‘– IK WEET ZEKER DAT JE MIJ NU KUNT HOREN’

De grensverkennende poëzie van K. Michel

Van lyrische ondernemingslust tot een trommel vol belegen moppen, het lijkt een grote stap, maar in het werk van de dichter K. Michel (1958) is het een stap van niks. Vanaf zijn debuut *Ja! Naakt als de stenen* (1989) tot zijn recentste bundel, *Te voet is het heelal drie dagen ver* (2016), is hij bezig met ‘het zoeken naar bewegingsruimte in de etiquette van de taal, in de codes die voorschrijven hoe het hoort’, zoals hij het ooit zelf formuleerde. De titel van de eveneens in 2016 verschenen verzamelbundel vat deze zoektocht samen: *Speling zoeken*.

Lyrische ondernemingslust ging in het debuut van K. Michel gepaard met veel uitroeptekens:

Dichter!
Kam je haar, poets je schoenen!
Trek je innerlijk aan!
We gaan de wind een hand geven.
We gaan de horizon begroeten.

Zoveel te zien! Zoveel te doen!

Bijna dertig jaar later is er geen uitroepteken meer te zien, maar des te meer het soort moppen dat kinderen van een jaar of zeven met een enthousiasme kunnen presenteren alsof zij de eersten zijn die de bewegingsruimte van de taal ontdekken, maar waar je in een gedicht al gauw vraagtekens bij zet. Moppen als “Rara, het is rood en het hinnikt… Paardbei” of die van de olifant die zijn teennagels rood lakt om zich beter te kunnen verstoppen in de kersenboom. Verstopt, dat wel, tussen conversaties over iets anders of tussen faits divers uit de krant:

Paardbei. Menigte tilt dubbeldekker op
bevrijdt fietser. Strandbal van metaal blijkt
zeemijn. Dorp schenkt reuzentruffel
aan Obama. Rara, het is rood en het hinnikt.
Dichter vangt haas door achter boom
geluid van wortel na te bootsen.

K. Michel © Melle Hammer

Toch kun je je afvragen of Michel in de dertig jaar dat hij nu gedichten publiceert, echt een andere dichter is geworden. Nog steeds staat zijn poëzie open voor alles wat zich aandient. Wat ook is gebleven, is zijn fascinatie voor camouflage. Camouflage door, alvorens wind en horizon te begroeten, eerst haren te kammen, schoenen te poetsen en een innerlijk aan te trekken (1989). Camouflage door het geluid van een wortel na te bootsen, eruit te zien als de omgeving, niet op te vallen, maar intussen wel op te letten (2016). Zo is het ook met de taal van Michel: die is bijna niet van die van de media en dagelijkse conversatie te onderscheiden. Nieuwsberichten, alledaagse uitdrukkingen, klanknabootsingen, uitroepen als "aha", "hmmmm", je komt ze overal in zijn gedichten tegen.

Wel lijkt de dichter in zijn nieuwe bundel meer dan vroeger op Alice in een Wonderland waar andere regels gelden. Michels Wonderland is in *Te voet is het heelal drie dagen ver* soms de kinderwereld van ene Koen. Net als Alice probeert Michel in die regels van de andere wereld en de andere taal ruimte te scheppen. Zo herinnert hij met het gedicht 'En zo ging het' aan alle verjaardagen van zijn jeugd: hij krijgt een "doosachtig ding van karton" ten geschenke, maar krijgt er geen vat op, terwijl het intussen steeds groter wordt. Zo groot dat hij zich erin wringt, naar "een ruimte waarin je niet kunt staan/ niet kunt liggen of zitten". Zoals de groter wordende Alice klem raakt in het huis van het Witte Konijn, zo moet ook hij op zoek "naar een houding/ naar speling". Dit zoeken is geen spel, het is de positie waarin de dichter verkeert: wringend in een kleine ruimte.

DE NAMEN ZIJN BLAUW

Van meet af aan heeft de poëzie van Michel veel waardering ondervonden, bij lezers en bij critici. In *Speling zoeken* zijn *Ja! Naakt als de stenen* en *Boem de nacht* (1994) elk aan hun derde druk toe; zijn meest succesvolle bundel, *Waterstudies* (1999), aan de zevende druk en zowel *Kleur de schaduwen* (2004) als *Bij eb is je eiland groter* (2010) aan de vijfde. Ook jury's weten zijn werk te waarderen. Voor *Boem de nacht* kreeg hij de Herman Gorterprijs, voor *Waterstudies* zowel de VSB Poëzieprijs als de Jan Campertprijs en voor *Bij eb is je eiland groter* de Awater Poëzieprijs en de Guido Gezelleprijs.

Met twee gedichten in de bloemlezing *Maximaal* (1988) had Michel de aandacht al op zich gevestigd, maar toen hij een jaar later echt debuteerde, was duidelijk dat zijn poëzie hooguit uiterlijk (open vorm, uitroeptekens, verbale dynamiek) iets van doen had met de hijgerigheid van de nieuwe beweging. Achteraf kun je zeggen, in termen die Michel in zijn prozabundel *In een handpalm* (2008) hanteert, dat *Maximaal* vooral focuste op het "image" van poëzie, teweeggebracht door grote gebaren en verhalen om het gedicht heen, terwijl het hem juist om het "aura" te doen was, de fascinatie die de taal veroorzaakt.

Die gerichtheid op taal vertaalde zich bij oudere dichters nogal eens, in de traditie van Stéphane Mallarmé, in een gerichtheid op het wit als uitdrukking van het onzegbare. De wereld waarin Michel speling zoekt, bestaat echter niet zozeer in het zwart-wit van letters op een bladzij, maar in heldere kleuren. 'De namen zijn blauw' heet het, naar analogie van "*And things are as I think they are / And say they are on the blue guitar*" van Wallace Stevens. Zo denkt Michel er ook over. Woorden of namen zijn in zijn poëzie net zo materieel als dingen en net zo primair gekleurd; ze zijn blauw, geel, rood.

Daarmee laat hij binnen zijn generatie een eigen geluid horen, dat door de kritiek wordt gewaardeerd om de geestigheid van zijn observaties, zijn vermogen om het alledaagse in een nieuw perspectief te plaatsen, zijn oog voor het raadselachtige, zijn verborgen melancholie, zijn helderheid. Criticus Rob Schouten had het over een "aangenaam en intrigerend soort dichterlijke vrijheid" en Mustafa Stitou over "lichtvoetige verwondering". Stitou zal in dit verband ook hebben gedacht aan het titelpersonage in *Tingeling* (1989), een bundel korte teksten over iemand die zich door het leven beweegt "zoals de wolken door de lucht" en wiens aandacht wordt getrokken "door het ritme van de dingen".

RUIMTE VOOR RUIS

Het eerder geciteerde *paardbei*-gedicht heet 'Signaal en ruis'. Dit begrippenpaar kom je bij Michel vaker tegen. Ruis, schrijft hij in dit gedicht, is alles wat "aan info data trivia in [het] vlindernet" van de dichter komt, ofwel "een klamme nevel die alle content kromtrekt". Signaal is datgene wat de dichter uit deze hinderlijke ruis moet zien te filteren. Waar oudere dichters als Gerrit Kouwenaar, Rutger Kopland of C.O.

Jellema bij voorkeur alle ruis in de prullenbak deponeren, daar is er in gedichten van Michel volop ruimte voor ruis.

Een mooi voorbeeld van zo'n gedicht is 'Zijn oude vriend Norman Malcolm kijkt terug', gebaseerd op een biografisch essay over de filosoof Ludwig Wittgenstein. Op het eerste gezicht is dit een en al ruis, grappig maar van weinig belang – deze Wittgenstein zou ook in een kinderverhaal kunnen figureren. Vijf opeenvolgende strofen beginnen met 'Wittgenstein', waarna er niet een filosofisch inzicht volgt, maar iets alledaags, zoals dat Wittgenstein goed kon fluiten, dol was op kermissen, op zijn kamer een bloeiende potplant had, als gast wilde helpen met de afwas. Na zo het geduld van de lezer op de proef te hebben gesteld legt Michel in de laatste, veel langere strofe onder een dikke laag triviale feitjes bijna terloops de signaallaag bloot. Hij vertelt over een wandeling van Wittgenstein, Malcolm en diens vrouw, waarbij zij op voorstel van Wittgenstein de bewegingen van zon, aarde en maan gaan weergeven. Omdat hij zelf de rol van maan speelt, moet Wittgenstein zich een rotje rennen (om Malcolm, de aarde, heen, die zelf weer om zijn vrouw, de rustig rechtdoor lopende zon, beweegt), met als gevolg dat hij duizelig wordt en de horizon ziet golven. Het gedicht eindigt dan met de vraag:

> Hoorde die lijn nu als contour bij het weidse veld
> of bij het vlak van de lucht? En ons leven kent dat
> geen einde zoals ons gezichtsveld geen grens kent?

Dat is nogal wat, zo'n kanteling de eeuwigheid in. Hij lijkt Gerrit Krol wel. Hoe formuleerde Wittgenstein het ook weer? "De grenzen van de taal zijn de grenzen van de wereld." Het is een uitspraak waar de dichter graag mee instemt.

Grenzen verkennen, plaatsen waar het een het ander aanraakt, is een constante in het werk van Michel. Zoals in het prozagedicht 'Ontmoetingen' uit *Bij eb is je eiland groter*, een serie observaties van grenssituaties als "– de koffer is een kruising van daar en hier", "– in de draaideur haalt de ontvangsthal adem", "– als je slaapt bevind je je ergens tussen aanwezig en ver weg" en "– het samenvallen van een lichaam met zijn schaduw kan verdomd lang duren". Al deze ogenschijnlijk in een toevallig verband met elkaar staande subtiele en soms humoristische observaties (ze hadden ook van K. Schippers kunnen zijn) worden afgesloten met een zin die geen observatie is, maar een als stelligheid gebrachte veronderstelling: "– ik weet zeker dat je mij nu kunt horen". Een omslag als in het Wittgenstein-gedicht.

Bij een eerste lezing kun je denken: "nou zeg, zoveel aanloop voor zo'n minieme conclusie". Dat denk je bijvoorbeeld als je meent dat jij als lezer die "je" bent. Maar als je je gaat afvragen wie die je nog meer zou kunnen zijn, ontpopt het gedicht zich ineens als een met veel geruis gepaard gaande poging iemand te bereiken die niet anders dan in een gedicht te bereiken valt, en dan is de slotzin er een waarin het leven raakt aan de dood.

De indruk dat hier een dode wordt toegesproken, wordt nog versterkt door het gedicht dat eraan voorafgaat, 'Voorbij de schaal van Beaufort'. Ook dat doet zich eerst heel onschuldig voor, doordat puntsgewijs de kenmerken worden vermeld van de twaalf windsterktes die de schaal van Beaufort onderscheidt, variërend van "0 rook stijgt recht omhoog" tot "12 alles plat, zicht nihil". Tot zo ver is het een meteorologische readymade, eerder gedaan, niet echt boeiend. Boeiend, en pijnlijk, wordt het pas als het gedicht verder gaat met, "hors série", een dertiende windkracht, "adembenemend klokstokkend/ waarvoor alle dingen/ niet meer zijn dan paardenbloempluis". Bij windkracht 13 wordt je letterlijk de adem benomen, stokken de klokken, ben je dood. Het is, zo eindigt het gedicht, "een kracht die […] zo niets is als nergens maar kan zijn/ zo niets als het gegaap van het heelal/ maar slaap kan worden – dag zusje".

Die laatste twee woorden doen het hem: onder de camouflage van een meteorologisch hoogstandje gaat een rouwdicht schuil. Nu is het niet zo moeilijk meer om ook degene tegen wie in het gedicht 'Ontmoetingen' wordt gezegd "– ik weet zeker dat je mij nu kunt horen" als een nabije dode te zien.

Ook in de nieuwe bundel wordt het zusje nog eens vermeld, opnieuw heel terloops, maar trefzeker. Deze keer via een radiobericht van enkele decennia geleden dat een astronaut van de Apollo 14 op de maan een golfballetje zou hebben weggeslagen. De dichter stelt zich, "zusje" toesprekend, voor dat op dat moment "de aarde in de verte oceanisch/ te glanzen hing/ […]/ blauw blauw/ in de bizar diepe donkerende heelalhemel". Gevoegd bij de titel suggereert dit dat de doden niet eens zo ver weg zijn (drie dagen lopen?).

Want dat is wat de grappig klinkende titel *Te voet is het heelal drie dagen ver* impliceert. Op ongeveer honderd kilometer hoogte geldt de Kármánlijn als de grens tussen aardatmosfeer en ruimte. Je zult flink moeten doorlopen, maar honderd kilometer in drie dagen is te doen. Stel nu dat er echt een weg naartoe liep, dan zit je als je net de Kármánlijn hebt overschreden, wel met de vraag waar je nu eigenlijk bent. In het heelal, zeker, maar dan zoals je, thuiskomend van het Drielandenpunt bij Vaals zegt dat je in het buitenland was. Nee, je was op de grens. Maar dat is bij Michel al voldoende: "– ik weet zeker dat je me nu kunt horen".

KANTELENDE PERSPECTIEVEN

Tingeling, het personage dat optimisme en verwondering belichaamt, heeft Michel in de prozabundel *Tingeling & Totus* (1992) aangevuld met Totus, een figuur die vooral ontredderd en verbijsterd is. Ook in zijn gedichten heeft verwondering een pendant in verbijstering. Die wordt vooral geuit in gedichten waarin de *faits divers* samenhangen met politieke, financieel-economische of ecologische kwesties. In hun beste vorm krijgen zulke gedichten iets van een cartoon. Zoals 'De lach van Rutte', in *Te voet is het heelal drie dagen ver*, waarin tijdens een persconferentie de lach van de minister-president van diens gezicht spat en er vandoor gaat, waarna de aanwezige journalisten de achtervolging inzetten. De boodschap is duidelijk: wat de minister-

president te zeggen heeft, doet er allang niet meer toe. Wat men najaagt, is zijn image.

Iets vergelijkbaars schreef Michel in 'Brief over het regeringsbeleid aan mijn vader die zich zoals iedere september in de bergen heeft teruggetrokken' (*Bij eb is je eiland groter*). Na twaalf regels lang algemeenheden uit de troonrede te hebben geciteerd ("Cultuur verrijkt ieders leven/ Sport versterkt wederzijds de banden/ Maar naast rechten gelden plichten", enzovoort): "het rad draait/ maar de hamster is afwezig".

Dergelijke opvattingen ventileert Michel niet pas in zijn recente poëzie. Al in 'Aangaande uw verzoek om een zelfportret' in *Boem de nacht* schetst hij zichzelf als iemand die, "na de val van de Berlijnse muur/ […]/ en de invasie van Grenada en van Panama/ en de roofoverval op de valutamarkt" op zijn zolderkamertje zittend zich het hoofd brak "over de stofstorm van nieuwsfeiten/ en het alomtegenwoordige gebrek aan visie".

Het best zijn deze gedichten wanneer Michel erin slaagt, zoals in 'De lach van Rutte', het perspectief te laten kantelen. Het is een werkwijze die hij vaker toepast, altijd met een verrassend effect. Zoals in 'Ook de vissen' (*Kleur de schaduwen*), over de Haagse Hofvijver, waarvan hij zich voorstelt dat die niet horizontaal ligt, maar overeind komt te staan. Als in een epifanie zou alles dan tot verwonderde stilstand komen; vergaderingen zouden worden opgeschort. Het meest spectaculaire effect van deze kanteling bewaart Michel tot het laatst:

> En eindelijk kunnen de hofvissen ook eens
> over de schubbenhuid van de daken uitkijken
> naar de glinsterende torens en ijspaleizen
> de bomen bij de duinen, het gele zandstrand
>
> 'kijk,' stoten de vissen elkaar aan, 'dat zilvergrijze
> dat schitterende schuimende, woelende weidse
> dat zich daar uitstrekt tot aan de einder en verder
> dat is nou de zee, ja dat daar is de zee'.

DE BRONNEN VAN DE DICHTER

Zulke poëzie komt niet uit de lucht vallen; er zijn altijd inspirerende voorgangers. In het geval van Michel zijn dat veeleer buitenlandse dichters dan Nederlandse. Het lange gedicht 'De weg van het water' uit *Ja! Naakt als de stenen*, een hoogtepunt in zijn vroege werk, vertelt over een eigenaardig soort reis langs verschillende Europese rivieren, "om te onderzoeken/ of de rivieren als de mensen leven". Dat is trouwens maar een deel van zijn doelstelling. Zoals Wallace Stevens (daar is hij weer; hij is nu eenmaal een van de peetvaders van het vroege werk van Michel) in zijn gedicht 'The Idea of Order at Key West' de zee een stem geeft waarvan de woorden door een dichter moeten worden geordend, zo stelt ook de ik in Michels gedicht zich het "probleem van de ordening" en ook hij vindt de oplossing van dit probleem vooral in poëzie. De Maas bij Charleville, de Guadalquivir bij Sevilla, de Svratka bij Brno, de ene keer is het Arthur

Rimbaud die hem inzicht verschaft, dan Federico Garcia Lorca, dan Velimir Chlebnikov, de Russische klankdichter. Van ieder neemt hij wel iets mee voor onderweg. Maar pas in het Verdronken Land van Saeftinghe, bij de Schelde, komt hij erachter verkeerd te hebben gezocht:

> En ik zag ineens
> dat het innerlijk van de mens geen rivier
> maar een verdronken land is
> dat bestaat uit geulen en kwelders
> die door de tijd zijn uitgesleten en opgeslibd
> begroeid met helmgras en zeekraal
>
> [...]
> Het innerlijk heeft geen wezen
> dat het uitdrukken kan.
> Het is een vorm die vol- en leegloopt
> en in seizoenen als de herfst en de lente verzuipt.
> Nee, geen vorm maar materie
> want niets zou groeien zonder het getij.

Er zijn geen bronnen, er is geen kern, alles is vloeibaar. Thales van Milete, de oude Griek, knikt instemmend, net als de postmoderne filosoof Zygmunt Bauman.

Het zal duidelijk zijn dat de studie filosofie, begonnen in Groningen, afgerond in Amsterdam, Michel niet onberoerd heeft gelaten. Toch noemt hij zich nadrukkelijk geen filosoof: "Ik kan niet goed genoeg denken en argumenteren om me zo te mogen noemen." Voor systematische filosofie is deze poëzie inderdaad te springerig, maar juist daardoor blinken er parels in die anders verborgen zouden blijven. Zoals in 'Daaag', in *Bij eb is je eiland groter*, waarin hij vertelt niets substantieels te kunnen beweren over het hiernamaals, zolang hij er niet is geweest. Tegelijk beseft hij dat echte eindes niet bestaan, dat alles altijd maar doorgaat. Waarop hij ter oplossing van dit dilemma dit formidabele beeld te voorschijn tovert, waarin de dichter het met gemak wint van de filosoof:

> een verkeersbord
> (op een kruising bij Han-sur-Lesse)
> met twee forse bazige pijlen
> onder die naar links
> staat toutes directions
> onder die naar rechts wijst
> autres directions

Het is allemaal begonnen, zegt Michel in een interview, toen hij op zijn zestiende gedichten las van Willem Hussem en vertaalde Japanse poëzie. Daarna volgden al gauw de grote bloemlezing van wereldpoëzie uit de twintigste eeuw van Sybren Polet en het werk van Octavio Paz en diens fascinatie voor het heden, voor de tijdelijkheid van het moment. Toen hij filosofie ging studeren, vond Michel in studiegenoot Arjen Duinker een geestverwant. Samen hebben zij vier jaar lang de reeks *AapNootMies* gepubliceerd, eigen gedichten en gedichten in vertaling, onder andere van Paz.

Als er al een Nederlandstalige traditie is waarin deze poëzie past, dan is dat die van de eerder genoemde K. Schippers en Gerrit Krol, beide dichters met een scherp oog voor toevallige, bevreemdende en vaak tamelijk willekeurige samenhangen in het leven. Daarbij is Krol ook een meester in de abrupte wending.

In later werk geeft Michel blijk van een fascinatie voor het evolutionaire denken. In verschillende gedichten in *Bij eb is je eiland groter* confronteert hij ideeën van Darwin (met biologen-schrijvers Tijs Goldschmidt en Dick Hillenius als woordvoerders) met de wereld van kranten en politiek. Ook de evolutie van de taal stelt hij aan de orde. 'Uit de bomen afgedaald' (*Kleur de schaduwen*) volgt de weg van kreten als "Au", "mmm" en "brr", via observaties als "aap staart wij niet" tot ons vermogen "tuinmeubelkussenbewaartas" te zeggen en "zwevende rentevoet". Waarmee Michel zich impliciet lijkt af te vragen of je aan deze woorden nu zoveel meer hebt dan aan de kreten van weleer (die trouwens nog steeds worden geuit). Zoals hij zich in een ander gedicht, ook op basis van de evolutietheorie, afvraagt of het nut van dichters niet vergelijkbaar is met dat van een blindedarm of een staartbeentje.

Sinds hij dit schreef, in 'Toespraak tot het plafond' (*Bij eb is je eiland groter*), zijn er forse kanttekeningen geplaatst bij Darwins opvatting dat de blindedarm geen functie meer zou hebben. Het blijkt, bij verstoring van de darmflora, een veilige plek te zijn voor darmbacteriën, van waaruit de verstoring weer kan worden teniet gedaan. Ik ben ervan overtuigd dat ook de poëzie van een dichter als Michel meer nut zal blijken te hebben dan hij zelf denkt. Het is alleen nog wachten op het juiste onderzoek.

AD ZUIDERENT

Dichter en criticus

www.kmichel.nl
In 2016 zijn van K. Michel *Speling zoeken. Alle gedichten tot nu* (Olympus)
en de nieuwe bundel *Te voet is het heelal drie dagen ver* (Atlas Contact) verschenen.