

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2016/2.

Zie www.onserfdeel.be of www.onserfdeel.nl.

[B] **DEZE WOORDEN ZIJN DOOD TOT JIJ VERSTAAT.
HET WERK VAN MAARTEN INGHELS**

Dat poëzie alleen bestaat voor een schamel groepje ingewijden, is een misvatting die in de eenentwintigste eeuw op steeds lossere schroeven is komen te staan. De meeste hedendaagse dichters zoeken pertinent een publiek op en proberen in hun werk te reageren op een complexe en divergerende maatschappij, zonder in navelstaarderij te vervallen. Een treffend voorbeeld van die observatie vormt het jonge oeuvre van Maarten Inghels, de dichter en prozaïst die sinds 28 januari 2016 het stadsdichterschap van Antwerpen voor zijn rekening neemt. Inghels debuteerde al op 21-jarige leeftijd met de poëziebundel *Tumult*, een van de laatste uitgaven in de door Gerrit Komrij geredigeerde Sandwich-reeks. Daarin werd onmiddellijk duidelijk dat hier geen dichter aan het woord was die de taal primair op zichzelf wilde betrekken: “deze woorden zijn dood tot jij verstaat”, stelde Inghels, zowel een geliefde als zijn lezers adresserend. Poëzie heeft alleen maar zin als er iemand leest of luistert – zo niet, dan gaat het genre zelfs in graniet verloren.

Inghels' werk verwijdt zich dan ook van de zogenaamde autonomistische poëtica, waarin het gaat om het maken van een taalkunstwerk dat zich idealiter losrukt van zijn maker en de

maatschappelijke werkelijkheid waarin het tot stand kwam. Uit zijn tweede bundel *Waakzaam* (2011) blijkt veeleer een literatuuropvatting waarin de banden tussen poëzie en expressie stevig worden aangehaald. Het titelgedicht luidt als volgt:

De dichter moet immer waakzaam
blijven, vooral teder te zijn.
Elke dag voor haar uit de hemel willen vallen,
zorgen dat de jazz zijn spieren minder stram
maakt.

Hij moet immer waakzaam
blijven, dat er genoeg verstrooiing
is voor ons hart, wij de dichter zijn verzen
nog kunnen prevelen in het oor van een vrouw.

Hij moet immer waakzaam
blijven, soms zwak te zijn.
Opdat de wind zal winnen van zijn gehoor, hem
zinnen influistert waarmee hij een lichaam

rond zijn vinger bouwt.
Waarna de dichter kan zeggen: o, omarm mij,
ik ben nog niet gauw voorbij.

Al dan niet bewust plaatst Inghels zich hier in de erfenis van de romantiek, waarbij de intieme relatie tussen poëzie en liefde (“Elke dag voor haar uit de hemel willen vallen”: “dat er genoeg verstrooiing / is voor ons hart”) wordt opgevoerd te midden van verwijzingen naar dichterlijke inspiratie (de wind die hem “zinnen influistert”) en zelfexpressie (“o, omarm mij”). Zoals blijkt uit de tweede strofe, gaat het hier echter niet om de prototypische, van een publiek losgesneden “allerindividueelse expressie van de allerindividueelste emotie”. “Waakzaam blijven” betekent evengoed dat de dichter niet geïsoleerd raakt van de mensen om hem heen, en – minstens zo belangrijk – van de lezers die zijn verzen willen prevelen.

Het mag in dat licht niet verbazen dat Inghels begin 2009 aan de wieg stond van de Vlaamse pendant van De Eenzame Uitvaart, waarin dichters een laatste eer bewijzen aan onbekenden die zonder nabestaanden begraven of gecremeerd worden. Ik geloof niet dat er een project bestaat dat de grenzen van het “dichten voor een publiek” zo radicaal verkennt: zelfs als er

(bijna letterlijk) geen gehoor is, is het eenzame uitvaartgedicht uitdrukkelijk aan iemand gericht. Een dergelijk “intiem gebaar van medemenselijkheid” – dixit Inghels in zijn bundeling van ‘Veertig verhalen en gedichten bij vergeten levens’ onder de titel *De eenzame uitvaart* (2013) – appelleert aan de wens van de dichter om een sociale betekenis te hebben: “Hoe klef het ook mag klinken: ik geloof in een solidaire maatschappij waarin we de verantwoordelijkheid hebben om voor elkaar te zorgen, over de dood heen.”

Inghels’ band met de uitvaartwereld blijkt ook uit zijn debuutroman *De handel in emotionele goederen* (2012), waarin protagonist Luukas Kolibri de kost verdient door de bezittingen van overledenen op te ruimen en door te verkopen. Hij slaat dus munt uit de dood, onder het mom: “De dood is tragisch, maar er kan veel geld mee verdiend worden.” Die zeer zakelijke visie kan voor de hoofdpersoon echter geen stand houden. Emotioneel raakt hij namelijk in de put als zijn geliefde Robin overlijdt, “deze ene gestorvene [die] het hartverscheurendst was”: “De dood was dan wel de laatste rustplaats, maar waar moeten de nabestaanden heen?” Niets menselijks blijkt de aasgier vreemd, maar hij is vooral interessant omdat hij – zijn financiële problemen ten spijt – te gefascineerd is door de persoonlijke

bezittingen van veel overledenen om ze door te verkopen. De drang om te conserveren blijkt met andere woorden sterker dan de drang om te consumeren, een frictie tussen beroep en gedrag die Kolibri een fascinerend personage maakt. Het is dan ook jammer dat Inghels hem zo weinig laat focaliseren: de externe verteller in *De handel in emotionele goederen* is al te nadrukkelijk aanwezig, waardoor we voortdurend *boven* de personages hangen en slechts zelden met hen kunnen meekijken en -denken.

In Inghels’ poëzie leidt die uitdrukkelijke focalisatie er nu juist toe dat de dichter zijn lezers dicht op de huid zit. In *Tumult* betrof het daarbij vooral de binnenwereld van een lyrisch ik, terwijl *Waakzaam* de deur naar de buitenwereld uitdrukkelijk openzette (“Wij geven zelden op en revolteren vanuit de luwte / met straattaal en spandoek”, heet het in het slotgedicht). In de jongste bundel *Nieuwe rituelen* (2015) lijkt het “ik” definitief zijn particuliere karakter verloren te hebben. Dat betekent niet dat Inghels afrekent met de waakzame dichter die elke dag voor zijn geliefde uit de hemel wil vallen: de reeks ‘Hymnen’ bestaat bijvoorbeeld uit ongeremde liefdeslyriek (“Jij kent mijn groeien in jou, steeds keer ik / weer”), conform Inghels’ poëtische ontboezeming in het gedicht ‘Nog ander-



Maarten Inghels, Foto Michiel Leen.

maal de fanfare van vlees en bloed' uit *Waakzaam*: "de beste minnaar ben ik immers / op papier". Het betekent wel dat het lyrisch ik de poëtische vertolker wordt van een breder gedragen wereldvisie, die dus voorbijgaat aan het individuele sentiment.

Het titelgedicht zet de problematiek uiteen waarom het Inghels in *Nieuwe rituelen* te doen is. De openingsstrofe ("Het is moeilijk nieuwe rituelen te vinden / in de slavernij van de tijd: / elk huis vereert zijn unieke vlag") roept onmiddellijk een spanning tussen collectiviteit en individualisme op: mensen leven dan wel samen in eenzelfde straat of stad, maar van een gezamenlijke vlag of identiteit is geen sprake. Mogelijk heeft die constatering ook betrekking op de multiculturele samenleving, zoals Inghels' volgende regels alvast suggereren: "Een Brit bestelt een doos vol stilte via internet, / een Oegandeese zweert bij een woestijnprek op zijn gebedskleed." In dat opzicht toont 'Nieuwe rituelen' hoe de moderne consumptieve obsessies van Inghels' generatie, die haar smartphones verzorgt "als een Tamagotchi met zaklamp", conflicteren met de lotgevallen van de hedendaagse immigrant: "Op oneven dagen mag ik voortaan vlees eten, / de derde donderdag van de maand dat blauwe pilletje, / elke immigrant moet zeven keer rond ons marcheren."

De nieuwe Europeanen zijn in *Nieuwe rituelen* nooit ver weg, getuige bijvoorbeeld Inghels' kritische noot bij een politicus die "verklaart de boten / van vluchtelingen te willen stukmaken / vooraleer deze kunnen vertrekken". Maar hoe moet een westerse dichter van eind twintig zich tot zulke complexe maatschappelijke thema's verhouden? In *Waakzaam* schreef Inghels al in de wij-vorm over 'De confettigeneratie', waarin het individu als het hoogste goed geldt en idealisme nauwelijks van pragmatisme gescheiden kan worden: "liever luisteren wij naar de echo van de popcorn dan we de reikwijdte / van de klaagzang en de afgunsttango opmeten". Ook in *Nieuwe rituelen* verwijst de dichter frequent naar een dergelijke holle ideologie: "ons grootste talent is dat wij / het telefoonschermslot met onze tong / kunnen ontgrendelen." Échte problemen (maar ook échte perspectieven) lijken er voor hoogopgeleide twintigers niet te bestaan, waardoor zij een leegheid krijgen die hen nog meer vervreemdt van de (multiculturele) wereld om hen heen.

In zo'n wereld kun je misschien maar het beste

verdwijnen, suggereert *Nieuwe rituelen*. "Een man gaat op klaarlichte dag // naar de slaapkamer en trekt de deken / ver over zich heen", lezen we dan ook in 'Het meten van de dood'. Toch blijken Inghels' personages niet in staat zichzelf en al hun futiliteiten onzichtbaar te maken. Het gedicht 'De kunst van het verdwijnen' legt zeer scherp de paradox bloot die aan de basis van dat probleem ligt. "Op het overvolle marktplein liep iemand / door een megafoon te schreeuwen / om in vredesnaam te worden vergeten", luiden de openingsregels, en ook van de ik-figuur mag iedereen weten dat hij niet langer geweten wil zijn: "Stiekem ging ik het hoekje om / en hing overal posters op om de aandacht te vestigen op mijn geoefende einde." Het is de mens in *Nieuwe rituelen* ten voeten uit: ondanks alle bezoeken aan de psycholoog zijn diens problemen behoorlijk onbeduidend, maar tegelijkertijd blaast hij zichzelf zozeer op, dat hij *zelfs* als hij onzichtbaar wil worden de aandacht op zichzelf vestigt.

Inghels steekt de hand daarbij ook in eigen boezem. Als het de ik-figuur in 'De kunst van het verdwijnen' uiteindelijk lukt om het publieke podium te verlaten, verzucht hij: "Maar nu ik eeuwig weg ben / betreur ik het dat niemand zag / hoe mooi ik verdween." De wens om te verdwijnen blijkt aldus minder sterk dan het verlangen naar esthetiek in dienst van een publiek. Inghels ontsnapt zo aan de confettigeneratie, nota bene zonder het door een megafoon te schreeuwen.

JEROEN DERA

MAARTEN INGHELS, *Nieuwe rituelen*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2015, 72 p; *De eenzame uitvaart, veertig verhalen en gedichten bij vergeten levens*, De Bezige Bij Antwerpen, 2013, 208 p; *De handel in emotionele goederen*, De Bezige Bij Antwerpen, 2012, 208 p; *Waakzaam*, De Bezige Bij Antwerpen, 2011, 69 p.