelt meestal teleur, de partners hebben aan elkaar niet genoeg en het huis lijkt dat te benadrukken. Deze gedichten gaan bij nader inzien over huis, tuin en keuken, maar dan over „een radeloos huis, onherkenbaar, / in een platgebrande tuin.” Ze hebben de huiselijkheid als thema, maar slagen er enkel in dat te ontluisteren. De beschrijving van het interieur luidt dan ook als volgt:

*Het staat op een tafeltje
in de woonkamer, in de hoek:
een Groot Vertrouwen In De
Zinloosheid Van Alle Dingen.*

Het enige houvast is de zinloosheid: in de studie van de zinloosheid vindt de dichter de zin.

In de roman *De vuistslag* is het hoofdpersonage vast van plan zin te creëren door het uitdenken van theorieën in verband met de werkelijkheid. De achterflap spreekt van „een stilleven met mens” en dat is raak. De verteller is neergeslagen/neergeschoten op straat en ligt daarvan te genezen in het ziekenhuis. Uit de beschrijving die hij van zichzelf geeft, blijkt hij een haast psychopatische jongeman geweest te zijn zonder inlevingsvermogen, zeer agressief en met een verwrongen zelf- en wereldbeeld. Hij hield ervan andere mensen met één vuistslag neer te maaien, net de manier waarop hij nu zelf ten val is gebracht. Alhoewel, blijkbaar is er ook geschoten en misschien was er zelfs helemaal geen gedrongen gestalte die hem vanachter een



Mark Boog (°1970) - Foto C. van Houts.

bestelbusje aanviel. Hij wordt aan zijn bed ondervraagd door de politie, maar veel antwoorden krijgt die niet - en wij dus ook niet. De juiste toedracht blijft uiteindelijk in het ongewisse, omdat we opgescheept zitten met de gedachten van de verteller en hij maakt ons niet veel wijzer.

Ook hier wordt de vloer aangeveegd met huiselijkheid. Het enige bezoek dat hij krijgt is van zijn familie: broer en zus en één keer zijn ouders: „In welke mate mijn ouders onbenullig zijn, en wie de onbenulligste van de twee is, dat weet ik niet.” (p. 49). In zijn grootheidswaan denkt hij dat hij vanaf zijn zeventiende de leiding had over het gezin en dat hij de levens van zijn familieleden heeft bepaald:

zijn broer en zijn ouders gebroken en zijn zus opgevoed tot een normaal persoon om trots op te zijn. Hij creëert voor zichzelf de mythe van de huiselijkheid:

„We hebben het altijd goed gehad, in dat veel te kleine, mufte huisje,’ mijmerde ik. ‘Toch knap.’ Mijn broer zweeg.”

Het voortdurende liggen in de ziekenhuis-kamer is een confrontatie met de ruimte (en met zichzelf natuurlijk). Hij haat de kamer en raakt er toch steeds meer en meer mee vertrouwd: „Die grote, onhandige ruimte, die goedbedoelende lobbies, hard maar onzeker werkend aan het kamerschap.” Op een bepaald moment verspreekt hij zich en noemt de kamer „thuis”. Daar schrikt hij zelf erg van.

Tijdens het bezoeken worden alle ziekenhuis-kamers oorden van familiebijeenkomsten: „Er werd met bloemen gehannest, met koffiekopjes gerinkeld, er werden loze grappen en lege opmerkingen uitgewisseld. (...) De glimlach heerste. De glimlach, die gruwelijkste der gelaatsuitdrukkingen.” Hij gruwt van die huiselijkheid en voelt er zich tegelijk door aangetrokken. Hij, die weinig bezoek ontvangt, dwaalt tijdens het bezoeken door de gangen en kan zijn blikken niet afwenden van de familietaferelen. Hij stelt zich voor hoe het zal zijn wanneer hij vrijkomt: „Een voorbeeldige familie zullen we zijn, zei ik glimlachend. Bij elkaar op bezoek zondag (...). Af en toe bellen en babbelen.’ Het vooruitzicht greep me aan. Ik had moeite mijn tranen binnen te houden.” (p. 92).

Het boek is geschreven vanuit een achteraf-perspectief en op geregelde tijdstippen meldt hij hoe normaal en burgerlijk zijn leven geworden is, na de aanslag. Dat gebeurt altijd in de vorm van een opsomming: „Ik lees boeken, droog bloemen (in diezelfde boeken), ik draag pantoffels binnenshuis en klompen in de tuin.” Die terugkerende opsommende beschrijvingen van zijn huidig bestaan hebben echter een onheilspellend karakter door de nadruk die erop gelegd wordt, het bezwerende van de herhaling en het expliciteren van het banale. Hij benadrukt voortdurend dat hij veranderd is, als om zichzelf te overtuigen. Hij noemt zichzelf een „fervente aanhanger van de waarheid”, maar het omgekeerde blijkt uit alles. De theorieën die hij verzint op zijn ziekbed lijken vaak doordacht en slepen de lezer geregeld mee, maar het zijn in feite lege dozen.

Het is een manier om controle te krijgen over de werkelijkheid en het bevestigt de verteller in zijn wanen; het bevestigt zijn centrale plaats in de werkelijkheid. Zo ontvoerde hij eens een kind om het op een verlaten fabrieksterrein een aframmeling te geven (erop lettend dat „doktersbehandeling niet of nauwelijks noodzakelijk zou zijn”) omdat hij het beschaving wou bijbrengen, de opvoeding waarin zijn ouders faalden, wilde corrigeren. Hij windt er zich over op dat de ouders die zaakjes niet zelf naar behoren kunnen opknappen: „Nu zat ik ermee.” In zijn nieuw leven laat hij zaken als deze helemaal achter zich: „De verantwoordelijkheid heeft op mij geen vat meer.” Een redenering die meteen aantoonde hoe weinig zijn opvattingen zijn veranderd. Een gelijkaardige redenering maakt hij wanneer hij vertelt hoe hij zijn zwangere vriendin een miskraam heeft geranseld: „Edelmoedigheid was het. Alle verantwoordelijkheid, alle schuld, alle onfatsoen nam ik op me.” Hoezeer de verteller ook veranderd wil zijn, enkel stilstand is mogelijk, omzwachteld door grootse en meeslepende verhalen. In de ziekenhuis-kamer wordt de verteller er met zijn neus op gedrukt dat er niets gebeurt, de verveling en de immobiliteit zijn er uitvergroet.

De vuistslag is geen meeslepend epos, maar een goed verhaal over een man die aan de banaliteit vergeefs epische dimensies tracht te geven. Ook de poëziebundel *Alsof er iets gebeurt* tracht dat te doen. Beide debuten fascineren door hun onverbiddelijke afrekening met het huiselijke dat desondanks als ideaal blijft fungeren.

Elke Brems

MARK BOOG, *Alsof er iets gebeurt*, Meulenhoff, Amsterdam, 2000, 60 p.

MARK BOOG, *De Vuistslag*, Meulenhoff, Amsterdam, 2001, 174 p.

Zeebel of huis van glas?

Hafid Bouazza is een van de interessantste jonge schrijvers, die vooral in zijn novelle *Momo* een intrigerende barokke taal wist te combineren met een verfrissend onorthodoxe kijk op de dingen. De barokke taal is ook in zijn nieuwe roman, *Salomon*, aanwezig, maar het verfrissende is helaas grotendeels verdwenen.

Ten dele heeft dat te maken met het thema - de rouw om een verloren verhouding - ten