

# ***Het gedicht een papieren ziel***

*Jan Hanlo, gedichten 1944-1956*

een analyse

*Alle Pieron*

*Ooteboe Unltd*  
2016

# **INHOUDSOPGAVE**

## **VOORWOORD**

## **INLEIDING**

**1**

*De bundel* 1

*Leven* 2

*Pedofilie* 3

*Poëtica* 11

## **GEDICHTEN**

**20**

## **LEERDICHTEN**

**163**

## **BIBLIOGRAFIE**

**171**

## VOORWOORD

Deze studie is als literair-kritische analyse een aanvulling op mijn *Inleiding in de filosofie* (2004). Met studies over Paul van Ostayen, Martinus Nijhoff, Hans Faverij, Willem Frederik Hermans, Thomas Beckett en Thomas Pynchon<sup>a</sup> wordt een poging gedaan om een beeld te scheppen van de literaire impact van het vroege en late modernisme op de moderne cultuur. Dit in het besef dat na een periode van postmodernistisch eclecticisme en (kunstzinnig) nihilisme, de perspectieven van een nieuwe creatieve cultuur in de wereld van ICT en Virtual Reality liggen. Tijd dus voor afronding en bezinning.

De plaats van Jan Hanlo binnen het laat-modernisme is uitzonderlijk, hij kiest voor een brede aanpak en een volstrekt eigen insteek. Hij staat ronduit binnen de modernistische traditie, laat zich in met de actuele literaire ontwikkelingen, maar zoekt intussen zijn eigen weg. En dat zonder grote woorden en met vaak een verregaand minimalisme als resultaat.

Met het werk van Hanlo wordt de laat-modernistische periode binnen de Nederlandse literatuur op een zeer specifieke wijze afgerond (maar niet afgesloten).<sup>b</sup>

---

<sup>a</sup>Studies over werk van Samuel Beckett, Paul van Ostayen en Hans Faverij -de laatste twee samen met Jan ten Brug- zijn nog in staat van wording.

<sup>b</sup>Onder de initialen *JH* zal de auteur/dichter, en dan met name in de noten, zelf aan het woord komen.

JH I: Brieven 1931-1962.

JH II: Brieven 1963-1969.

JH III: Mijn benul.

JH IV: In een gewoon rijtuig.

VG 1958: Verzamelde gedichten (eerste druk).

Zie verder Poëtica [0] en de Bibliografie.

## INLEIDING

### *De bundel*

[1]

In deze studie worden 67 gedichten van Jan Hanlo (1912-1969) losjes geanalyseerd en geïnterpreteerd. Ze werden geschreven van 1944 tot 1956 en staan in de verzamelbundel *GEDICHTEN* uit 1958. In latere edities hiervan werd nog een tiental gedichten toegevoegd.<sup>a</sup> Deze worden, naast twee jeugdgedichten,<sup>b</sup> buiten beschouwing gelaten.

Binnen de analyse is bovendien een uitzondering gemaakt voor een aantal leerdichten. Dit wordt in een afzonderlijke afdeling behandeld.

[2]

Van Hanlo's gedichten zijn er in de loop van de tijd maar weinig onderworpen aan een kritische analyse. Uitzondering zijn *Oote* en in beperkte mate *Jossie* en *Wij komen ter wereld*. Wel werden veel van zijn gedichten opgenomen in bloemlezingen en werden sommigen ervan op muziek gezet.<sup>c</sup>

[3]

Wie de bundel begint te lezen en te analyseren merkt al snel dat er een aantal thema's in terugkeert en dat een serie gedichten onderling een diepere samen-

---

<sup>a</sup>Guus Middag (z.j.): 'Er zit veel gebabbel, gezeur en ongein bij de latere poëzie, vooral bij de tien gedichten (geschreven tussen 1959 en 1967) die hij later nog aan zijn *Verzamelde gedichten* toevoegde.' Hij heeft gelijk.

<sup>b</sup>Voor een kort commentaar: Renders 2007, blz. 49-50, blz. 237.

<sup>c</sup>Te horen en te zien op You Tube.

hang vertoont.<sup>a</sup> Maar verder begint een lezer voortdurend opnieuw: stijl en onderwerp veranderen voortdurend. In de woorden van Guus Middag: 'Het lijkt wel alsof Hanlo per gedicht helemaal opnieuw begint, en al zijn voorafgaande gedichten is vergeten. Er zit geen enkel systeem in.' En: 'Wat een raar geval. Een oeuvre dat eruitziet als een bloemlezing uit het werk van veel verschillende dichters, uit heel verschillende tijden en talen. Het zou een vooropgezet plan kunnen zijn.'<sup>b</sup>

Deze gang van zaken maakt analyse en interpretatie er niet gemakkelijker op.

---

<sup>a</sup>De dichter zelf benadrukt dat hij voortdurend het unieke ('einmalige') zoekt, hij is bang zich anders voortdurend te herhalen (Bernlef & Schippers 1964, blz. 49). Toch komen er in de bundel een aantal thema's naar voren die een duidelijke wisselwerking vertonen en een onderling aanvullende visie bieden. Bij de analyse zal dit aan de hand van een drietal drieluiken duidelijk worden.

<sup>b</sup>Middag z.j.

**Leven**

[1]

In tegenstelling tot zijn poëtische werk is het leven van Hanlo een voortdurende bron geweest van journalistiek-biografisch onderzoek,<sup>a</sup> dat vaak met een toch wat sensationele nevel is omgeven: zijn pedofiele gerichtheid, zijn drankzucht, zijn paranoia, zijn maatschappelijke afzondering en zijn vaak wat ruwe optreden tijdens het stappen<sup>b</sup> zorgen voor een tamelijk negatief beeld.<sup>c</sup> Dit beeld wordt nog versterkt door een psychose, waarvoor hij werd behandeld in de St Willebrordinrichting te Heilo.<sup>d</sup> In een brief geschreven tijdens dit verblijf geeft Hanlo voor zijn psychose drie redenen op: drank, God en zijn homo-erotische neigingen.<sup>e</sup> De laatste acht hij trouwens enkel van beperkte reikwijdte, maar God blijft hem, vaak in heel negatieve zin, tot het einde van zijn leven achtervolgen.<sup>f</sup>

---

<sup>a</sup>Een door de dichter geschreven overzicht van zijn activiteiten, zijn werk en zijn visie: JH I, blz. 701-703. Verder *ibid.* II, blz. 67-68, IV, blz. 253-259, 260-261. Hiernaast: Campert cs 1963, blz. 42-45, maar vooral *Herinneringen aan Jan Hanlo (1912-1969) / Monumenten Hanlo / Van Tubergen / bibliografie Hanlo* (internet Librarians zaterdag 29-12-2012).

<sup>b</sup>Voor een avondje stappen waar de bom barst en de dichter glorieert: JH I, blz. 617-618. Verder *ibid.* II, blz. 503.

<sup>c</sup>Renders 2007, hoofdstuk 7.

<sup>d</sup>Renders 2007, hoofdstuk 8.

<sup>e</sup>JH I, blz. 116-117. Voor een evenwichtige analyse van Hanlo's gedrag door diens psychiater, F. Pruys: Renders 2007, blz. 238-239. Later staan de psychiatrische verslagen bij voorbaat in het teken van zijn 'perversie' en gaan in overeenstemming hiermee gepaard met vooroordelen en misinterpretaties (*ibid.*, blz. 248). Maar ja, Foucaults *Folie et déraison: Histoire de la folie à l'âge classique* zal pas jaren later verschijnen.

<sup>f</sup>Waarom wordt God in het oude testament als een vrij-onslimme man afgeschilderd? Waarom? Waarom wordt hij afgeschilderd als een baas die het werk van de schepping uit de hand is gelopen en die met behulp van verbanning en zondvloed de zaak weer zo'n beetje lopend ziet te krijgen. Waarom zag Hij, na de schepping van de mens "dat het zeer goed was, wat Hij gemaakt had". Nou zeer goed, het ging onmiddellijk al weer verkeerd. Adam en Eva maakten vóór de zondeval als enigszins de indruk van rusteloze zoekers, die zich maar half amuseerden in het paradijs' (JH I, blz. 667).

[2]

Zo maakte ik kennis met een van de origineelste, lastigste en aardigste tyrannen die ik in mijn leven ben tegengekomen.

Adriaan Morriën<sup>a</sup>

Maar toch, lees je zijn brieven dan komt er al snel een ander beeld dan het bovenstaande naar voren.<sup>b</sup> Hij mag dan wel eens wispelturig, sikkeneurig, zeurderig,<sup>c</sup> dweperig, dwingend, bot en langdradig zijn, toch blijft er, als je daar doorheen kijkt, een vriendelijke, vredelievende, slimme,<sup>d</sup> kritische, scherpe, humorvolle, maar ook vereenzaamde man over,<sup>e</sup> een man met een

---

<sup>a</sup>Renders 2007, blz. 217.

<sup>b</sup>Maar hoe lees je de brieven? Als een manipulatie door de schrijver van de (latere) lezer of als een redelijke weergave van de situatie waarin de schrijver zich bevindt? Renders (2007, hoofdstuk 13) legt de nadruk op het eerste, zeker als het om een maskerade van Hanlo's pedofilie gaat (zijn omgang met Mohàmed, waar Hanlo uiteindelijk toch openlijk pederastisch gedrag vertoont).

Zelf heb ik op dit punt mijn aarzelingen: ik had niet het idee dat de biografie mij op dit punt achteraf veel wijzer maakte. De paragraaf over pedofilie die hierna nog volgt, was in grote lijnen vóór de bestudering van de biografie geschreven. En daar blijkt dat Hanlo zijn lezers niet bewust een rad voor ogen draait.

<sup>c</sup>Carmiggelt noemt Hanlo's proza een *lucide soort zeuren* (Renders 2007, blz. 390).

<sup>d</sup>Zo ging hij belangwekkende discussies aan met deskundigen over de wet van de zwaartekracht, gaf hij uitvoerig zijn visie op het toeval (in samenhang met de wetten van de statistiek) en op het spiegelprobleem. Ook was hij vanaf zijn jeugd bezig met het ontwikkelen, bespelen, verfijnen van muziekinstrumenten (bv Renders 2007, blz. 33, JH I, blz. 235-241, vgl. *ibid.*, blz. 540). Verder was hij zijn leven lang in touw om uitvindingen te doen (bv Renders 2007, blz. 394-395).

<sup>e</sup>'Mijn leven is anders een raar gehobbel -altijd min of meer geweest- -nooit een vast doel gehad- een afschuwelijke verkwisting van een goed lichaam een sterk hart, zeeën van tijd, handen vol geld' (JH I, blz. 427) of: 'Alleen, ik doé niets, ik presteer niets, ik leef als een toeschouwer' (*ibid.*, blz. 501). Verder nog: *ibid.*, blz. 666: 'Toch ben ik niet "gelukkig". Omdat ik eigenlijk geen taak heb. Ik kon net zo goed dood zijn. Geen mens die me missen zou.'

grote liefde voor kinderen en voor de natuur.<sup>a</sup> Iemand die soms het leven wel ziet zitten, maar die ook door een gevoel van doelloosheid en troosteloosheid kan worden overvallen<sup>b</sup> en dan vooral zijn rust zoekt.<sup>c</sup> Hij komt dan niet veel verder dan het eigen idee van geluk op te geven en zich te 'troosten met andere dingetjes, slapen, biefstuk eten, blij zijn dat je niet in het ziekenhuis of in een gevangenis zit; *dat het wel ergens goed voor zal zijn.*'<sup>d</sup>

---

<sup>a</sup>Vooral voor vogels, zoals zal blijken uit zijn gedichten. Voor een opsomming: Renders 2007, blz. 595.

[Bijzonder was de aandacht die de dichter wijdde aan het verblijf van wespen in zijn huisje in Valkenburg. Samenvattend: JH IV, blz. 65-71.]

<sup>b</sup>JH II, blz. 461 met een beroep op het NT dat stelt dat wie zijn leven haat de eeuwigheid zal verdienen. Nu, hij begint zijn leven al aardig te haten.

<sup>c</sup>Het volgende laat-middeleeuwse liedje (JH II, blz. 208) is hem dan ook op de huid geschreven:

O mocht het immer ebbe zijn  
 ik kweeld' gelijk een vogelkijn  
 Ik zong geen aêr dan 't hoogste lied  
 want aan de vloede 'n houd ik niet.

O mocht het immer rustig zijn  
 Ik sliep gelijk een vogelkijn  
 Int zachte nest, en anders niet  
 Want vlughen storme 'n min ik niet.

<sup>d</sup>JH II, blz. 430.



**Pedofilie**

Geleidelijk ontstaat in deze brieven het beeld van Hanlo als de platonisch-pedofiele katholieke dadaïst op een zware motor.<sup>a</sup>

[1]

Het kind dat de grijsaard mint. Kun je je iets voortreffelijkers voorstellen?<sup>b</sup>

Hanlo's gedichten geven, zoals hij ook zelf inziet,<sup>c</sup> ruim inzicht in een pedofiele praktijk en problematiek, een problematiek die zijn hele leven tot aan het einde toe heeft beheerst. Hij ziet de gevaren van pedofiel gedrag in, maar niets is nu eenmaal zonder gevaar. En of je die gevaren uit de weg moet gaan, weet hij niet. Je kan dan maar beter een stuk hout zijn.

[2]

Over zijn voorkeuren is de dichter trouwens vaak vaag en zijn gedrag is daarmee in overeenstemming. Brieven aan Caroloo Kloos en Roland Dietz, naast gebeurtenissen uit zijn jongere jaren, met name de intieme vriendschap met Mary<sup>d</sup> en later die met andere vrouwen,<sup>e</sup> tonen dat onomwonden aan. Daarnaast kan hij ook zomaar melden dat hij heel erg verliefd was op zijn nichtjes, met name op Loek.<sup>f</sup>

---

<sup>a</sup>Carel Peeters, *Vrij Nederland*, 11-03-1989. Een beeld dat, zoals zal blijken, voor een deel moet worden bijgesteld en genuanceerd.

<sup>b</sup>JH I, blz. 641.

<sup>c</sup>JH I, blz. 626.

<sup>d</sup>Renders 2007, blz. 99-113. Jan was dolverliefd en de relatie liep zelfs uit op een verloving.

<sup>e</sup>Zo had hij een intense relatie met een mede-studente, Agnes de Roover (Renders 2007, blz. 78vv) en met Jeanne Beekman (*ibid.*, blz. 252-254). Zie verder *ibid.*, blz. 418-420.

<sup>f</sup>Renders 2007, blz. 16. *Verliefd zijn op* houdt hoe dan ook seksueel trekje in. Zou je *verliefd zijn* vervangen door *dol zijn op*, dan zou de kou uit de lucht, maar bij Hanlo zou dit begrip de kern niet raken.

Zelf stelt de dichter later uitdrukkelijk: ‘Ik ben niet homosexueel, hoogstens bisexueel. Homosexueel is onzin. (tenminste voor mij.)’<sup>a</sup> Zelfs de gedachte aan een traditionele echtverbintenis komt hem niet vreemd voor, hoewel hij deze niet wil forceren en hij zich ook niet wil haasten.<sup>b</sup> Pedoseksueel zal hij zichzelf nooit noemen.<sup>c</sup>

Toch richt de dichter zich heel sterk op jongens,<sup>d</sup> die hebben een specifieke uitstraling: ‘Ja, jongetjes en meisjes... Ik ken meisjes niet zo goed. Een meisje begint waar haar huid begint, een jongen niet. Die begint al eerder (a.h.w. ‘astraal’). Een jongen is niet waar hij is. Een meisje wel.’<sup>e</sup> Zo kan de dichter worden geïmponeerd door de blik van een twaalf-dertienjarige jongen: ‘... verstrooid, dromerig, ongeïnteresseerd, hooghartig, “los van alles”’.<sup>f</sup> Weer anders is de beschrijving van het jongere kind. Dit gedraagt zich niet bang of gefrustreerd, maar eigenzinnig, eigengereid, bevelend, het is auto-noom en fraai gevormd en sociaal *minded*, zoals jonge leeuwjes, maar vooral zoals Jossie en zijn broertjes.<sup>g</sup>

### [3]

In zijn benadering van jongens legt de dichter trouwens wel een grens tussen erotiek en seksueel gedrag, met vervolgens de vraag waar deze dan precies ligt. Bij het opkomen van de eerste, licht orgastische prikkels, bij het krijgen van een erectie of bij het hierbij behorende gedrag?<sup>h</sup>

---

<sup>a</sup>JH II, blz. 518.

<sup>b</sup>JH II, blz. 513.

<sup>c</sup>In zijn Willibrord-dossier werd aangetekend dat hij regelmatig onaneerde en zich seksueel geprikkeld voelde door jongens, vrouwen en meisjes.

<sup>d</sup>Kenmerkend zijn de verhalen van Kakokof (JH IV, blz. 117-131, 219-28, 239-243, Renders 2007, blz. 414).

<sup>e</sup>JH II, blz. 490.

<sup>f</sup>JH II, blz. 386.

<sup>g</sup>Renders 2007, blz. 442. Verder JH III, blz. 338-339, *Portret van een jongetje*.

<sup>h</sup>De dichter geeft uiteindelijk toe (JH II, blz. 422) dat ook hij niet precies weet wat er nu wel of niet mag. Hij komt meer en meer openlijk uit voor zijn pedofiele voorkeur, maar die dan nog steeds geformuleerd in de erotische, niet seksuele betekenis (ibid., blz. 473). Op dat punt blijft

Nu noem je (en is het) het gedrag van een vader die zijn zoontje knuffelt of van een moeder die met haar dochttertje gezellig onder de douche staat, liefdevol van aard.<sup>a</sup> Voor Hanlo valt dit gedrag onder pedofilie, maar dan onder een *edele pedofilie*,<sup>b</sup> een erotische houding die niet op seksuele bevrediging is gericht.<sup>c</sup> De handelingen die hijzelf verricht, bv het handje vasthouden van een leerling, worden dan niet als seksueel,<sup>d</sup> maar als erotisch bestempeld. Wat vervolgens blijkbaar ook geldt voor het aaien over blote billen, het bedelen om een kus of om de (omzichtige) vraag om een penis te mogen kussen.<sup>e</sup> Hij is daarover heel stellig: het gaat het om een natuur-

hij rigide en volhardt hij ook in zijn veroordeling van pederastie (ibid., blz. 564).

Toch -en dat maakt Renders (2007) duidelijk- toont Hanlo tegen het einde van zijn leven korte tijd openlijk pederastisch gedrag. Maar ja, wat betekent na de zware kuren en de castratie in Sint Willibrord (ibid., blz. 264-269) sex nog voor hem? Niet voor niets stelt Mohàmed, zijn latere protégé dat Hanlo er seksueel weinig van bakt.

[De castratie maakte dat het hormonenstelsel in de war raakte en dat masturberen niet meer mogelijk was, althans met een zaadlozing als gevolg. Dit zonder dat de lustgevoelens hoefden te verdwijnen].

<sup>a</sup>Dit *liefdevol* wordt dan binnen de geëigende literatuur vertaald met *erotisch*. Je voelt je in zulke omstandigheden prettig en ontspannen.

<sup>b</sup>JH I, blz. 653, Renders 2007, blz. 451-474 (definities, Carool Kloos, Roland Dietz). Zelf heeft de dichter het idee dat een edele vorm van pederastie (in de trant van Plato) misschien wel mogelijk zou kunnen zijn (JH.I, blz. 663). Verder Pieron 2004 III, blz. 763 (Plato, De erotische ladder).

<sup>c</sup>Hanlo gebruikt de term *pedofilie*. Toch zou het misschien wijzer zijn geweest als hij haar had vermeden en (consequent) had vervangen door *pederastie*, de erotische of seksuele relatie tussen een volwassen man en een opgroeiende jongen. Met pedofilie kan ook de gerichtheid op zeer jonge kinderen worden aangegeven. Niet dat de dichter geen belangstelling heeft voor jongere kinderen, maar hier lijkt van een seksuele gerichtheid bij hem überhaupt geen sprake te zijn. In dit verband is het belangwekkend dat hij Roland Dietz als zestienjarige nog een kleine (maar ook een 'lekkere') jongen noemt. Zijn te sensuele benadering van Roland loopt trouwens uit op een fiasco (JH II, blz. 629, Renders 2007, blz. 471).

<sup>d</sup>Het seksuele omschrijft de dichter (JH II, blz. 15, 24-26, 33-35) als 'het geslachtelijke, dat wat in wezen met de voortplanting heeft te maken.' Het draait dus bij hem in de kern om de combinatie penis/erectie en vagina. Dat de geslachtsdelen louter tot plezier kunnen dienen (zoals bij homoseksuelen), komt wel bij hem op, maar beschouwt hij als het oversteken van een grens. Dit op grond de Katholieke Leer. Je gaat tegen de Natuur in.

<sup>e</sup>Dit soort gedrag brengt de dichter vaak in moeilijkheden zoals in 1959 te Haarlem (Renders 2007, blz. 376-381) en in 1962 te Zandvoort (JH I, blz. 372, Renders 2007, blz. 421-430). De laatste problemen leiden tot een rechtsgeding dat pas eindigt bij de Hoge Raad (JH I, blz.

lijke vorm van pederastie, pederastie met strikte onthouding van het specifiek *sexuele*. Hij verdedigt in die zin het zoenen, vrijen, liefkozen tussen man en jongen, eventueel een zeer jonge jongen.<sup>a</sup> En daarmee wordt de vraagstelling weer bijzonder wazig.

[4]

In dit verband is het sterk de vraag of je met Renders een vage, pseudo-wetenschappelijke term (n.b. uit de volkspychologie) als *Peter Pan-syndroom* kan en mag gebruiken als interpretatief uitgangspunt voor een biografie als die van Hanlo.<sup>b</sup> Met zo'n begrip -ook al lijkt het passend op een aantal situaties- leg je je te veel vast en heb je sterk de neiging om veel biografisch materiaal van te voren in te kapselen. Natuurlijk, je kunt gemakkelijk aantonen dat Jan Hanlo zich in overeenstemming met het Peter Pan-syndroom 'op latere leeftijd puberaal, onvolwassen en narcistisch blijft gedragen en dat hij bang is om zich te binden'.<sup>c</sup> Maar er zijn even veel, waarschijnlijk zelfs meer voorbeelden van het tegendeel te geven.<sup>d</sup> De omstandigheden -en de

740-748, II, blz. 50). Hanlo wordt beschuldigd van onzedelijke handelingen met een jongere jongen. Tegen deze beschuldiging verdedigt hij zich met klem, maar zonder resultaat (ibid. I, blz. 632). Later (in 1968) raakt hij weer in de problemen, maar dat loopt met een sisser af (ibid II, blz. 554, 560).

<sup>a</sup>JH II, blz. 209-210. In ibid III, blz. 170 komt de dichter met de volgende vraagstelling: 'Een mens heeft 5 zintuigen. Mag men de schoonheid en charme van een lichaam, van een persoon, ook van een kind zien? Ja. Bekijken? Ja. Mag men de schoonheid van een stem beluisteren en bewonderen? Ja. Mag men de gaafheid en schoonheid van een huid voelen? Ja. Nee? Dat zintuig niet?' Hij wijst er ook op dat de bewegingen van kinderen aan ouderen erotisch of teder kunnen overkomen, terwijl die bedoeling er helemaal niet achter ligt. De schoonheid ervan is inherent, zij heeft geen specifieke functie (ibid., blz. 315, vgl Renders 2007, blz. 30).

<sup>b</sup>Renders 2007, blz.7, 24-31, 256, vgl ibid., blz. 412vv.

<sup>c</sup>Bron: Wikipedia/Peter Pan-syndroom. Wat nog niet betekent dat hij geen kinderlijke trekken kon vertonen, zoals hij trouwens ook wel wist (Renders 2007, blz. 142). Maar dat houdt niet in dat hij weer een kind zou willen zijn of worden.

<sup>d</sup>Fens (1998): 'De biografie van de dichter is nog niet begonnen of alles ligt al vast. Men komt niet bedrogen uit: in het begin is hier niet alleen het einde, maar alles wat een conclusie had kunnen zijn, is het uitgangspunt. Daardoor is ook de lezer zijn bewegingsvrijheid kwijt, want de biograaf scheidt een situatie van predestinatie. Het terugverlangen naar de jeugd wordt nagenoeg het centrale thema van Hanlo's leven. Met de pedofilie die zijn leven zal beheersen.

leerprocessen daarbinnen- bepalen nu eenmaal het menselijk ge-drag, niet vaag-geformuleerde syndromen, trauma's en complexen.<sup>a</sup>

[5]

In de gedichten spelen kindertijd en jeugd hoe dan ook een centrale rol. In dit kader neigt hij ertoe het kind een grotere zelfstandigheid toe te schrijven dan in het algemeen wordt verondersteld. Hij ziet in het kind juist een 'actief norm gevende instantie', in dat opzicht is het burgerlijke gezin verstikkend, het houdt het kind dom en maakt het ondergeschikt.<sup>b</sup>

De volwassene behoort juist ernstig te proberen 'zoveel mogelijk de opvattingen, de visie, de mogelijkheden, de ongeborneerdheid, de zuivere maar toch reeds duidelijke ethiek van het jonge kind te kennen en te aanvaarden.' Dit zonder dat de volwassene zijn overwicht over het kind verliest.<sup>c</sup>

Maar de twee dreigen identiek te worden; voor de relatie tussen die twee bestaat uiteraard een leer.' Conclusie: 'Bij Renders klopt bijna alles. Ik heb zelden een meer regressieve biografie gelezen.' Maar eerlijk gezegd, dat valt wel mee.

<sup>a</sup>Bovendien, waarom eigenlijk een biografie? Heeft het wel enige zin om het leven van een dichter als Hanlo te beschrijven buiten de poëtische analyse van zijn werk om. Het antwoord, ook hier van Fens (1998), komt niet onverwacht: 'Hanlo's leven is natuurlijk zijn werk. Het is ook de enige reden waarom we van hem een biografie willen lezen, juist vanwege het breukvlak van leven en werk. De dichter, de schrijver Hanlo is verdwenen achter [Renders'] uitvoerige levensbeschrijving.'

Ook Guus Middag (z.j.) ziet het nut van een biografie als die van Renders niet in: 'Er zijn weinig dichters over wie ik zoveel weet als over Hanlo, maar ik heb er niks aan op het moment waarop ik zijn gedichten ga lezen. Dan ben ik weer dezelfde lezer als die ik was toen ik Hanlo voor het eerst las ./ Een gedicht als 'Oote' wordt geen ander vers als we weten dat de maker ervan graag naar spelende kinderen keek. Maar zelden zijn biografie en werk nuttig met elkaar te verbinden.' Toch, ondanks al deze kritiek, kun je Renders niet dankbaar genoeg zijn voor zijn studie, zonder zijn biografie zouden bv een aantal kritische vragen over Hanlo's gedichten moeilijk kunnen worden beantwoord.

<sup>b</sup>JH III, blz. 153-154. Vooral de moeder moet zich op haar rol bezinnen en leren ook geestelijk afstand van haar kind te doen (ibid., blz. 290-295). Zie verder Renders 2007, blz. 443.

<sup>c</sup>JH III, blz. 254-255. Een opmerking die zich indirect, maar ook onomwonden tegen (de gevolgen van) het Peter Pan-syndroom keert. Dit versus Renders 2007, blz. 153-155.

**Poëtica**

[0]

Een gedicht is een autonome eenheid die in eerste instantie los van zijn maker wordt geanalyseerd en geïnterpreteerd. Alleen de algemene, historische omstandigheden tellen mee. Je moet weten wanneer en binnen welke historische context een epos als de *Ilias* of een dichtbundel als *Vormen* is geschreven. Homerus is zuiver een legende, het leven van Nijhoff is voor de analyse van zijn gedichten van geen belang. Geeft de laatste -maar dat gebeurt heel weinig- commentaar op zijn eigen gedichten, dan kun je zijn oordeel beschouwen als een oordeel onder velen.<sup>a</sup> Wel kan het van belang zijn welke literaire gedachten Nijhoff heeft over literatuur in het algemeen en op de dichtkunst in het bijzonder.

Dit geldt ook voor de poëtica van Jan Hanlo. Zijn uitleg van de eigen gedichten is van secundair belang. Eerst is het nodig de gedichten op hun eigen verdiensten te beoordelen en uit te leggen. Zonder inbreng van buiten. Vervolgens zul je anderen, onder wie de dichter, het woord kunnen geven, waarna een definitief oordeel kan worden geveld.

Voor Hanlo geldt dat hij vele malen en nogal uitdrukkelijk zijn mening geeft. Hij wordt zo de belangrijkste criticus van zijn werk. Daar zul je rekening mee moeten houden.

---

<sup>a</sup>Pieron 2004 II, blz. 491.

## [1]

Alle kunst is tenslotte acteren, spelen, doen alsof.<sup>a</sup>

Eigenlijk ben ik niet een dichter met hart en ziel. Misschien 'mijns ondanks' hier en daar. Eigenlijk ben ik een veel te zakelijk-sceptisch mens om 'dichter' te zijn. Ik heb echter ook een romantische kant. Ja, ik ben nogal gespleten.<sup>b</sup>

Dichters hebben geen fantasie.<sup>c</sup>

Literatuur is het opstellen van vallen.<sup>d</sup>

Schoonheid is volmaaktheid. Volmaaktheid is Orde. Ritme is 't teken der Orde. Orde is de hoofdzak aller schepping.<sup>e</sup>

Men kan echter geen modern dichter zijn zonder (tenminste maar) te *houden* van het Dada, dit onvergankelijk teken, die venerabele leidster van al wat zich waarlijk wil vernieuwen.<sup>f</sup>

De opvattingen van Hanlo over de dichtkunst liggen in de lijn van het modernisme met zijn nadruk op medium en vorm.

## [2]

Klank, ritme en alliteratie, structuur, een geconcentreerd en selectief woord-

---

<sup>a</sup>JH IV, blz. 19.

<sup>b</sup>JH I, blz. 684. In die zin is het belangwekkend dat Hanlo stelt dat een kunstenaar vatbaar moet zijn voor ontroeringen en die ook moet kunnen overbrengen (Renders 2007, blz. 66), maar dan zonder dat die ontroering 'een belang' wordt (JH IV, blz. 19).

<sup>c</sup>JH II, blz. 170, met als tegenvoorbeeld de Flinstones en een Popeye-strip.

<sup>d</sup>JH III, blz. 10.

<sup>e</sup>Renders 2007, blz. 66.

<sup>f</sup>JH IV, blz. 22.

gebruik geven volgens Hanlo aan wanneer er sprake is van een gedicht.<sup>a</sup> Niets nieuws: het esthetische karakter van een gedicht overheerst de inhoudelijke kanten. *Poëzie = woordkunst*, zoals Paul van Ostayen het al formuleerde.<sup>b</sup>

De dichter weet ook wel dat een gedachte/de inhoud een gedicht waardevol kan maken, maar toch stelt hij nadrukkelijk dat juist de klank het tot iets onaanvechtbaars kan maken, zoals muziek onaantastbaar is.<sup>c</sup>

## [3]

Hanlo ziet de vorm als een kwestie van techniek, maar dan van een techniek doorkneet in de dagdroom en vaardig in de taal.<sup>d</sup>

Later legt hij de nadruk anders: '[D]e interpunctie en de foutloze zetting, met andere woorden: dat wat er voor je ligt, de gedrukte bladzijden, is m.i. de vorm van het werk. En die vorm is niet een wezensvreemd korset, maar het is de huid van het werk.'<sup>e</sup> Anders gezegd: '[D]e vorm is de inhoud in zijn concrete waarneembaarheid en uitleverbaarheid. [Ze] is de buitenkant van de inhoud'<sup>f</sup> In die zin kan hij haar ook omschrijven in Theodor Storms termen *Golfgefäss* en *Kontur*. Van Van Ostayens begrip *pantser* wil hij niet weten.<sup>g</sup> Tenslotte komt Hanlo vragenderwijs nog tot een verrassende omschrijving van vorm: 'Zou men kunnen zeggen dat de 'vorm' staat voor de subtiele, kleinere elementen en 'inhoud' voor de 'grote lijn'?'<sup>h</sup>

---

<sup>a</sup>Ritme, klankgebruik, alliteraties. In tegenstelling tot de Vijftigers ziet Hanlo in de meeste van zijn gedichten af van een experimenterende stijl ("experimenteel gezwam of 'woordkunst' zonder gedachtenkern", - JH II, blz. 79). Doet hij dat wel dan gebeurt dat op een radicale en eigenzinnige manier.

<sup>b</sup>JH III, blz. 226, Renders 2007, blz. 346.

<sup>c</sup>JH I, blz. 214, vgl. *ibid.*, blz. 174.

<sup>d</sup>JH I, blz. 256.

<sup>e</sup>JH II, blz. 77.

<sup>f</sup>JH II, blz. 102.

<sup>g</sup>JH IV, blz. 149.

<sup>h</sup>JH I, blz. 652.



[4]

Je poëtischer je wahrer.

Schlegel<sup>a</sup>

Inhoudelijk legt de dichter de nadruk op de overdracht van universeel menselijke gevoelens.<sup>bc</sup> In die zin neemt poëzie afstand van wetenschap, logica, filosofie<sup>de</sup> en religie.

Dichtkunst is een tijd van vakantie.<sup>f</sup> Ze behoeft dan ook lang niet altijd al te ernstig te zijn, ze mag best iets luchtigs en schertsends hebben.<sup>g</sup>

Daarnaast vraagt 'de geest de kunst uiteindelijk misschien altijd om schoonheid, welke waarschijnlijk ook een ideële goedheid -zekere oprechtheid- omvat.<sup>h</sup> Met Plato (en Maritain) stelt de dichter dat het schone -als symbool van het ware en het werkelijke zijnde- een uitvloeisel is van het Goede. Wat nog niet betekent dat kunst een boodschap zou mogen/moeten uitdragen.

<sup>a</sup>Bv JH III, blz. 299.

<sup>b</sup>JH III, blz. 225.

<sup>c</sup>Zie verder JH IV, blz. 109, waar -maar dan meer in het algemeen- wordt benadrukt hoe belangrijk de universele tendens van een gedicht is om *echte poëzie* te worden.

<sup>d</sup>JH I, blz. 336. Toch kan hij ook stellen dat er in ieder gedicht definitieve raakpunten zijn met de metafysica. Dit in navolging van Paul van Ostayen (ibid., blz. 122, ibid. III, blz. 226, Renders 2007, blz. 346).

<sup>e</sup>Hanlo zelf heeft veel belangstelling voor wijsgerige problemen, hoewel hij wel aan de oppervlakte blijft, met uitzondering dan van zijn discussie met Gust Gils over de verhouding schijn/werkelijkheid - gelijkheid/identiteit (JH I, blz. 362vv), zijn behandeling van het onderscheid tussen intuïtief en regelgeleid taalgedrag (ibid. II, blz. 480, ibid. III, blz. 41-43), de uiteenzetting van de paradox (bv Renders 2007, blz. 398, 400), zijn onderzoek naar het verschil tussen *maar* en *toch* (JH IV, blz. 33-39) en zijn bijdrage aan de discussie rond het werk van Wittgenstein, dit naar aanleiding van een artikel van Hermans (ibid. II, blz. 282) [hoewel de dichter later -en dat plaatst zijn inspanningen in een ander licht- toegeeft dat hij dit artikel maar hier en daar heeft bekeken (ibid., blz. 287, vgl Hanlo's brief aan Hermans, ibid., blz. 304-309, waarin hij de filosofie op een hoger, weliswaar puur dionysisch niveau tilt).]

<sup>f</sup>Bv JH I, blz. 174, 336, 684, ibid. III, blz. 230, 299.

<sup>g</sup>Achteraf vraagt hij zich wel af of hij een groot aantal dichters met zijn definitie niet te kort heeft gedaan (JH II, blz. 570).

<sup>h</sup>Renders 2007, blz. 283-284.

Integendeel.<sup>a</sup>

[5]

Poëzie moet zich niet uitleven in verbeelding en fantasie, zij heeft 'de werkelijkheid nodig om de schoonheid een aspect van onwaarschijnlijkheid te geven. ./.. Wanneer je de werkelijkheid vasthoudt en daar om heen weeft, dan krijgt een gedicht iets onwaarschijnlijks en verrassends.<sup>b</sup>

Daarbij richt de dichter zich niet als een soort levensclochard op voor de hand liggende onderwerpen, die laat hij aan anderen over.<sup>c</sup> Zo onthullen Russische auteurs in hun verhalen juist de diepe betekenis van alledaagse scènes door de banaliteit, akeligheid, onbekendheid en vijandigheid ervan doorzichtig te maken.<sup>d</sup>

Poëzie *droomt* over de werkelijkheid en zal bv in het korte, lyrische gedicht de klacht verwoorden over wat geliefden overkomt, en dat vaak op subtiele manier:<sup>e</sup> *'hebban olla vogela nestas bigunnan hinase<sup>f</sup> hic anda thu.'*<sup>g</sup>

[6]

Verrassend is de grote nadruk die Hanlo legt op de reactie van de lezer als de spil van het kunstzinnige proces. Het kunstwerk weerspiegelt iets van de lezer. Dit stelde ook Van Doesburg al, maar Hanlo formuleert het nog beslister:

De eigen innerlijke reactie van de toeschouwer wordt het eigenlijke kunstobject. Nader uitgelegd: Ik vind het prettig me als het ware het

---

<sup>a</sup>Renders 2007, blz. 90, 92.

<sup>b</sup>JH III, blz. 12.

<sup>c</sup>JH II, blz. 184.

<sup>d</sup>JH II, blz. 56.

<sup>e</sup>In deze benadering van de dichtkunst als lyriek overwint de dichter zijn eigen negatieve stelling dat dichters niet meer zij dan mislukte musici (JH I, blz. 282).

<sup>f</sup>*Hinase: behalve.*

<sup>g</sup>JH III, blz. 229. Met de vraag van de dichter of zij die het in het liefdeleven moeilijk hebben ook niet de beste dichters zullen zijn.

gezicht van de lezer voor te stellen als ik iets maak; als het ware z'n (haar) antwoord, z'n aanvoeling, waaruit z'n begrijpen en z'n instemming blijkt, er bij te voelen, er bij te fantaseren (heel onbepaald).<sup>a</sup>

Niet dat de dichter gelooft dat de lezer ook maar enige creatieve inbreng heeft.<sup>b</sup>

Dit betekent indirect dat er geen poly-interpretabiliteit bestaat. De tekst heeft het laatste woord. 'Ik weet dat iets op verschillende manieren geïnterpreteerd *wordt*, maar dan is de beste manier gewoon de beste, er zal maar één interpretatie zijn die de beste is. Die -begrijp me goed- veelomvattend en gedifferentieerd mag zijn.<sup>c</sup> Een visie die in de lijn ligt van de *New Critics*.<sup>d</sup>

[7]

<sup>t</sup> Is misschien niet zo aantrekkelijk om erg lang en indringend over eigen werk te spreken.<sup>e</sup>

Jan Hanlo als schrijver/auteur (JH) maakt, zoals reeds is vermeld, vaak opmerkingen bij zijn eigen gedichten. Deze zijn soms aanvullend, soms controverseel, maar vaak van belang, niet alleen voor het begrip van zijn eigen werk,<sup>f</sup> maar ook van het doen en laten van een dichter in het algemeen.

Aan de andere kant ligt er een dosis zelfoverschatting opgesloten in Hanlo's stelling dat hijzelf het meest onbevooroordeeld is, omdat hij zijn eigen werk

<sup>a</sup>JH III, blz. 232, vergelijk *ibid.*, blz. 299. Literatuur is in de eerste plaats communicatie met een ander, niet met jezelf.

<sup>b</sup>JH I, blz. 570.

<sup>c</sup>JH III, blz. 57-58.

<sup>d</sup>Pieron 2004 IV, blz.1172-1173.

<sup>e</sup>JH I, blz. 471.

<sup>f</sup>Van belang is een brief (JH I, blz.160-163) aan Ad den Besten, waarin de schrijver kort een groot aantal van zijn gedichten naloopt en commentaar geeft op de kritiek die erop is geleverd. Zijn kritiek op een groot aantal van zijn eigen gedichten is trouwens niet mals. Zie ook JH I, blz. 182-183, hier wordt door de dichter een aantal van zijn latere gedichten wel heel gemakkelijk als grap afgedaan.

het best begrijpt.<sup>a</sup> Later stelt hij in samenhang hiermee dat het als het om poëzie gaat de lezer geen andere visie mag hebben dan de dichter.<sup>b</sup> In een ander verband eist hij zelfs dat een tekstanalist zich in verbinding stelt met de schrijver van de tekst die hij gaat analyseren (mits de schrijver nog leeft).<sup>c</sup> En daarmee breekt hij uitdrukkelijk met het modernistische criterium dat de tekst voor zichzelf spreekt.

[8]

Gespeeld is Hanlo's houding van *amateur-dichter*.<sup>d</sup> Het is waar, hij heeft weinig van de gearriveerde, laat-modernistische schrijver-dichter van zijn tijd. Hij leest niet veel en is zeer selectief.<sup>e</sup> Literatuur is voor hem zelfs niet iets wat hem bijzonder aantrekt. Toch blijkt hij aardig op de hoogte te zijn van de ontwikkelingen binnen de Nederlandse literatuur. Bovendien houdt hij zich onder meer actief bezig met het ontstaan van Vinkenoogs *Nederlandse Poëzie Encyclopedie - Atonaal* en met een tijdschrift als *Barbarber*. Zijn briefwisseling met andere schrijvers en dichters is vaak breeduit.

[9]

Met veel liefde en inspanning kan Hanlo zich -vaak zeer tekst-kritisch- bezighouden met bepaalde vormen van meestal oudere dichtkunst, zoals de poëzie van Sappho, Anakreon, Pindarus, Strato, Simonides,<sup>f</sup> maar ook met

---

<sup>a</sup>JH I, blz. 161.

<sup>b</sup>JH I, blz. 487.

<sup>c</sup>JH II, blz. 544.

<sup>d</sup>JH I, blz. 156, II, blz. 215.

<sup>e</sup>Bv JH I, blz. 164, 192-193, *ibid.* II, blz. 84.

<sup>f</sup>*Sappho*: JH I, blz. 405-406, 633-634, *ibid.* II., blz. 577, *Anakreon* *ibid.* I, blz. 284, 409, 411-412, 435-436, 477, 633, 640, 664-665, 680-681, 686-687, 690-691, 695, *ibid.* II, blz. 119-120, 121-125, 126, 577, *ibid.* IV, blz. 167-168, *Pindarus*: *ibid.* I, blz. 468, 470, *Strato* *ibid.* I, blz. 654, 662, 668, 688, *ibid.* II, blz. 168, *Simonides*: *ibid.* I, blz. 499-500, Anonym, *ibid.*, blz. 654. Voor teksten (en hun vertaling) van *Strato*, *Asclepiades*, *Plato* en tweemaal *Anonymus*, zoals ze verschenen in *Krekels in olijventuinen*: *ibid.* I, blz. 750-751.

die van Perzische en Turkse dichters.<sup>a</sup>

Deze traditie werkt direct door in zijn eigen werk: 'Ik vergelijk alles met de poëtische concentratie van de schaarse epigrammen en korte gedichten die nog over zijn van de Griekse lyriçi'.<sup>b</sup> Dit gekoppeld aan een overrompelende zucht naar bondigheid<sup>c</sup> en poëtische gestrengheid,<sup>d</sup> een acribie die zich vooral ook uit in het gebruik van leestekens en spaties. Een typisch modernistische trek.<sup>e</sup>

Voor het overige wil hij weinig weten van de laat-modernistische stromingen van zijn tijd. Ze zijn in zijn ogen niet meer dan een verlengstuk en een herhaling van het vroegmodernisme van een Arp en een Van Doesburg. Hij

---

<sup>a</sup>Bv JH I, blz. 351, 499, ibid. IV, blz. 265-267.

<sup>b</sup>JH I, blz. 155.

<sup>c</sup>'Ik voel ook erg voor duidelijkheid, maar als kernachtige korthed met duidelijkheid gecombineerd [kan] worden, is dat natuurlijk nog beter' (JH I, blz. 622). Het associatieve en magische element bij de Vijftigers hindert hem dan ook al snel. Dan leest hij nog liever Popeye, de Flinstones en Beep Beep (ibid., blz. 703).

<sup>d</sup>Zo kan de dichter zich (JH I, blz. 695-696) bijzonder bekommeren om het (langzaam) lezen van één bepaalde regel of kan hij zich zorgen maken over de plaatsing van de punten op de ij (ibid. II, blz. 168). Eenmaal vraagt hij zelfs om een *geschaduwde* punt. En hij krijgt hem (Renders 2007, blz. 354-355),

<sup>e</sup>Onder andere JH I, blz. 178, 217, 277, 293, 451, ibid. II, blz. 76 ('net alsof een punt of een komma geen woord is'), blz. 300-301. Geert van Oorschot, met wie hij op dit punt het meest in de clinch ligt, spreekt van een *paranoïde veeleisendheid*. Hanlo op zijn beurt (ibid. I, blz. 299): 'Ik mag toch, als ik iets schrijf, wel eens iets uitzonderlijks doen; de schrijver maakt de grammatica, brengt er iets nieuws in of haalt er iets ouds uit - enfin ik denk niet dat jij me dat bestrijden wilt. Hetzelfde geldt voor de interpunctie.' Elders (ibid. II, blz. 379): 'Het zetloos-foute is voor mij zo belangrijk omdat mijn productiviteit -of creativiteit als dit grote woord gebruikt mag worden- in het minutieuze schuilt.' Hoe paranoia dan ook, hij heeft als dichter gewoon gelijk.

In dit verband is het van belang wat Carla Bogaards (z.j.) schrijft naar aanleiding van de *halve punt* die Hanlo blijkbaar goed kan gebruiken: 'Half a point, which is a brilliant idea. What could you express a lot of them. A punctuation mark that is just not as manifest as a common point just means something less than "stop, stop meaning" no half point would say, "Be careful, not completely stop, please take it easy, timid oh timid I the last words of the sentence well characterized, read it like that.'

vindt het het beste om maar zo *ouwerwets* mogelijk te doen.<sup>a</sup> Toch geeft hij later toe<sup>b</sup> dat de invloed van de modernisten niet alleen op zijn tijdgenoten, maar ook op hemzelf,<sup>c</sup> groot is. '[I]k stam -qua artistieke mentaliteit- eigenlijk uit 'De Stijl'-hoek, van de 'nette' abstracten Mondriaan, V. Doesburg, Vordenberg.'<sup>d</sup>

Maar op de vraag onder wiens invloed zijn werk nu eigenlijk staat, kan hij geen antwoord geven, omdat hij beïnvloeding -terecht- beschouwt als één, onontwarbaar cultureel verschijnsel.<sup>e</sup>

---

<sup>a</sup>JH I, blz. 190. De dichter vraagt zich af of het streven naar het afwijkende juist niet op machtelosheid wijst, op een gebrek aan genialiteit, zeker als het om de resultaten ervan gaat (JH IV, blz. 17).

<sup>b</sup>JH I, blz. 256.

<sup>c</sup>Bernlef: 'Zijn [Hanlo's] verwantschap met Mondriaan is in bijna alles wat hij schreef aanwezig. Hij zocht naar de absolute zuiverheid' (Renders 2007, blz. 390).

<sup>d</sup>JH IV, blz. 155-160.

<sup>e</sup>JH I, blz. 702.

**GEDICHTEN**

Wie Hanlo leest, weet dat er met hem gespeeld wordt. Wie denkt hem doorgrond te hebben, heeft niet goed genoeg gelezen.

Guus Middag<sup>a</sup>

**Een drieluik.<sup>b</sup> Eerste gedicht**

*zo meen ik dat ook jij bent*

[0]

In dit gedicht gebruikt de dichter nog op conventionele manier vergelijkingen en metaforen, later maakt hij veel gedichten die hij concreet noemt en waar vergelijkingen en metaforen ontbreken. Niet dat grote, lyrische poëzie er zonder kan, toch voelt hij zelf iets voor het dood nuchtere dat het gebruik van vergelijkingen vermijdt.<sup>d</sup> Maar ook in zo'n geval gaat het hem niet om een beschrijving van een droog-prozaische werkelijkheid: ‘./: ik wil [mijn lezers] laten ontdekken dat ik gecompliceerd ben achter mijn masker van een-voud.’<sup>e</sup>

[1]

Op klassieke wijze omschrijft de dichter zijn geliefde. De toon van de dichter is, zoals uit het verloop van het gedicht blijkt, aarzelend en bedachtzaam,<sup>f</sup> ze mist alle stelligheid, wat ook blijkt uit het *Zo meen ik* van de titel en uit de slotregel van de eerste en laatste strofe.

---

<sup>a</sup>Middag z.j.

<sup>b</sup>Met het samenbrengen van gedichten in een drieluik wordt de volgorde, die in de bundel wordt aangehouden, doorbroken.

<sup>c</sup>Het *ook* is dubbelzinnig.

<sup>d</sup>JH I, blz. 424-425, *ibid.* III, blz. 10.

<sup>e</sup>JH I, blz. 106.

<sup>f</sup> Wat ook zou kunnen blijken uit het vele gebruik van *als* en *en*.

[2]

*zoals de koelte 's nachts langs lelies  
 en langs rozen  
 als wit koraal en parels diep in zee  
 zoals wat schoon is rustig schuilt  
 maar straalt wanneer ik schouwen wil  
 zo meen ik dat ook jij bent<sup>f</sup>*

Koelte wordt in het algemeen -ook in het gedicht- ervaren als een behagelijk moment, zoals na de hitte van een zomerdag. In die zin is de vergelijking met de geliefde positief. Maar in figuurlijke zin wijst het woord op afstandelijkheid en gereserveerdheid, trekken die later in het gedicht van cruciaal belang blijken te zijn voor de beschrijving van de jij-figuur.

[3]

De koelte omsluit de lelie en de witte roos, beide traditionele en conventionele symbolen, het eerste van beminlijkheid, onschuld en maagdelijke zuiverheid, maar ook van vergankelijkheid, het andere van geluk, genegenheid, maar ook van kwetsbaarheid.<sup>b</sup>  
 Koraal en parel, ook al oeroude en wat sleetse symbolen,<sup>c</sup> vullen dit beeld

---

<sup>a</sup>Aanvankelijk dacht Hanlo dat hij de twee laatste regels had overgeschreven uit een boek van Kate O'Brien, maar later kwam hij er -na lang, vruchteloos zoeken- achter dat hij dat niet had gedaan (Renders 2007, blz.192-193).

<sup>b</sup>Samen roepen roos en lelie traditioneel het beeld op van de Madonna.

<sup>c</sup>Een koraal schenkt leven en staat in directe verbinding met de maan, het symbool van de Moedergodin. Witte koraal wordt gesteld tegenover het rode bloedkoraal. Bloedkoraal kan ook wit zijn.

Parels zijn een symbool van de vrouw en van de maan (Biedermann 1996, blz. 284). Zij komen in sommige mythen voort uit de seksuele verbintenis van de Maan als Moedergodin met het water van de zee.

Het gebruik van deze symbolen geeft aan dat de aanbedene een meisje of vrouw is. Een homo- of pedofiele strekking lijkt uitgesloten. Toch kun je aan deze conclusie twifelen. De dichter geeft aan dat hij in de tijd dat hij zijn eerste gedichten schreef, stapelverliefd was op



aan. Hun belang ligt niet zozeer in hun symbolische connotaties, maar in de omschrijving van schoonheid die de dichter eraan koppelt: haar verborgenheid en haar plotselinge straling, tenminste voor wie het wil zien.

[4]

Met de eerste zes regels schrijft de dichter een intens, kort liefdesgedicht, geënt op traditionele beelden,<sup>a</sup> maar ook van grote, lyrische kracht.

[5]

*als melk  
als leem  
en 't bleke rood van vaal gesteent  
of porselein*

De eerste strofe roept een beeld op van nachtelijke rust en verstilling waarin een stralende, vrouwelijke schoonheid schuilgaat. Een typisch romantisch beeld, geladen met verborgen erotiek. Maar dan verschuift het beeld. De ge-

---

een dertienjarige jongen (Renders (2007, blz. 181). Is dit werkelijk het geval is, dan zet hij via de gebruikte symboliek de (traditionele) lezer op een verkeerd spoor. Hij zet een val. Ook uit het interview met Morriën (JH III, blz. 9) blijkt dat de dichter bij het schrijven van dit gedicht verliefd was, maar daar houdt hij zich op de vlakke.

<sup>a</sup>“Waarom zou men niet met ‘gewone’symbolen en wendingen werken, die immers alleen ‘gewoon’ zijn geworden omdat anderen ze reeds hebben gebruikt.’ Oude vergelijkingen kunnen in de kern essentieel zijn (JH I, blz. 105). Je kunt ze niet zomaar afdoen als clichés (Renders 2007, blz.182).

Later zal de dichter (ibid., blz. 256-257, blz. 258) vaak afzien van het gebruik van beeldspraak en proberen zo te dichten dat de concrete werkelijkheid zelf de schoonheid belichaamt.

liefde wordt nu beschreven in termen van melk en leem,<sup>a</sup> *bleek-rode*<sup>b</sup> steen<sup>c</sup> en verfijnd doorschijnend, reukeloos en smakeloos porselein. Het etherische vervangt het stralende. De beschrijving lijkt op die van het (tere en doorschijnende) lichaam van een jong kind.<sup>d</sup> Het gedicht krijgt een pedofiele inslag.

[6]

Vervolgens ondergaat het gedicht weer een diepgaande verandering. Het beeld van de geliefde gaat op in de tijd en verschrompelt tot iets ijls en nietigs. Het verschraalt tot een bijkans vervlogen en ascetisch ideaal:

*zoals wat ver is en gering  
lang vergeten voor het oud is*

De vergelijking met de waskaars sluit hierbij aan, ze verbindt het etherische en lichtende/stralende<sup>e</sup> van de geliefde met de vergankelijkheid van de liefde (en het leven).<sup>f</sup>

<sup>a</sup>Beide zijn oeroude symbolen begrippen, melk verwijst vaak naar de maan als vrouwelijk beginsel en uit leem werd de eerste mens geschapen. [Leem en melk komen beeldend samen in het *Melkmeisje* van Vermeer, een schilderij waarop melk in haar vloeibare en doorschijnende vorm wordt vastgelegd en waar ze in een kom van aardewerk wordt gegoten.]

<sup>b</sup>Bleekrood is de huidskleur van het jonge, pasgeboren kind.

<sup>c</sup>*Vaal* bevestigt en versterkt het *steenrood* in de betekenis *bleekrood, egaal, kleurloos*, maar ook *lijkbleek* en *lijkwit*.

<sup>d</sup>In eerste instantie, en bij een eerste lezing, lijkt het erop dat er sprake is van de Madonna met haar kind. Maria wordt in de ME vaak afgebeeld als de zogende moeder ('*Maria Lactans*'). Moeder en Kind komen dan in één vertederend beeld samen. Maar aan de andere kant ligt de pedofiele uitleg meer voor de hand, zeker als je denkt aan een later gedicht ('*Jeugd - een kelk?*'), waar de huid van een (geliefd) jongetje wordt omschreven 'als thee met heel veel melk'.

<sup>e</sup>De waskaars verwijst binnen de roomse cultus als symbool naar Maria en dat doet je dan op zijn beurt denken aan de etherische trekken van een Middeleeuwse Madonna.

<sup>f</sup>Het beeld van liefde en geliefde lopen door elkaar heen en vallen soms samen. Daar ligt de kracht van dit gedicht.

[7]

Maar dan, wat doet de koekoek in dit verband? Er is zelfs sprake van een sterke dissonant: deze vogel past bepaald niet binnen de zachtmoedige en fragiele ambiance van het gedicht, integendeel ze is een parasiet, die bovendien als piepjonge vogel zich buitengewoon gewiekst en agressief-dodelijk tegenover zijn mede borelingen gedraagt.<sup>a</sup> Zelfs de koekoeksroep kan deze vergelijking niet redden. Of het moet zo zijn dat de dichter heel banaal aan de koekoeksklok denkt, die, zoals de waskaars, de voortdurende loop van de tijd (en daarmee de vergankelijkheid der dingen) weergeeft.<sup>b</sup>

[8]

De vergelijking van de (ge)liefde met een oud boek brengt de dichter terug in de tijd. Een oud boek suggereert enige vastheid en wijsheid. En dat is goed, maar het betekent nog niet dat de liefde (en daarmee de geliefde) zelf bestendig is, integendeel zij is als een glimlach. En wat duurt korter, maar wat kan ook meer persoonlijk en indringend zijn?

[9]

De dichter vult vervolgens dit frêle beeld aan met een inkijsje in het karakter van de (ge)liefde:

---

<sup>a</sup>Het lijkt er in eerste instantie op dat de dichter hier niet ironisch is, maar dat hij vanuit zijn eigen wereldje en met zijn eigen beelden breekt met het klassiek-romantische beeld van de liefde. Dit zonder dat dit in de kern wordt bedreigd.

Je kunt het gedicht dan ook in zijn volle omvang plechtig als een traditioneel liefdesgedicht lezen (zoals je het de dichter op you tube kunt horen voordragen), maar het kan ook heel anders: venijnig, scherp, ironisch. Vooral de tweede strofe, gekoppeld aan de eerste twee regels van de derde, geeft het gedicht, als je haar op neutrale manier leest, een bijzonder negatieve klank. Geen dichter zou zijn geliefde bezingen in termen van leem, bleek, gering, vergeten en oud, en vooral niet van een koekoek.

De ommekeer en terugkeer naar het lyrische liggen bij de glimlach, waarna de geliefde toch wel heel sterk in de richting wordt gedrukt van een broos, gedwee en schuchter lammetje. Een typisch manlijke wensdroom.

<sup>b</sup>Deze semantische inbreuk is een typisch modernistische ingreep.

*en wat onverwacht en zacht is en het eerste  
en wat schuchter is en verlangend en vrijgevig  
gaaf maar broos is*

Een dromerig beeld van een geliefde die ingetogen op haar/zijn minnaar wacht en die verlangt zich met lichaam, hart en ziel, kneedbaar als zij/hij is, aan hem/haar over te geven.

Met deze regels gaat de dichter terug naar het begin van het gedicht: de cirkel is gesloten.

Een drieluik. Tweede gedicht<sup>a</sup>

[1]

*Ontboezeming in het Antwerps<sup>b</sup>*

'k Zieng oe gere Guske<sup>c</sup> en ge meuget wete, oemda ge zoe veul trekt oep 'n mus en oep 'n mieëw, en oep e polderboereke en oep e porselaine postuur-reke, en ge't ne mond lak ne voyageur en nen engel, en oew oege zen die van nen aawe kommersaant en vantaaid van e fel paanterke, mor dan zen ze te schoeën - te schoeën ver maai - as ze zoe zieng lak e paanterke. En ge bleft zitte dees joar, oemda ge nie serieus gewarekt 'et dees joar, en pertang zeddega zoe geveuleg as e riet en zoe slum as ne vos. Mor da zeg ek oe nie allemoal, aandens zulde misschien teveul van oewe neus moake,<sup>d</sup> en ge wet et toch zoe goed als kik, oek al zeg e kik 't oe nie.

(En nen aawe vengt dieje nog nie ee kunne lieëre contengt te zen mee 'n overplakseltje, dieje joagde mor deur.<sup>e</sup> Ge joagt'em nor de karek, en ge-joagt'em ójt de karek oemda ge zene kop zot mukt en em veurtoevert dad Onzeliievenieër zoeveul in oew oege nen oe koake nen oe stem zit as dat em in de karek zit).<sup>f</sup>

---

<sup>a</sup>VG 1958, blz. 15.

<sup>b</sup>De dichter houdt van dialecten, daarom vindt hij het zo jammer dat het Vlaams is verworpen tot een soort officieel Nederlands. Het is zijn eigen aard kwijt geraakt (JH III, blz. 44).

<sup>c</sup>Het gedicht/schrijfsel is oorspronkelijk aan een ander dan aan Guuske opgedragen (JH I, blz. 124). Belangwekkende varianten ervan vind je resp. *ibid.*, blz. 711-712 (M. Janssens) en blz. 712 (J. Leygraaff). Een oertekst staat in JH I, blz. 714. Ook citeerde de dichter het gedicht al vroeg aan zijn moeder (*ibid.*, blz. 98). In deze brief stonden waarschijnlijk op ontbrekende bladzijden aan het begin ervan een aantal (positieve) opmerkingen over de voorkeur van de dichter voor jongens.

<sup>d</sup>Een vertaling van deze uitdrukking is niet op het internet te vinden. In JH I, blz. 98 staat *want dan zoude misschien verwaand worden*.

<sup>e</sup>Misschien is er een verband met de Vlaamse uitdrukking *'t Zwien deur de bjèten joagen*, lol trappen door varkens door de bieten te jagen, de bloemetjes buiten zetten.

<sup>f</sup>Hanlo is jarenlang intens bezig geweest met deze tekst, hij vroeg velen om raad (JH I, blz. 124-126, 143-151, 157, 271, 274-275, 286-287).

[2]

Vertaling:

*Ontboezeming in het Antwerps*

Ik zie je graag Guusje en je mag het weten, omdat je zo sterk lijkt op een mus en op een meeuw, en op een polderboer<sup>a</sup> en op een porseleinen beeldje, en je hebt een mond als een handelsreiziger en een engel, en je ogen zijn die van een oude koopman<sup>b</sup> en af en toe van een fel pantertje, maar dan zijn ze te mooi - te mooi voor mij - als ze zo kijken als een pantertje. En je moet zittenblijven dit jaar, omdat je niet serieus gewerkt hebt dit jaar, en toch ben jij zo gevoelig als een riet en zo slim als een vos. Maar dat vertel ik je niet allemaal,<sup>c</sup> anders zul je misschien teveel gaan opscheppen, en je weet het toch evengoed als ik, ook al vertel ik het je niet.

(En een oude vent die nog niet heeft kunnen leren om tevreden te zijn met een overplakplaatje, die jaag je maar op. Je jaagt hem naar de kerk en je jaagt hem uit de kerk omdat je z'n kop gek maakt en hem voortovert dat Onze Lieve Heer net zoveel in je ogen en je wangen en je stem zit als dat hij in de kerk zit).<sup>d</sup>

[3]

De dichter is begoocheld door Guusje. Vooral zijn ogen treffen hem, ze zijn listig en fel, maar ook mooi, te mooi, in ieder geval voor de dichter. Hij heeft een grote mond, maar kan ook praten als een engel. Hij is gevoelig als een riet, slim als een vos, maar niet al te ijverig, hij is aards-huiselijk als een mus, maar ook een avontuurlijke hoogvlieger als de meeuw. Hij is wat ruw en ver-fijnd tegelijk.

---

<sup>a</sup>*Polderboer*, een Vlaamse eigennaam, is als zelfstandig naamwoord in het Nederlands, Vlaams en Antwerps (blijkbaar) een neologisme. In JH I, blz. 98 staat *kaasboerke*. Dit in de tekst die hij aanvankelijk aan zijn moeder stuurde.

<sup>b</sup>In JH I, blz. 98 staat *ouwe zakeman*.

<sup>c</sup>Eem meta-wending: de dichter spreekt het jongetje aan en doet het toch niet.

<sup>d</sup>Doederik op Antwerps.be, 9 november 2013. Er wordt in deze vertaling een keuze gemaakt uit de alternatieven die door de vertaler werden geboden. Een aantal keren werd naar een ander Nederlands alternatief gezocht.

[4]

De relatie van de dichter tot de jongen is (licht) erotisch van toon.<sup>a</sup> Hij observeert hem liefdevol, maar ook met grote intensiteit. Als je de meest dramatische uitleg van het slot van het gedicht aanvaardt, probeert hij van zijn obsessie voor hem af te komen door naar de kerk te gaan en zich daar te bezinnen, maar juist daar wordt hij achtervolgd door het beeld van het jongetje - de wangen, de ogen, zijn stem- , een beeld dat zelfs goddelijke trekjes krijgt. En dus wordt hij ook de kerk weer uit gejaagd.

[5]

Vanuit de titel van de bundel waarin het is opgenomen, gaat het in deze tekst om een gedicht, hoewel ze op geen enkele manier aan de definities van poëzie voldoet. Zo rijmt ze niet, valt ze niet op door haar bijzondere ritmiek<sup>b</sup> en vult ze de gehele bladspiegel. Naar de toon van en de sfeer binnen het stuk kun je enkel van een proza-tekst met sterk poëtische inslag spreken, een proza-gedicht.

[6]

Toch gaat er achter deze tekst in het Antwerps dialect een veel belangwekkender thema schuil, een thema dat de visie van de bundel in haar geheel nogal eens stuurt en dat zich richt op ontwikkeling en gebruik van taal (en van talen) binnen de menselijke cultuur.

---

<sup>a</sup>In een latere brief (JH I, blz. 109) wordt gesteld dat het poëtische en het erotische wel eens identiek zouden kunnen zijn.

<sup>b</sup>Zover dat tenminste door een niet-Antwerpenaar kan worden beoordeeld.

Een drieluik. Derde gedicht<sup>a</sup>*je bent*

[0]

In kort bestek volgt er, na *zo meen ik en Ontboezeming*, een derde liefdesgedicht. Het vult het eerste aan en ontnuchtert het tweede.

*je bent* is een reactie op *Ontboezeming*, dat nogal emotioneel en dweperig is. In dit opzicht ligt het eerder in de lijn van *zo meen ik*, dat meer observerend en beschouwend is. Toch blijkt al uit de titel *je bent* dat de dichter stellig is dan in *zo meen ik dat je bent*.

[1]

Een *lauwe nacht*<sup>b</sup> en een *wollen schapenvacht* geven direct al een eigen accent aan het gedicht, het zijn geen observerende, maar gevoelsmatige termen, die je in verband brengt met lichaamswarmte en intimiteit, niet direct met iemands karakter of persoonlijkheid.<sup>c</sup> Het begin van het gedicht suggereert dan ook een sensuele ambiance<sup>d</sup> en geeft het een dubbelzinnige betekenis. De eerste strofe roept trouwens in zijn geheel een wat verward beeld op, zij wordt niet afgesloten, bovendien is het niet duidelijk waar nacht, vacht en wimpers betrekking op hebben. Ze slaan waarschijnlijk op de aanbedene, maar de verwijzingen blijven vaag. Al met al lijkt de dichter aanvankelijk weinig vat te krijgen op zijn onderwerp.

[2]

---

<sup>a</sup>VG 1958, blz. 16.

<sup>b</sup>De dichter gebruikt de dubbelzinnige term *lauw*, die kan slaan op een aangename temperatuur, maar ook negatief kan worden uitgelegd in termen van net iets te koud. Lauwe thee, een flegmatiek meisje.

<sup>c</sup>Dat geldt in een ander opzicht ook voor wimpers die je tegenlachen. Wimpers bepalen voor een groot deel de impact van de oogopslag en zijn een onderdeel van een belangrijke vorm van non-verbale communicatie.

<sup>d</sup>In *zo meen ik* dringt pas aan het einde met het *verlangend* een lichamenlijk-sensuele notie door.



De geliefde is ook in dit gedicht een kind, waarvan de tweede strofe een beschrijving geeft in de blanke, tedere, doorschijnende termen van een jong lichaam.<sup>a</sup>

Daarna wordt de strofe *grammaticaal* plotseling licht ontwricht door een scheve, prozaïsche wending:<sup>b</sup>

*als zilver dat men krijgt ter leen  
en af moet geven schier meteen*

Ook inhoudelijk betekenen deze twee regels een breuk:<sup>c</sup> de dichter wil zich in zijn enthousiasme niet helemaal laten meeslepen en ziet in dat zijn (ge)liefde iets is dat je na het te hebben geleend direct terug zal moeten geven.<sup>d</sup> Een wel heel pessimistisch gedachte: nooit zal de liefde durend kunnen zijn. Met deze mijmering eindigen de eerste twee strofen, strofen die vol verrassende wendingen zitten, zoals blijkt uit de groet van de wimpers en de verfijnde associaties van wit en zilver.

[3]

In de derde strofe volgt een vergelijking van de geliefde met een veulen

---

<sup>a</sup>Een soortgelijke omschrijving van het kinderlichaam tref je aan in *zo meen ik*. Toch is er in dit opzicht een groot verschil tussen beide gedichten: in het eerste staat de keuze tussen vrouw/meisje en jongen nog open, in dit gedicht is ze definitief.

<sup>b</sup>Een grammaticale inbreuk op de lyrische context is binnen het modernisme niet ongebruikelijk.

<sup>c</sup>Ook in *zo meen ik* wordt de lyrische voortgang verstoord, daar door het gebruik van een aantal wezensvreemde analogieën.

<sup>d</sup>Het woord *lenen* wordt trouwens als het over de liefde gaat oneigenlijk gebruikt, het verzake-lijkt haar.

dat in een lente-wei lui ligt te slapen. Een lieflijk en vertederend beeld.<sup>a</sup> Met ook nu opnieuw een inbreuk,<sup>b</sup> deze keer in de vorm van een licht dichterlijk zelfbeklag: voor het oude paard is deze onbekommerde voorjaars-sfeer maar al te vaak niet meer weggelegd.<sup>c</sup>

[4]

Dan verandert in de laatste strofe de toon: de ogen -en weer die ogen!- zijn nu niet zwart maar wintergrijs en hebben de (uit)straling van een winterwind, hoewel niet grimmig en koud.<sup>d</sup> En deze ogen geven als weerspiegeling van de kinderlijke ziel daarmee aan hoe rijp, oeroud en zelfbewust ze is.<sup>e</sup> Maar ook hoe afstandelijk de liefde kan (blijken te) zijn. Dit alles luisterrijk verwoord.

---

<sup>a</sup>Ook hier, zoals in *zo meen ik het*, een passief beeld van de geliefde. Dat lijkt de dichter blijkbaar te bekoren. Dit in tegenstelling tot *Ontboezeming*, waar Guske allesbehalve passief is.

<sup>b</sup>Deze wending sluit een typisch, gevoelvolle en dichterlijk-ingetogen vergelijking af, geschreven in een doordacht en krachtig rijm.

<sup>c</sup>De tegenstelling tussen veulen en oud paard doet sterk denken aan *Ontboezeming* waar de kloof tussen jong en oud ook zo scherp wordt neergezet. Het oude paard wordt trouwens later door de dichter treffend en liefdevol in een gedicht verwoord.

<sup>d</sup>Tegenover de koelte in *zo meen ik*, die het gehele gedicht draagt, wordt *je bent* aan het einde met de winterwind de idylle ijzig doorbroken. De breuk met het begin van het gedicht is definitief.

<sup>e</sup>Een thema dat *Ontboezeming* al zichtbaar is en dat in *Jossie* terugkeert en daar wordt ingeleid en in finesses ontleed.

## Klondike

[1]

Klondike, een wereld van avontuur en hebzucht, van rijkdom van enkelen, van diepe armoede en ellende voor de overigen, een wereld van buitensporigheid, prostitutie, wetteloosheid, geweld en misdaad.<sup>a</sup>

Toch gaat dit gedicht niet over deze gebeurtenissen, niet over de gevoelens van schaamte en schuld, van angst en woede die ze oproepen. Ook niet over de herinneringen eraan, maar wel over herinneringen zelf. Klondike staat dan voor een herinnering die als een zware last op je drukt.<sup>b</sup>

[2]

Mensen leven uit hun herinnering. Dat weet ook de dichter. Je moet daar op een goede manier mee weten om te gaan. Hij spreekt van (een soort van) trouw aan het verleden door kleine, zuivere gebeurtenissen ('gouden korels') te schiften (en als kettinkje bij je te dragen).<sup>c</sup>

Verder kun je weinig doen: herinneringen raak je niet zomaar kwijt.<sup>d</sup> Laat ze daarom in hun waarde door er geen inbreuk op te plegen: denk niet dat je het nu beter weet of dat je er iets aan zou kunnen veranderen.

[3]

Niet dat voor de dichter zelf de herinneringen zo'n zware lading hebben, integendeel, zij gaan in dit gedicht waarschijnlijk terug op een erotisch samen-

---

<sup>a</sup>De titel verwijst naar de goldrush die van 1897 tot 1899 plaatsvond in het NW van Canada, een hoogst dramatische gebeurtenis, waarbij meer dan honderdduizend goudzoekers in de meest erbarmelijke omstandigheden tevergeefs hun geluk zochten. Voor een uitstekende en haast uitputtende beschrijving: Wikipedia *Klondike Gold Rush*.

<sup>b</sup>Dat de dichter schromelijk overdrijft, blijkt uit de rest van het gedicht: de herinneringen van de dichter staan in geen enkele verhouding tot die aan de rampspoedige gebeurtenissen in Klondike.

<sup>c</sup>De titel zou heel goed *zo blijft men trouw* kunnen zijn.

<sup>d</sup>Herinneringen worden in dit gedicht omschreven als ballast, als iets dat je niet kan vergeten.

zijn in de late zomer.<sup>a</sup> Hierover mijmert hij wat na en beseft hij dat hij niet moet gaan piekeren.<sup>b</sup> Integendeel, maak de balans op, herinner je de mooie momenten,<sup>c</sup> koester ze en blijf ze trouw.<sup>d</sup>

[4]

De dichter gaat nu verder in op de werking van de herinnering, die zich zoals elk gebeuren afspeelt binnen ruimte en tijd. Je bent in je herinnering vaak het eerst bezig met het begin van het einde van een belevenis ('de naweeën '), pas daarna denk je terug aan het moment van het eerste begin ('de extase'), het ogenblik dat de toekomst nog voor je open ligt.<sup>e</sup>

Maar wat blijft, is juist een muur met (erachter) een lege vlakke. Je kapselt je herinnering in: binnen aangepaste, kale beelden van ruimte en tijd graast al een schaap. Het schaap traditioneel een symbool van argeloosheid, hulpeloosheid en onschuld. Je geeft je herinnering rust.<sup>f</sup>

*een keten  
maar niet sterk  
en een herinnering  
die weldra evenzo als in het hoofd van schapen,  
slapen zal.*

Op zo'n manier kunnen je herinneringen je helpen de toekomst meer vorm te geven (en vroegere gebeurtenissen achter je te laten).

<sup>a</sup>Lover verwijst naar een bladerdek en naar een minnaar, samen een heel, traditioneel romantisch-erotisch beeld. Maar bladeren worden in de late zomer geel, de liefde verwelkt. Het is trouwens een plekje waarnaar de dichter nog wel eens is terugggegaan.

<sup>b</sup>Je kunt toch niet redden van dat wat je niet kunt vergeten.

<sup>c</sup>Het is mogelijk dat *zeven* als volmaakt getal ook terugslaat op de goudkorrels, die in een keten zijn samengesnoerd. Een keten die trouwens niet te sterk mag zijn.

<sup>d</sup>Door de herinnering te koesteren en trouw te zijn, ben je indirect ook trouw aan de geliefde die onderwerp is van de herinnering.

<sup>e</sup>De toekomst speelt blijkbaar een belangrijke rol in het gedicht. Dit blijkt al uit het *'begin van het begin*, dat door de dichter zelf wordt uitgelegd als de toekomst (JH I, blz. 420).

<sup>f</sup>In *je bent* is sprake van de wollen vacht van schapen, ze geven wamte en geborgenheid.

*en met de gouden korrels  
kan men dan gaan betalen  
van wat de toekomst biedt  
en wat men nodig heeft  
of meent te hebben.*

Maar je kunt je herinneringen ook bewaren, hoewel dat toch een wat zinloze bezigheid is, maar ja, je weet niet veel anders, het leven gaat door, en of je nu met het verleden bezig bent of met de toekomst, dat maakt weinig uit. Het enige wat nog misschien enigszins zinvol lijkt te zijn, is om je herinneringen nog wat te zeven tot een ketting van intieme momenten.

[5]

De kritieken op dit gedicht zijn overwegend weinig lovend, maar de dichter zelf zou best kunnen begrijpen dat het gedicht wel zou aanslaan wegens 'het ongedwongene in rythme, rijm en gedachte.'<sup>a</sup> Terecht lijkt mij, en dat niet alleen op formele gronden: een vloeiende visie wordt gedragen door de ongedwongen vorm. Een sterk gedicht.

---

<sup>a</sup>JH I, blz. 160.

hou je van me  
altijd

[1]

Op het eerste gezicht een absurd dialoogje tussen twee gelieven, waarbij de één de vragen van de ander op vage en averechtse manier omzeilt.<sup>a</sup>

Het antwoord op de eerste, oeroude vraag ligt erg voor de hand en is in feite doorslaggevend: daarmee is alles al gezegd.

En verder? Niets, je wilt verder niets (dan genieten van de situatie). Wat moet je met de vraag of ik je zou vergeten, hoe kun je dat nu weten? Ook al die andere vragen -over je toekomst, over goedheid<sup>b</sup> en wijsheid, over sterkte en zwakte-, doen er nu niet toe! De antwoorden zijn dan ook ontwijkend en het einde komt met veel *nee's* en een afdoende *boem*.

[2]

Toch kan er bij een tweede lezing ook een andere indruk worden gewekt. Je aandacht wordt dan getrokken door het *ik ben twee*. Geeft het gedichtje het gesprek weer van de dichter met een peuter?<sup>c</sup> En als dit dan niet in werkelijkheid mogelijk is, dan wel in de gedachten van de dichter?<sup>d</sup> Deze probeert zo de kloof aan te tonen die er bestaat tussen de onschuldige wereld van de peuter en die van de meer abstract-pragmatisch ingestelde volwassene. Dat

<sup>a</sup>Bij een hetero-erotische verhouding is het de vraag wie de jongen, wie het meisje is. Voor beiden valt wel iets te zeggen.

<sup>b</sup>Het *nee* op de vraag *ben je wijs of ben je dom* is alleen juist als het om een exclusieve disjunctie ('en/of') gaat. Bij de voor de hand liggende inclusieve disjunctie ('of') had het antwoord *ja* moeten zijn. Het antwoord zou trouwens ook *geen van beide* hebben kunnen luiden (De streep van Sheffer). Pieron 2004 I, blz. 42-43.

<sup>c</sup>Ook de vraag *wie word je* wordt beantwoord door iemand die het oordeel aan een oudere/deskundige overlaat. Typisch het antwoord van een kind. Ook het dubbele *nee* hoort bij kleuters van een bepaalde leeftijd. De oudere weet dit en reageert wat geïrriteerd op zijn beurt met *nee nee!* Waarop het kind ad rem het spelletje met *boem* beëindigt.

<sup>d</sup>Voor een verbaal sterk ontwikkeld kind van eind twee jaar zou het wellicht mogelijk zijn om dit soort gesprekjes te voeren, maar naar woordgebruik hoort het ongetwijfeld bij een oudere leeftijd. Dat geldt bv voor *minder goed* en *minder kwaad*.

de antwoorden hem meer bevallen dan de vragen, blijkt alleen al uit het *boem*.<sup>a</sup>

---

<sup>a</sup>Je kunt het gedichtje ook zien als een aftelversje in de trant van *iene miene*. JH I, blz. 106. Hoewel, het heeft niet het ritmische gemak waaraan het opzeggen van een aftelversje moet voldoen. In die zin kan er ook geen sprake zijn van een nonsense-gedichtje.

*Changement de décor*

[0]

Bij een eerste lezing krijg je het idee dat het bij dit gedicht gaat om een literaire smartlap, gelardeerd met een grote dosis zelfspot.<sup>a</sup> Toch ontgaat ook de ernst van de situatie je niet. Er wordt echt geleden. Je staat als lezer in tweestrijd.

Dit is niet alles, er duikt nog een probleem op: het gedicht kan niet tijdens de ziekte zijn geschreven, daar is de dichter te zwak voor. Maar als het na de ziekte of louter vanuit de verbeelding is geschreven, dan is het alleen maar mogelijk om het ironisch te interpreteren. De dichter is nu eenmaal niet een schrijver van het populaire levenslied.

Aan de andere kant, het gedicht werd geschreven tegen het einde van de oorlog, een tijd waarin de dichter het volgens zijn brieven bepaald niet gemakkelijk had.<sup>b</sup> Dit gedicht kan dan -maar op wel erg melodramatische toonde afspiegeling zijn van een zware (en verwaarloosde) ziekte.

De analyse en uitleg zullen deze lijn volgen en de tekst serieus nemen. Maar met in het achterhoofd de wetenschap dat de dichter zoals zo vaak met de lezer vele spelletjes kan spelen.

[1]

De dichter is ziek, heeft koorts en pijn. Hij geeft hier uiting aan in woorden die passen bij een hartverscheurend en ondraaglijk sterfbed:

*Weg. uit. voorbij.  
hier past een grijs.  
een snik een grauw.  
hier past wat tragisch is en rauw.*

---

<sup>a</sup>Om van elegie te spreken zou te hoogdravend zijn, zelfs als het gedicht louter op de verbeelding van de dichter zou zijn gebaseerd

<sup>b</sup>JH I, blz. 103-104.



Kilte en leegheid omringen hem, zorgen hoeft hij zich niet meer te maken, maar ook alle hoop heeft hij laten varen. Hij denkt zelfs aan morfine en kinine om koorts en pijn te laten zakken. Was alles maar weer normaal. Het zelfmedelijden druipt eraf.

[2]

Maar ja, wat is normaal? Zijn ziekte weerhoudt de dichter er niet van dit in een opvallende, dubbele vergelijking uit te leggen:

*Normaal zoals de meetlat zelf.  
gezaagd uit levend hout  
dat eens gemeten wérd<sup>a</sup>  
en om zijn groei door bijlen afgebeten.<sup>b</sup>*

*Normaal* betekent -om in de termen van het gedicht te blijven- niets anders dan de dood in de pot.

[3]

Ook in het vervolg blijft het koortsige hoofd van de dichter tolleren. Opmerkelijk genoeg blijkt er geen troost te bestaan omdat het leed te gering is. Des te meer bevreemdt het dan -maar de koorts verklaart veel- dat de dichter direct erop toegeeft dat een vage aanwezigheid van leed (de schrijning ervan) wel troost biedt. Anders lig je de hele dag maar wat te woelen en te zuchten. Bovendien:

---

<sup>a</sup>Om van een boom de leeftijd te weten te komen, moet je de doorsnee meten met een meetlat die zelf eens een levend deeltje van een boom was, maar in de bloei van zijn leven werd gekapt om dan als meetlat verraad te moeten plegen tegenover zijn eigen soort. En dat heet normaal. In die zin is ook de ziekte van de dichter normaal (als verraad aan het leven).

[De meetlat is nodig om de dikte/diameter van de stam te meten (op borsthoogte)]

<sup>b</sup>De inslag van een bij lijkt op een beet.

*Wanneer het niet meer schrijnt, dan ben ik dood  
iets is dan dood in mij.<sup>a</sup>*

Een levensles die wel heel ver gaat: alleen lijden (als verraad aan het goede leven) geeft het leven zin. Zonder leed ben je dood van binnen. Zo krijgt het griepje van de dichter toch nog betekenis.

[4]

Speelt de dichter hier ironisch met zijn zelfmedelijden of is er sprake van een visie die opkomt uit een intens beleefd ziekbed? In ieder geval is het duidelijk dat de dichter zijn ziekte wel ziet als een omslag, zijn kijk op het leven is veranderd. Maar waaruit die ommekeer bestaat, blijft duister.

---

<sup>a</sup>Een afzwakking en tegelijk een nadere verklaring van de vorige regel

**Een drieluik. Eerste gedicht***mijn hart slaapt*

[1]

De dichter faalt. Als dichter wil hij de schoonheid bezingen, er een lied over schrijven. Maar hij is verstrooid en zijn verlangen om te dichten doezelt weg. Zijn dromen helpen hem ook al niet, ze gaan hun eigen gang.<sup>a</sup> Kortom, de dichter vindt geen inspiratie, zijn hart slaapt.<sup>b</sup> Hij verzaakt zijn roeping.<sup>c</sup>

[2]

Jammer dat je niet te weten komt wat de dichter met schoonheid voorheeft.<sup>d</sup> Het is zonder nadere omschrijving een vaag en gevaarlijk begrip. De paradox is dat de dichter zijn verlangen naar het schrijven van een gedicht over schoonheid wel in een gedicht verwoordt. Is dit gedicht zelf nu *schoon* of niet?<sup>e</sup>

[3]

Een sterk gedicht dat, als je het op een ironische wijze hardop leest, bovendien een heel andere strekking krijgt. Je merkt dan dat de dichter het hele

<sup>a</sup>Dromen die dromen: zelfs de dromen zijn weggedoezeld en dromen hun eigen dromen. Niet sterker kun je uitdrukken hoe diep inspiratie en idealen zijn weggezonden.

<sup>b</sup>Het hart is in de westerse cultuur aanvankelijk de zetel van de liefde, maar wordt later meer in het algemeen het begrip voor gemoed (en daarmee ook voor gevoel en verlangen). Dit als tegenhanger van het verstand.

<sup>c</sup>Maar dan komt de twijfel op. Wat als je de eerste strofe leest als 'o mijn geliefde, mijn schoonheid, wanneer zal ik je weer kunnen bejubelen'? Vooral de tweede strofe valt dan op zijn plaats: ik heb niet eens afscheid van je kunnen nemen. Het leven wordt voor de dichter één grote droomachtige vergetelheid.

Dat de dichter je ook hier weer laat raden, blijkt uit de vervanging van *u* (derde regel) door *je* (voorlaatste regel).

<sup>d</sup>Schoonheid is voor de dichter geen onbekende, maar zij verdween uit zijn leven zonder dat hij afscheid kon nemen.

<sup>e</sup>Voor de wat warrige visie van de dichter op schoonheid: JH III, blz. 211-217.

dichterlijke idee van inspiratie en schoonheid naar het rijk der fabelen verwijst. Maar ook nu blijft zijn teleurstelling.

[4]

Dan maar Gods Licht of de Ledigheid, zoals de twee volgende gedichten suggereren. Met deze gedichten vormt *mijn hart slaapt* een drieluik.

**Een drieluik. Tweede gedicht.***Nova lux claritas tuae*<sup>a</sup>

[1]

*Mijn hart slaapt!* Slaap, sluimer en droom verhinderen de dichter, zoals het vorige gedicht suggereert, creatief met zijn werk bezig te zijn. Hij zoekt nu - eenzaam en mismoedig als hij is- buiten het volle leven van alledag ("t ruoer") om hulp bij God, de enige die hem kan helpen.<sup>b</sup>

Hij bidt Hem om de oude mens met al zijn lichtvaardigheid, onbeduidendheid en kleinhartigheid te verdrijven.<sup>c</sup> Met uiteindelijk de bede hem het Licht te schenken<sup>d</sup> om zo weer aan het werk te kunnen gaan.<sup>e</sup>

[2]

De oude mens is hier een andere dan in Efeze 4. Bij Paulus gaat het bij de oude mens om diens verdorven karakter, om een heiden die zich laat leiden door de begeerlijkheden des levens. De nieuwe mens leeft rechtvaardig en

<sup>a</sup>De titel gaat terug op de roomse liturgie. 'Quia per incarnati Verbi mysterium, nova mentis nostrae oculis lux tuae claritatis infulsit': 'Omdat door het geheim van de Menswording van het Woord een nieuwe lichtstraal van Uw glans voor de ogen van onze geest heeft geschitterd.' In de prelatie (inleiding, oorspronkelijk: Voorgebed) is deze 'nieuwe lichtstraal van uw glans' reden tot dankbaarheid.

<sup>b</sup>Vooraf wil hij af van een roekeloos gedrag dat alleen maar op de korte termijn is gericht ('zijn dierstheid van een kort gemoed').

<sup>c</sup>Verrassend is dat de dichter huilen blijkbaar een beter middel vindt om God te vermurwen dan bidden. Maar huilen om zijn situatie kan hij niet, en dat is toch ook nogal verrassend.

<sup>d</sup>Het ideaal van schoonheid en liefde heeft hij blijkbaar achter zich gelaten.

<sup>e</sup>De gegeven uitleg gaat er vanuit dat met *mijn werken* dichtertelijke arbeid en met het Licht de goddelijke inspiratie wordt bedoeld. Zo niet, en besluit je dat het gaat om het gewone dagelijkse doen en laten -en daar is best veel voor te zeggen- dan vervalt ook de veronderstelde samenhang van de drie gedichten binnen het drieluik. Het gedicht past dan perfect in een roomse liturgie.

Koppelt men dit gedicht vanuit deze interpretatie aan het vorige gedicht, maar dit dan in zijn meest existentiële vorm, dan is er sprake van een tweeluik, nu op heel andere gronden dan het drieluik waar het binnen deze analyse deel van uitmaakt. En weer zet de dichter een val.

heilig, zoals God zelf (Efeze 4: 22-24). In dit gedicht gaat het niet om de werken der duisternis, maar om de persoonlijke, triviale noden van alledag, om 's dichters korzeligheid, om zijn benepen en vreesachtige houding, waarvan hij verlangt om te worden verlost.<sup>a</sup>

[3]

De dichter zoekt op zijn beurt naar inspiratie door afstand te nemen van het leven. Hij verlangt naar de teruggetrokkenheid van een contemplatief, dichtertlijk bestaan, waarin de helderheid van Gods Licht de enige bron van inspiratie is. In die zin wordt hij naamloos, maar zonder terug te vallen in de lethargie van het eerste gedicht.

---

<sup>a</sup>Dit trouwens niet voor de eerste keer. Het *opnieuw* in de tiende regel toont aan dat hij zich al eens eerder heeft bekeerd.

## Een drielui. Derde gedicht.

## Naamloos

[1]

In dit gedicht slaat de deemoed om in trots. De dichter doet geen beroep op God en diens inspiratie, maar neemt zelf het heft in handen. En dat vanuit een ideaal dat woest en ledig is.

Een ironische wending, omdat in Genesis de godheid de oerchaos ('toehoe-wabohoe')<sup>a</sup> ordent en in dit opzicht een sprekend voorbeeld is voor iedere dichter. Een voorbeeld dat de dichter juist afwijst: vanuit zijn nihilistisch ideaal<sup>b</sup> staat hij onverschillig tegenover alles wat er om hem heen gebeurt, hij gaat zijn eigen weg<sup>c</sup> en vindt ook nu, zoals in het vorige gedicht *geen vrede met*

<sup>a</sup>Hiervan is *woest en ledig* de vertaling.

<sup>b</sup>Van een waardig, humanistisch ideaal als tegenpool van het Christendom is, gezien de eerste strofe, geen sprake.

<sup>c</sup>Dit in de lijn van het vitalisme, zoals het in Nederland vooral door Hendrik Marsman korte tijd werd uitgedragen:

*Vlam*

en mijn vuren lach  
drinkt uit ontzaggelijke schalen  
van lucht en aarde  
den opalen dag.

Of over de twee meeuwen:

*./.*  
zij vliegen westwaarts  
in een rechte lijn, als zachte pijlen,  
die den nacht doorboren,  
totdat zij, roekeloozen, niet meer kunnen keeren.

*wat kleinheid en wat lafheid boden.*<sup>a</sup>

Maar ja, hoe vind je de kracht om zo te leven, wie zal je wekken uit je half-dood, uit je sluimer en slaap?<sup>b</sup> Verder dan een wensdroom lijkt de dichter niet te komen.

[2]

Niet dat hij niet weet wat hij zou wensen: zijn ogen zullen als zoeklichten zijn die de schoonheid ('je')<sup>c</sup> in al haar helderheid zullen openbaren. Niet God zendt zijn lichtstralen, maar de dichter zelf is de lichtbron.<sup>d</sup> Deze zal de schoonheid zingen en haar in de ogen zien.<sup>e</sup>

Zijn verbondenheid met haar zal diep zijn<sup>f</sup> en heeft zelfs een duister-wijsgerige inslag: hij zal zijn claim op haar beleven als een mystiek, tijdloos en heilig moment, onaanraakbaar, maar des te creatiever. Inzicht breekt door, het leven krijgt zijn waarde terug.

[3]

Dat het bij een wens blijft, blijkt uit het gedicht zelf, dat naar zijn opzet weinig avontuurlijk is en dat bepaald niet getuigt van een overmoedige, dichterlijke geest. Een meta-analyse die de inhoud van het gedicht bevestigt.<sup>g</sup>

<sup>a</sup>Zelf beoordeelt de dichter (JH I, blz. 161) dit gedicht als goed, hoewel de (expressionistische) invloed van Marsman volgens hem een nadeel kan betekenen.

<sup>b</sup>Dit is ook het thema in *mijn hart slaapt*.

<sup>c</sup>De *je* uit *mijn hart slaapt*.

<sup>d</sup>Bijna een blasfemie, zeker vanuit de visie van de dichter, die toch zal hebben aanvaard dat Jezus het Licht der wereld is.

<sup>e</sup>Lees je dit gedicht buiten het kader van dit drieluik om, en in het algemeen buiten deze bundel om, dan wordt het onderwerp ervan ('je') veel moeilijker te bepalen. Je kunt dan ongetwijfeld ook *waarheid* (en misschien zelfs wel *goedheid*) invullen.

<sup>f</sup>*Een star kabeltouw* geeft de aard aan van de verbinding/band: ze is sterk, streng en eigenzinnig. *Kabeltouw* kan ook verwijzen naar de verbinding over een ravijn en geeft dan aan dat de band ook gevaarlijke en avontuurlijke kanten heeft. Toch zal de dichter zichzelf niet hebben gedacht in termen van Nietzsches *Übermensch*.

<sup>g</sup>Maar juist dit soort analyses verfoeit de dichter (JH II, blz. 257).



## [4]

Blijft de titel. Het kan zijn dat de dichter afstand doet van het romantische ideaal van de dichter als goddelijk, scheppend individu. Ook is het mogelijk dat hij afziet van de status van de kunstenaar als openbare persoonlijkheid.<sup>a</sup> Dichten is dan een intiem gebeuren, een zuiver persoonlijke aangelegenheid, een liefdevolle, erotische relatie tot wat Plato de Idee Schoonheid noemt.<sup>b</sup> Maar dat is in strijd met iedere vorm van vitalisme waarin gedrevenheid, dionysische roes en doodsverlangen om de voorrang strijden.<sup>c</sup> Toch lijkt de laatste strofe in deze richting te wijzen.

## [5]

Het drieluik begint met de vraag 'o schoonheid wanneer zal ik u zingen.'<sup>d</sup> De dichter heeft niet de moed en inspiratie om aan het werk te gaan. Zijn hart slaapt. Zijn hoop op een wedergeboorte heeft hij in eerste instantie gevestigd op God: 'Zend een Lichtstraal in mijn hart, laat licht nu langer in mijn werken blijven.'

Wispelturig als hij is, geeft de dichter zich vervolgens over aan een woest en ledig ideaal. Maar ook nu heeft hij niet de kracht om zijn wens te vervullen.

---

<sup>a</sup>Het tweede gedicht begint dan ook met 'Laat ik maar stil in eenzaamheid verblijven'.

<sup>b</sup>Bij Plato is er in het Symposium sprake van een erotische ladder. In dit gedicht slaat deze dan alleen op de hoogste trede, waar de relatie met de aardse geliefde geheel wordt geabstraheerd.

<sup>c</sup>Dat het gedicht op een/de geliefde zou slaan, lijkt al bij een eerste lezing niet mogelijk. Dit in tegenstelling tot het latere gedicht *zonder naam*.

<sup>d</sup>Deze regel doet direct denken aan het begin van de Odyssee: 'O muze bezing mij de man!' In die zin kun je de aanroep van de dichter ook indirect zien als een aanroep door de dichter van de Muze, een verpersoonlijking die je terugvindt in het derde gedicht.

## graven

[0]

Verwilderde begraafplaatsen zijn een typisch verschijnsel uit de Romantiek,<sup>a</sup> en dan vooral bij nacht (en onder maanlicht).<sup>bc</sup>

Emoties als verlangen en melancholie, tragiek, het mysterie van dood en leven, de vage aanwezigheid van zielen en geesten,<sup>d</sup> al deze verschijnselen komen samen rond het graf.<sup>e</sup>

[1]

De dichter brengt op een betrokken, fletse dag een bezoek aan een kerkhof. Van een romantische stemming à la Novalis is geen sprake. Integendeel zijn beschrijving is triviaal en heeft niets mysterieus' of sinisters. Gras en mos

overwoekeren paden, perken en zerken,<sup>f</sup> de omgeving is grauw, saai en doods, de sfeer is mistroostig: geen zonneschijn, geen bloemen, geen vlin-

<sup>a</sup>In het werk van Kaspar Friedrich -de romantische schilder bij uitstek- kun je werken vinden van begraafplaatsen, bv in de sneeuw of bij een kloosterruïne. In beide gevallen met een sterk symbolische connotatie.

<sup>b</sup>*De bleke dag* in het derde couplet verwijst indirect op subtiële manier naar dit romantische verschijnsel van de nacht bij maan.

Voor de romanticus biedt de nacht uitzicht op de eeuwigheid en op een eeuwige, goddelijke slaap:

*Gelobt sei uns die ew'ge Nacht,  
Gelobt der ew'ge Schlummer.*

Novalis (z.j. blz. 86), *Sehnsucht nach dem Tode*.

<sup>c</sup>Het gedicht heeft een bijna volmaakt-klassieke versopbouw: metrum, rijm en klankgebruik zijn perfect in evenwicht.

Voor de metrische opzet van het gedicht: JH I, blz. 161. De dichter is er niet ontevreden over.

<sup>d</sup>Maar ook van heksen.

<sup>e</sup>De dichter (JH I, blz. 421) benadrukt dat het in dit gedicht gaat om stemming en om klank. In die zin alleen al is het geen pure nonsense.

<sup>f</sup>Triest is het ook dat de namen van de doden door het mos langzaam worden uitgewist.

ders noch het gezang van ook maar een enkele vogel. Alleen in de bomen verscholen een enkele kerkuil.<sup>a</sup>

Wat blijft, is een verlaten, kleur- en geurloze begraafplaats, waar ook de vers geplaatste bloemen op de graven snel zullen verleppe. En in de nacht de roep van uilen.<sup>b</sup>

[2]

Hoe nuchter deze beschrijving ook mag klinken, de dichter weet toch op subtiële wijze de sfeer op te roepen die er vanaf oude tijden rond graf en kerkhof bestaat. Zo is de uil een symbool van nacht en dood. Zijn gestalte, zijn indringende blik en zijn krassende kreet roepen angst aan, hij vliegt (geheimzinnig als een geest) zonder geluid te maken en hij kan, ook al heel wonderlijk, in het duister zien, bovendien is zijn raspende en klagelijke roep behoorlijk angstaanjagend.<sup>c</sup>

Ook ontbreken er juist die dingen die je zelfs bij een bezoek aan een kerkhof blij kunnen maken en die je geestelijk kunnen verrijken. Zo mist de dichter de aster die met haar kleuren de herfst fleur geeft en in de kleur paars zorgt voor een fijnzinnig gevoel van rouw.<sup>d</sup>

Bovendien trekt de aster vlinders aan,<sup>e</sup> die als symbool van de wederopstanding een emotie als verdriet kunnen temperen.

<sup>a</sup>Biedermann 1996, blz. 374-375, Ronnberg & Martin 2010, blz 254-255.

<sup>b</sup>In *Op het kerkhof* geeft de dichter een blijmoediger beeld van het kerkhof.

<sup>c</sup>De uil kondigt narigheid en dood aan. Hij heeft in sommige landen dan ook *het boze oog*. In de ogen van de dichter zelf (JH II, blz. 549) heeft hij iets macabers.

<sup>d</sup>*Valen* geeft problemen. Het is geen gangbaar Nederlands of Vlaams werkwoord. Verouderd is de betekenis *verschrikken/ontzetten*: geen paarse asters jagen je schrik aan op de graven'. Een paarse aster zou dan rouw (en dus de dood) voorspellen.

Mogelijk is het ook dat er sprake is van een neologisme in de betekenis van *vaal*, *kleurloos worden*, *verbleken*.

*Valen* wordt gebruikt in speelse samenhang met *laven* en *ovalen*. Bij het voorlezen van het gedicht valt in de praktijk trouwens het verschil tussen *valen* en *falen* weg (zeker omdat *valen* onbekend is)

<sup>e</sup>De vlinder is een teken van hoop. Hij verwijst naar de ziel die met de dood het lichaam verlaat zoals een vlinder zijn cocon. De dauw en de honing, waarmee zij zich laven, hebben sterk symbolische connotaties.

*Ik denk aan U*

Na *Changement de décor* een tweede, sterk emotioneel getint gedicht. Maar hier ontbreekt de mogelijkheid om het ironisch te lezen.

Het *Ik denk aan U* in de titel wijst op een sterk persoonlijke betrokkenheid.<sup>a</sup> Deze uit zich meestal in positieve zin,<sup>b</sup> maar in dit gedicht gaat de belangstelling van de dichter uit naar de uitgemergelde dronkaards die aan hun drankzucht uiteindelijk ten onder zullen gaan.<sup>c</sup>

Het had ook anders gekund, drank is immers geen tiran, wat minder had ook gekund. Je weet toch wel dat Bacchus een amicale en feestende levensgezel kan zijn.

Toch is dit wel heel gemakkelijk gepraat, omdat de dichter weet dat deze halfgod de god van de roes is. En juist die roes maakt dat je vergeten kan. Dronkenschap is in de eerste plaats een stadium van vergetelheid, hier past geen verwijt, maar affiniteit. Dronkaards hebben het lachen niet verleerd, het is hun vergaan. Iedere poging tot ommekeer is vergeefs.<sup>d</sup>

---

<sup>a</sup>De dichter had een sterk drankprobleem.

<sup>b</sup>*Ik denk aan U in Nazareth,  
Waar G' als een lelie-blank gebed  
Door God werd neêrgebeden;* Jacques Schreurs

*Ik denk altoos aan u, als aan die droomen,  
Waarin, een ganschen, langen, zaalgen nacht,  
Een nooit gezien gelaat ons tegenlacht ./.* Willem Kloos, Eerste sonnet.

<sup>c</sup>*Mergelen* in deze tekst is een neologisme en betekent *jezelf uitputten*. Oorspronkelijk betekent het *uitgraven*.

<sup>d</sup>Maar weet wel, alleen de namen van de grote drinkers leven voort.

[1]

spaarzaam kraaien<sup>a</sup>  
 de dennen en de vennen weten zich weldra  
 te beperken

onder 't juk<sup>b</sup>

*[gedwee als lammeren de leeuwen  
 en de monsterrassen schijnen*

*heelhuids afgewend]*

schietend onder 't zelfde  
 juk der poolster  
 Trigonometrisch<sup>c</sup> opgezet  
 - verzekerd -  
 maar de weifelingen blijven  
 tot de eindbalans

tot waar de boezem zich ontsluit

en vogels - werelden van vogels -  
 overvaren - deinende moerassen -  
 vlietend

onder 't juk der poolster

en het teken dies dóór wordt gegeven  
 van verzanding  
 weggereten  
 terwijl de branding wijkt

retrogradisch

---

<sup>a</sup>Aan het begin van het gedicht de bondige opmerking dat er maar weinig kraaien zijn. Een cryptische mededeling die je moet lezen in samenhang met de volgende, op zich ook al ondoorzichtige regels. Vergezocht is mogelijkheid dat de dichter aangeeft dat raad en wijsheid - waarvan de kraai een teken is- in dit gedicht ver zijn te zoeken.

<sup>b</sup>Een opmerkelijke zinsnede: de dennen en vennen -voorgesteld als bewuste wezens- weten zich aan te passen aan het juk van de poolster (dus niet aan de menselijke inbreng). Met een contradictie als gevolg.

<sup>c</sup>In latere drukken: *aprioristisch*.

De stijl van het gedicht is sterk beeldend en associatief. De dichter springt als in een droom van de hak op de tak.<sup>a</sup> Het gedicht laat zich om die reden gemakkelijker lezen door de gebeurtenissen te isoleren via een eerste, vertellende stem (blauw), deze aangevuld met een tweede, vertellende stem (groen). Door middel van een derde stem (rood) wordt het beschouwende, maar ook irriterende commentaar van de dichter weergegeven.<sup>b</sup>

[2]

Er vinden in de natuur veranderingen plaats: je ziet minder kraaien,<sup>c</sup> de heide, -met haar vennen en dennen- verliest grond, leeuwen verwekelijken, de kracht/doem der monsterrassen<sup>d</sup> wordt schijnbaar ingetoomd/bezwoeren. Natuurlijke verschijnselen stuiten op de boezem, een plaats waar grote groepen vogels leven, opkomend uit de moerassen en weerspiegeld waargenomen vanuit boten bij het varen over het water.<sup>e</sup> Dan wordt het teken Dies doorgegeven, een teken dat aangeeft dat er verzanding plaatsvindt. Blijkbaar gaat deze dichtslibbing vergezeld van een apocalyptisch gebeuren:<sup>f</sup> er wordt iets uit elkaar getrokken en weggesleurd.<sup>g</sup> De verzanding gaat bovendien gepaard met een verlegging van de branding, maar dat is op zich niet verwonderlijk.

---

<sup>a</sup>De dichter heeft dan ook gelijk als hij meent dat je het gedicht maar het beste als een droom kunt opvatten (JH II, blz. 63).

<sup>b</sup>In JH III, blz. 312-313 geeft de dichter een parafrase van het gedicht.

<sup>c</sup>De kraai is een bijna alom aanwezige vogel.

<sup>d</sup>Zoals krokodillen en nijlpaarden, maar ook dinosaurussen. Meer vanuit een mythische context kun je denken aan de Leviathan en de Behemoth (Job 41:1-34).

<sup>e</sup>Het lijkt niet mogelijk om het *overvaren* in overdrachtelijke zin van *overvliegen* aan de vogels te koppelen, hoewel de regels dan wel duidelijk worden: *vogels vliegen vlietend over*. Verder past het juk van de poolster bij het scheep gaan van mensen. Het lijkt er dus op dat de vogels in hun vlucht tijdens het varen in het water worden weerspiegeld. [*Overvaren* dan in de context van *ergens overheen gevaren*.]

<sup>f</sup>Met een probleem, omdat dichtslibbing een gebeuren op lange termijn is.

<sup>g</sup>Van verzanding zelf kun je niet zeggen dat ze weggereten is.

[3]

De dichter laat de gebeurtenis van het rijten en sleuren vergezeld gaan van de opmerking dat ze retrogradisch is. Maar dat zegt weinig, zolang je niet weet wat er zich werkelijk heeft afgespeeld.<sup>a</sup>

Zo kun je je afvragen of de retrograde -zo aan het einde van het gedicht- niet op alle vermelde gebeurtenissen slaat. Je kunt deze dan vanuit het einde naar het begin lezen. Op zich is deze benadering, gezien het volgende gedicht in de bundel (*Wij komen ter wereld*) een belangrijke optie. De retrograde kan dan worden onderzocht aan de hand van de volgende natuurlijke verschijnselen:

- verzanding/dichtslibbing
- wijken van de branding
- tegenhouden van de monsterrassen<sup>b</sup>
- temming van de leeuwen
- inperking van vennen en dennen
- uitdunning van het kraaienbestand.

Daartussendoor wordt er nog gerept van menselijke activiteiten als het aanleggen van een boezem, het gebruik van schepen en zelfs het schieten van sterren. Van een retrograde is binnen deze context geen spoor te ontdekken. Wel is het duidelijk dat al het gebeuren zich voltrekt onder het juk van de Poolster.<sup>c</sup> Het juk als omschrijving van het noodlot,<sup>d</sup> dat via de nautische methode van het ster schieten kan worden geraadpleegd. De uitkomsten ervan gaan gepaard met weifelingen.

<sup>a</sup>*Retrogradisch* hangt in de tekst direct samen met het *weggereten*. Een raadselspreuk: wat wordt er in omgekeerde richting opengereten/gespleten en weggesleurd dat op de heenweg werd dicht gemaakt? Of langs een andere weg: waarom werkt het opensplijten tegen de draad in?

<sup>b</sup>Volgens de dichter zullen de monsterrassen zelfs ten onder gaan (JH II, blz. 62). Verrassend is het trouwens dat de monsterrassen ook gebruik maken van het ster-schieten. In die zin zou er sprake kunnen zijn van overdrachtelijk spraakgebruik. De dichter zelf denkt in dit verband aan de Nazi-Duitsers (*ibid*).

<sup>c</sup>De poolster is op volle zee een onmisbaar oriëntatiepunt bij de navigatie. In die zin is het een juk, waar je niet onderuit kunt.

<sup>d</sup>Dit zonder enige religieuze connotatie.

Is er sprake van een specifieke astronomie die zich richt op de Poolster? De opmerkingen over de eindbalans worden in deze context dan duidelijk. Iedere studie van sterren kent haar eigen aprioristische/goniometrische zekerheden, maar zij wordt evengoed omgeven door de weifelingen van het toeval. Pas aan het einde kun je de balans opmaken.

## [4]

Een teken is een index, er is een aanwijzing dat je je op een bepaalde manier moet gaan gedragen: rook als teken van vuur, groen als een teken dat je door kunt rijden, het geluid van een fluitje als teken dat de wedstrijd begint.<sup>a</sup>

Dit geldt ook voor *DIES*. Het is een teken/aanwijzing dat er iets staat te gebeuren. Men laat *DIES* zien, horen, voelen of ruiken en dan behoort je dit te doen of staat dat te gebeuren.<sup>b</sup>

Maar wie of wat is dan (een) dies?<sup>c</sup> En in welke omstandigheden is dit teken van kracht? Maar vooral, wat houdt dit teken (van de komende verzanding) in?<sup>d</sup> Is het bv een bliksem als eschatologisch teken aan het einde der tijden, een zonsverduistering, een walvis die uit de golven opduikt?<sup>e</sup>

## [5]

Tot zover een lezing van het gedicht die de lezer de indruk geeft van een samenballing van blijkbaar onontwarbare, natuurlijke en culturele verschijnselen en ontwikkelingen. Toch is er misschien meer. Een boot lijkt in dit gedicht een centrale rol te spelen, ook omdat het (be) noemen van de poolster en het

---

<sup>a</sup>Pieron 2004 I, blz. 30 ('Indicatie').

<sup>b</sup>Het woord *Dies* lijkt in eerste instantie te slaan op de dag van de schepping of op de dag des oordeels ('dies irae'). Maar de gegeven explicatie maakt deze interpretaties erg onwaarschijnlijk.

<sup>c</sup>Soms heb ik het idee dat de oplossing aan de oppervlakte ligt. Een woordspeling ('Dies Ist ES', 'dice', 'side', 'ides', 'deis')?

<sup>d</sup>Verzanding kan in bredere zin ook wijzen op het ontstaan van woestijnen.

<sup>e</sup>De dichter zelf spreekt van een schetterend teken dat een *voortzeulende verzanding* inluit en benadrukt dat *Dies* niets maar dan ook niets betekent: het is gewoon een klank (JH II, blz. 62-63).



schieten van sterren activiteiten zijn die mensen vooral op zee uitoefenen. Wordt er een reis gesuggereerd, waar de dichter/reiziger tijdens zijn tocht over water verbeeldingsvolle associaties heeft bij allerlei zaken die hij onderweg tegenkomt en is tegengekomen?<sup>a</sup> Op de Biesbos heb je geen sterbestek nodig, anders zou je met enige reden kunnen vermoeden dat de dichter zijn tocht door deze streek maakt.

---

<sup>a</sup>En is in een droom over water -althans volgens de volkpsychologie- niet juist het teken van het onbewuste?

*Wij komen ter wereld*

[1]

*Wij komen ter wereld*:<sup>a</sup> een befaamd gedicht. Het beschrijft hoe het leven zich in omgekeerde richting voltrekt: vanuit de aarde via het graf naar de warmte van de moederschoot<sup>b</sup> en verder terug.

*Ons lichaam ontstond uit de grond en uit planten,  
om eens te bereiken een veilige haven.<sup>c</sup>*

*Een veilige haven: de schoot ener moeder,  
waar 't woelig verleden, geleidlijk en langzaam,  
eindelijk tot rust komt.<sup>d</sup>*

Met een verblekend einde als apotheose:

*Wij worden steeds kleiner,  
wij varen henen.  
Achter ons blijft een verlaten vlakke.*

Toch is dit een tocht naar steeds grotere harmonie.

---

<sup>a</sup>De toevoeging *met rouw* slaat nergens op. Je komt vanuit de visie van dit gedicht op een natuurlijke manier op uit het graf zonder enige bijgedachte aan de dood.

<sup>b</sup>Inclusief de baarmoeder.

<sup>c</sup>In de toevoeging *In scheidende stromen voltrekt zich het leven* moet het *voltrekt* worden vervangen door *onttrekt*.

<sup>d</sup>Het is maar wat je natuurlijker noemt: de terugkeer naar het warme vruchtwater of de terugkeer naar de schoot van Moeder Aarde.

[2]

De gedachte van een omgekeerd leven -van oud naar jong-<sup>a</sup> vind je al terug in de Helleense en Romeinse literatuur.<sup>b</sup>

Toch krijg je met de film pas de gelegenheid om in beeld een geschiedenis/verhaal van achteren naar voren af te draaien. Maar dit zonder het beoogde effect: er is geen sprake van een verhaal, ook de taal erbinnen wordt onbegrijpelijk. Denk aan een gewoon uitgesproken *vaarwel* of *rust zacht* die als laatste woorden bij het graf nu absurd klinken, het zou *welkom* moeten zijn.<sup>c</sup>

[3]

Ook in het gedicht is het de bedoeling is dat je het leven ziet als een tocht van het einde naar het begin, maar dan in de termen van het gewone verhaal: je komt in je kist uit het graf. Deze wordt geopend, waarna je via de rouwkamer naar je sterfbed wordt vervoerd, daar sla je je ogen open en stapt uiteindelijk uit je bed. De tijd is omgekeerd en jij gaat met deze tijd mee.

Het probleem is alleen dat de dichter de achterwaartse beweging van een film serieus neemt: 'De vrienden verspreiden zich, achterwaarts lopend.' En dat maakt het gedicht grotesk.

[4]

Die terugtocht zelf is een ramp.<sup>d</sup> Alle beloningen worden een straf. Denk aan een vrijpartij. Van een gevoel van diepe bevrediging via een orgasme langzamerhand terug naar saaiheid van de TV.

---

<sup>a</sup>Voorop gesteld, een terugkeer in de tijd is vanuit een wetenschappelijk standpunt gezien niet mogelijk. De loop der dingen is alleen omkeerbaar op atomair niveau, in een iets ingewikkelder stadium, bv van dat van een gas, is de tijd irreversibel.

<sup>b</sup>Voor een kort overzicht tot op deze tijd: Bianca Stigter 2011. Zie verder JH I, blz. 278. Hanlo verwijst op zijn beurt naar een gedicht van Dèr Mouw (ibid., blz. 420).

<sup>c</sup>Bovendien moet je ook de woorden in omgekeerde volgorde laten horen (zoals in een achterste voren gespeelde geluidsfilm).

<sup>d</sup>Niet in alle opzichten: de kogel verlaat het lichaam en biedt helende uitkomst.

En dan de terugkeer naar de jeugd met het oog van je ouders voortdurend sterker en strenger op je gericht. Wat later kom je dan bovendien terecht in een vorm van jeugd-dementie, steeds meer verlies je je zelfstandigheid en wordt je kijk op je omgeving minder helder en bewust.<sup>a</sup> Tenslotte de tocht naar de baarmoeder via de vagina, een tocht vol angsten om wat er aan ellende om je heen gebeurt. Met als einde de vervaging, niet in metafysische, maar in biologische zin: je wordt langzamerhand opgenomen in de voorouderlijke genepool.

De baarmoeder is dus niet het einde van de tocht<sup>b</sup> en het verlangen ernaar als een paradijselijke toestand blijkt een illusie te zijn. De moederschoot mag dan lonken en in eerste instantie een veilige haven worden genoemd, aan het einde wacht in feite een zachte vervaging.

[5]

Hoe dan ook, het staat een kunstenaar vrij om thema te gebruiken om zijn zienswijze op de menselijke conditie te verduidelijken.<sup>c</sup> In dit gedicht draait het dan om de periode van jeugdigheid in haar volle glorie.<sup>d</sup>

---

<sup>a</sup>Dat is dan ook de taak van de scholen: je leren om te vergeten, om weer te lachen, om weer te spelen.

<sup>b</sup>Bij het verlangen naar de moederschoot/baarmoeder als een zinnebeeld van de symbiose van moeder en kind is er volgens de psycho-analyse sprake van regressie. Je trekt je terug uit de harde werkelijkheid met al zijn conflicten en zoekt je heil in een infantiele, tijdloze wereld waar je wordt vertroeteld en beschermd.

<sup>c</sup>De dichter zelf (JH I, blz. 420) wenst met het gedicht aan te geven dat men te gemakkelijk het leven ziet als een doelmatige, evolutionaire ontwikkeling à la Darwin. Maar dat lijkt wat al te gemakkelijk. Aan de andere kant moet je het gedicht blijkbaar wel serieus nemen. In dat opzicht faalt de dichter in inzicht en inzet, en dat tot in details.

<sup>d</sup>Zo ziet de dichter het ook (Renders 2007, blz. 549), hoewel deze volgens Fritz Barentz in feite juist beweert dat hij 'niet in zijn jeugd [wil] blijven steken, maar daarvóór. Dus eigenlijk ./ niet-zijn.' Daarom geen Peter Pan-syndroom (ibid., blz. 567), maar een doodswens. En dat in overeenstemming met dit gedicht.

*De tijd van de jeugd, de tijd van de schoonheid.  
Heldere stemmen, die openlijk roepen.<sup>a</sup>  
Blauwe ogen of donkere ogen.<sup>b</sup>  
De tijd van de jeugd, wie zal haar beschrijven.<sup>c</sup>*

Maar ook dat is een periode die snel voorbijgaat. Nieuwe rampen wachten.

[6]

En de rest van het gedicht? Die neem je in je op als vlotte, kluchtige lectuur<sup>d</sup> onderweg in de trein, voorwaarts, maar achterwaarts lezend.

---

<sup>a</sup>*Openlijk roepen* komt in de buurt van *uitnodigen* en heeft een licht erotische bijklank.

<sup>b</sup>Alsof nu ogen zich pas kleuren. De dichter is hier weer verstrikt in zijn eigen, diepe verlangens naar kinderogen. Die spreken pas.

<sup>c</sup>Deze regels wijzen niet op het Peter Pan-syndroom (vs Renders 2007, blz.133), het gaat om een volwassen verlangen naar de tijd van jeugdige onbevangenheid waarin je openlijk uitkomt voor wat mooi, schoon en aantrekkelijk is.

<sup>d</sup>Het komische effect van de klucht berust vaak op domheden van de hoofdpersoon, visuele grappen en een snelle actie.' En dat samengebald in een grillige plot (Encyclo.nl:).

## 't Vreemde land

[1]

*Zo dicht zo ver.*

Op een schilderij staat/zit een jonge vrouw,<sup>a</sup> waarvan de (zwijgende) mond, maar vooral de schijn van haar starende, zwarte ogen de dichter opvalt.<sup>b</sup> Om haar in een gedicht te verwoorden heeft hij muzikale woorden nodig. Zij komt immers uit een voor hem onbekende ('vreemde'), picturale omgeving.<sup>c</sup>

[2]

Voor de dichter is de blik van de starende ogen de toegang tot een ongewoon, voor hem onbereikbaar oord. Toch spreekt hij haar -vertrouwelijk- aan. Dit kan enkel op een eenzijdige manier, zij kan niet reageren.

Aan de andere kant spreken haar ogen boekdelen en verraden verre, ongewone dingen, niet het lege gepraat van alledag. Deze constatering vat de dichter samen in een verrassende metafoor: zij staart alsof bronzen klokken zingen.

---

<sup>a</sup>Het wordt niet duidelijk of het om een jonge man of een jonge vrouw gaat. Voor het gemak kies ik voor een vrouw.

<sup>b</sup>*Schijn* in de dubbele betekenis van schijnsel/uitstraling (van het gezicht) en illusie (van het schilderij).

<sup>c</sup>

...  
*en het zwijgen van je mond  
 die na achttien jaar geleden zogen  
 nog geen woord te spreken vond*

In de tweede strofe wil de dichter blijkbaar te veel tegelijk: aangeven dat de vrouw stom is én pas achttien jaar oud. Zo komt het zogen uit de lucht vallen (waarschijnlijk uit rijm dwang). Bovendien is de betekenis van zogen dubbelzinnig: voeden en zuigen. Vervolgens wordt, omdat de vrouw nu eenmaal niet achttien jaar lang heeft gezoogd of gezogen, het woordje *geleden* toegevoegd, zonder dat dit iets verduidelijkt. Al met al een chaotische regel, die je niet af kunt doen met een beroep op dichtelijke vrijheid.

De blik vertaald in muzikale termen die de volheid, de diepte en daarmee het mysterie van haar innerlijke leven weergeven.

Duidelijk is dat de starende blik volgens de dichter juist in een schilderij het best tot uitdrukking kan komen<sup>a</sup> en dat via een genuanceerde verfijning van kleuren.<sup>b</sup>

[3]

Met in dit gedicht nog een verrassende wending. Staren geeft je het gevoel dat de ander veraf staat, maar toch ook dat dit turen in haar geval van dichtbij jouw ogen binnendringt. En dat geeft hoop dat het meisje, door door je ogen heen te reizen, je zal kunnen meevoeren haar eigen, bijzondere wereld binnen.<sup>c</sup>

[4]

De dichter voegt hier aan toe dat hij van zijn kant het meisje op het schilderij op muzikale wijze zal benaderen. Zingt er muziek rond in zijn hoofd?<sup>d</sup> Of heeft hij als dichter gedacht aan de *poésie pure* waar wordt geprobeerd om buiten de direct-communicatieve functie van de taal om op specifieke, poëtische manier een gevoelsmatig-emotionele wereld op te roepen en binnen te gaan? Toch schrijft de dichter een conventioneel gedicht, en met opzet: hij kan zo de spanning tussen taal, muziek, beeld en menselijke blik subtieler weergeven.

[5]

Een sterk en knap gedicht.

---

<sup>a</sup>Zou je het gedicht ook bij een foto hebben kunnen schrijven? Een kunst-kritische kernvraag. Denk bv aan een zelfportret van Rembrandt of aan het meisje met de parel van Vermeer.

<sup>b</sup>Een van de mogelijke omschrijvingen van *picturaal*.

<sup>c</sup>De dichter heeft over het land onder haar ster. Een vage opmerking die neigt naar een astrologische interpretatie. Toch zal de dichter alleen maar bedoelen dat het om een land gaat dat kenmerkend voor haar( karakter) is

<sup>d</sup>In eerste instantie stelt de dichter dat hij muzikale woorden aan het meisje zal wijden, later heeft hij het meer in het algemeen over een muzikale wijze van benaderen.

## aan de winter

niet meer

## [1]

In dit gedicht geen romantisch sentiment, geen melancholie, zoals in Schuberts *Winterreise*.<sup>a</sup> De winter is hier ook niet het jaargetijde van een afschrikwekkende dood. Er zijn geen mythische verwijzingen naar bv Wodan of Persefone.

De winter is voor de dichter niet de tijd van rust en vrede, ook niet van oer-Hollandse ijspret. Hij is gewoon het jaargetijde winter, met zijn sneeuw ('het groen bedwongen'), wind en regen. Koud, maar helder.<sup>b</sup>

Vooraf ook is de winter deugdzaam, ingetogen en zuiver. Je weet wat je aan hem hebt. Velen voelen zich er thuis en nemen niet graag afscheid van hem. De dichter is dan ook tevreden. De winter is rechtdoor zee en betrouwbaar, hij doet zich niet anders/beter voor dan hij is, hij belooft je niet meer dan waar hij ook zelf voor staat en waar hij om geeft.

## [2]

Op de achtergrond speelt -en dat is opvallend- een verrassende achterdocht mee tegenover de lente. Vanuit de winter gezien ziet toch bijna iedereen uit

<sup>a</sup>Of de wintertijd zo schaars wordt bezongen als de dichter suggereert, is maar de vraag. Een eerste oriëntatie op internet en in verzamelbundels (Van Vriesland, Komrij) geeft aan dat er in het Nederlands veel over de winter is gedicht. Op Internet gedichten van Jacob van Lennep ('Winternacht'), Jacqueline van de Waals ('Winterstilte'), Adriaan Morriën ('Sneeuw'), Mische de Vreede ('vandaag is de wereld in winter gekleed'), Richard Minne ('Verordening'), drs P ('Winterdorp'), Herman de Coninck ('Winter'), Roland Jooris ('Sneeuw'), Ida Gerhardt ('Winter'), Jan Eijkelboom ('De winterschilder'), Elly de Waard ('Winter'). Elders onder meer Anna Blaman ('Winter'), Jan G. Elburg ('Winter aan zee'), Guillaume van de Graft ('Midwinter'), Jac. Van Looy, ('Eerste sneeuw in den tuin'), Guido Gezelle ('Winterstilte'), Willem Bilderdijk ('De winter').

<sup>b</sup>Even heeft de dichter zijn twijfels als hij zich afvraagt of de winter zijn naakt-koude werkelijkheid niet vermomt, waarbij hij gedacht kan hebben aan de huiselijke knusheid of de winterse feesten rond de jaarwisseling. De winter doet zich dan mooier voor dan hij is.



naar het voorjaar, het is een rijk jaargetijde, alles komt tot leven en tot bloei. Haar komst wordt uitbundig gevierd met feesten en rituelen. Maar de dichter weet dat de lente teleurstellingen brengt, vreugde kan zo omslaan in droefheid, zeker in de liefde kunnen je verlangens kantelen en veranderen in verslagenheid.

[3]

Filosofisch speelt er op de achtergrond een dubbele tegenstelling mee. In de eerste plaats die tussen de concepten *analytisch* en *synthetisch*.<sup>a</sup> De winter houdt van orde, zijn kijk is logisch en streng. De impact van de lente is dialectisch van aard, dood en leven hangen met elkaar samen, zoals blijkt uit de mythe van de Moeder-godin Cybele of uit een magisch-satanisch vruchtbaarheidsritueel als de Walpurgisnacht. Ook kun je denken aan *Le Sacre du Printemps*, waar een mensenoffer de kern vormt van de plot en het begin van de lente aankondigt.<sup>b</sup>

Een tweede tegenstelling die opkomt, is het klassieke onderscheid tussen *apollinisch* en *dionysisch*:<sup>c</sup> tegenover de wereld van structuur en rede staat die van de roes, gevolgd door een kater. En daar ligt misschien wel de bron van de achterdocht van de dichter tegenover de lente.

---

<sup>a</sup>Pieron 2004 II, blz. 348-353.

<sup>b</sup>Uitgebreid Wikipedia.

<sup>c</sup>Pieron 2004 II , blz. 619-620.

*je*

[1]

Een luchthartig en lichtvoetig liefdesgedichtje met een zacht melancholische ondertoon, een gedichtje dat je gewoonweg zachtjes voor je uit moet lezen. De situatie die het beschrijft is ongrijpbaar. In het begin heerst er direct na binnenkomst een sfeer van ontvankelijkheid en van een amoureuze toenadering<sup>a</sup> tussen de dichter en de ander die hem niet koud laat en die hij vertrouwelijk met een *je* introduceert. Dan gaat er iets mis.

[2]

En dat is alles wat je te weten komt. Waarop het *nee* slaat, blijft in het ongewisse, maar ook wie die tweede aanwezige ('je') is,<sup>b</sup> blijft een raadsel. Een meisje, een vrouw, een jongen? Zeker is dat de gebeurtenis diepe indruk op de dichter heeft gemaakt. Hij voelt het gemis nog steeds, ook al maakt hij zich er wat lacherig vanaf.<sup>c</sup> Juist de titel van het gedicht geeft aan hoe groot de impact van dat ene voorval is geweest.<sup>d</sup>

---

<sup>a</sup>Het *je was me na* is dubbelzinnig.

<sup>b</sup>De *je* als anonieme aangesprokene speelt door de gehele gedichtenbundel heen een rol. De onbepaaldheid ervan heeft zeker een seksuele oorsprong met vragen rond pedofilie op de achtergrond.

<sup>c</sup>Vlijtig gedichtjes schrijven over bloemen en vogels, typisch iets voor een desolate dichter (zoals in dit gedicht) en voor vrouwen die zich vervelen.

<sup>d</sup>In een andere context zou *je* in verband met het onderwerp het werkwoord *verwijven* een sterke lading kunnen geven, met name in seksueel en/of dichterlijk opzicht. Zelfs een verouderde betekenis als *aan een vrouw onderwerpen* zou dan gaan meespelen. Maar de luchtige toon van het gedicht maakt zulke interpretaties dubieus.

[Vanuit een homo-seksueel en pedofiel perspectief kan een term als *verwijven* trouwens niets anders dan een balorige betekenis hebben.]

zonder naam

[1]

Buiten de bladspiegel om gaat het om een prozastukje, geschreven in een stroeve, weinig dichterlijke, zelfs futloze stijl, met af en toe een in ritme gestoken regel. Dit in tegenstelling tot het vorige gedicht.

Verrassend is dat in beide gedichten grilligheid de toon bepaalt. In *je* verandert de sfeer plotseling, in dit gedicht blijkt de geliefde<sup>a</sup> zelf onberekenbaar te zijn,<sup>b</sup> hij benadert de dichter-dit blijktbaar nogal onverwacht- en hij dringt zich aan hem op, dit niet zonder zelfinbeelding:

*je aanvaardt mijn bewondering alsof 't zo hoort'*

[2]

De adoratie voor zijn geliefde is zo groot<sup>d</sup> en de plaats van ontmoeting is zo idyllisch dat de dichter niet uit zijn woorden kan komen. Eerst *de geliefde* -de huid, de ogen, de mond-, dan de bosplek vol kruiden, pluimen, boomstammen, dan weer *de geliefde*: zwarte, stralende ogen, welluidende stem<sup>e</sup> aan een Engel gelijk,<sup>f</sup> met daar tussendoor dan wel het lichtcynische *en mooi genoeg lijk je*

<sup>a</sup>Waarom denk je in dit gedicht direct aan een jongen?

<sup>b</sup>Het *onberekenbare* kan ook op de dichter zelf slaan. Toch lijkt de dichter te wijzen op het wisselvallige gedrag van de ander.

<sup>c</sup>Er staat niet *zoals het hoort*.

<sup>d</sup>Vreemd is het *ik denk aan*, je zou *ik kijk naar* verwachten. De dichter is blijktbaar wat afwezig en in gedachten.

<sup>e</sup>Een Amati is een viool gemaakt binnen de familie Amati uit Cremona, die daar werkte tussen 1538 -1740. De kwaliteit van een Amati staat gelijk aan die van een Stradivarius (Wikipedia). Maar *amatus* betekent in het Latijn ook jongen en geliefde.

<sup>f</sup>Verbaasd ziet de dichter dat de geliefde op een engel lijkt en tegelijkertijd constateert hij dat deze ook een engel is. Mooier kan het toch niet?

me. Een reactie op de zelfinbeelding van de ander.

[3]

De beschrijving van de bosplek staat bol van symboliek. Nu is veenkruid een onbeduidend perzikkruid dat geen enkele diepere gedachte oproept, wat juist zou kunnen slaan op de oppervlakkigheid van deze ontmoeting. Een titel als *zonder naam* wijst ook in de richting van een blind date en geeft aan de ontmoeting iets vluchtigs.

Vingerhoedkruid heeft mythische en sprookjesachtige connotaties, het brengt mensen in trance en wordt als heksenkruid verwerkt in heksenalf. Bovendien is het zeer giftig en daarmee een moorddadig middel. In het dagelijks leven is het een teken van onoprechtheid. Samen met paars als kleur van onzedelijkheid geeft het misschien enig inzicht in wat er zich tussen de twee gelieven onuitgesproken afspeelt. Dit dan gecombineerd met de pluimen en de den als fallussymbool.

[4]

De titels boven dit gedicht en het vorige zijn zeker in samenhang verrassend. Het lijkt er sterk op dat de dichter meer in het algemeen een *je* aanspreekt die naamloos blijft. Hij laat dan aan de hand van twee voorbeelden twee kanten van de liefde zien. Met als aanvulling het transcendente, geïdealiseerde beeld uit *'t Vreemde land*.

*rook*

De natuur in al haar schoonheid en glorie is voor veel mensen een bewijs dat er een god moet bestaan die haar heeft geschapen. De natuur als Schrift.<sup>a</sup> Een overtuiging die ook door de dichter wordt gedeeld,<sup>b</sup> maar dan wel gekoppeld aan de vraag wie zich heeft geopenbaard:<sup>c</sup>

*wie spreekt tot mij ./.*  
*wie schrijft zijn schrift*

In het gedicht zijn het niet pracht en orde die de dichter in de natuur aanspreken, maar rook, damp, stoom, as en gassen die al woelend en krioelend opkomen uit het donker van een krater.<sup>d</sup>

*wie spreekt tot mij in waiend stof*  
*wie schrijft zijn schrift met walmen en met stormen*

Dit vulkanische gebeuren met zijn grauwe, maar 's nachts ook oplichtende dampen heeft zijn eigen ordening/vorm, maar deze is te wisselvallig en te chaotisch om er voor mensen beelden in te zien of er tekens uit af te lezen. Toch

---

<sup>a</sup>Technisch: de theologia naturalis. Hierin wordt geleerd dat de christelijke god zich ook, maar dan in zeer beperkte mate, in de schoonheid van de natuur openbaart.

<sup>b</sup>De verschijnselen die de dichter waarneemt, zijn tekens (r.12), alleen kan hij hun betekenis niet in taal vatten.

<sup>c</sup>Vanaf oude tijden tot in deze tijd toe hebben profeten en profetessen, vaak in trance, de tekens uit de natuur weten uit te leggen om er een goede raad uit te destilleren. Zelfs de toekomst kon eruit worden afgelezen. Dit in de praktijk van alle dag. Het gaat dus in eerste instantie om een pragmatische en niet om een kentheoretische (mythologische, theologische) insteek.

<sup>d</sup>In de mythologie biedt de krater vaak toegang tot de onderwereld.

weet de dichter dat de rook haar verhaal vertelt en een boodschap meedraagt.<sup>a</sup> Misschien is het trouwens ook maar goed dat de dichter niet in staat is om hoe dan ook de taal van de rookwolken te ontrafelen, omdat zou kunnen blijken dat het verhaal (met zijn boodschap) wel eens roetzwart zou kunnen zijn.

---

<sup>a</sup>De dichter legt sterk de nadruk op het feit dat *de rook naar rechts* beweegt. Dit maakt een zwakke indruk, vooral omdat het *naar rechts* substantieel niets toevoegt aan de visie binnen het gedicht. Ook niet als je zou aannemen dat overeenkomstig de conventionele droomuitleg de tocht naar rechts een tocht is naar helderheid en inzicht. Want juist dat is niet het geval.

*Nooit meer stil*

De dichter als goeroe. Nooit meer stil (en nooit meer donker): de voortijdige klacht van de latere hippie-mens die het moderne leven ziet als een vloek. Al met al inhoudelijk een zeurderig stukje, eerder een proclamatie dan een dichterlijk product.<sup>a</sup>

---

<sup>a</sup>Je vraagt je wel af hoe het zit met motoren.

*Het paard*

Een lofzang op de ouderdom, ondanks haar eerste tekenen van neergang, met als kern het begrip *bekroont* uit de laatste regel. Een korte en subtiele impressie.<sup>a</sup>

---

<sup>a</sup>*Het paard* werd oorspronkelijk als proza-tekst geschreven (Renders 2007, blz. 46-47).



*Zo is de Improvisatie*

[1]

Het gedicht bestaat uit twee (homerische) vergelijkingen rondom één onderwerp: de improvisatie (binnen de jazz). In de eerste vergelijking is het alsof de dichter het huidige internet-tijdperk beschrijft via een actualistisch (mens-) beeld, dat wordt getypeerd door snelheid, veranderlijkheid en onbevangenheid. Je surft over het net zonder diepgang. Je springt van het een naar het ander, zonder dat je probeert ook maar iets af te ronden en te vervolmaken zoals je dat wel doet bij een gedicht of een muziekstuk.

Het draait louter om dat ene moment dat zich aan je voordoet. Je gaat erin op en laat je meevoeren: zo gaat dat gedurende een muzikale improvisatie.<sup>a</sup>

---

<sup>a</sup>Dit gedichtje stamt uit 1946, dus een jaar na de oorlog, een tijd waarin de jazz sterk aan populariteit wint. En juist bij de jazz staat de improvisatie centraal. 'Jazz improvisation is a key aspect of jazz. Basically, improvisation is composing on the spot, in which a singer or instrumentalist invents solo melodies and lines over top of a chord progression played by rhythm section instruments (piano, electric guitar double bass, etc.) and also accompanied by drum kit' (Wikipedia). Met als sterk voorbeeld de be bop.

In de *Jazz Poetry* wordt het ritme van de jazz al snel een belangrijk middel om het gevoel van improvisatie aan een gedicht te mee te geven. Een gedicht als *oote boe* kan heel goed in/als een jazzy ritme (maar ook als hip hop) worden gelezen. En dat in de trant van Cab Calloways (1932):

And *skeep-beep de bop-bop beep bop bo-dope*  
 Skeetle-at-de-op-de-day  
 Don't give a hang  
 What words you use at any time  
 Sing this silly language  
 Without any reason or rhyme.

Hanlo (JH I, blz. 12, blz. 46) zelf schreef in 1934 al een eerste stukje over jazzmuziek. Zijn persoonlijke voorkeur (ibid., blz. 232-233) gaat uit naar de New Orleans- en de Chicago-stijl (vgl. *ibid.*, blz. 580, blz. 596). Be bop is hem wat te afstandelijk, boogie-woogie daarentegen ligt hem wel (ibid., blz. 531).

Verder uitgebreid *ibid.* III, blz.110-125, Renders 2007, blz. 80-83, Parker/(Yard) Bird: JH II, blz. 444.

[2]

De dichter vergelijkt de improvisatie in het tweede couplet met de vlucht van roeken. De bewegingen hiervan zijn onvoorspelbaar, zonder dat haar wisselende en verrassende verloop eindigt in wanorde of versplintering.<sup>a</sup>

In dezelfde zin wordt een improvisatie gekenmerkt door haar vluchtigheid,<sup>b</sup> ze gaat in en met de tijd verloren,<sup>c</sup> maar zij laat wel een samenhangende indruk achter die lang naklinkt.

---

<sup>a</sup>De vergelijking tussen vogelvlucht en improvisatie is ook op een ander punt van belang: de roeken laten zich meevoeren door de luchtstromen, hun bewegingen kiezen ze niet zelf. Dit geldt ook voor improvisaties, ook daar laat het individu zich meevoeren door wat er om hem heen door de anderen wordt gespeeld (maar ook door hoe er in de zaal wordt gereageerd).

<sup>b</sup>Dat je op muziekscholen kunt leren improviseren, lijkt met zichzelf in tegenspraak te zijn, toch is het nodig de eerste muzikale beginselen onder de duim te krijgen voor je kunt improviseren. Zo kent de jazz zijn specifieke improvisatie-schema's. Ook roeken moeten leren vliegen.

<sup>c</sup>Haar opnemen (en daarna noteren) doet aan een improvisatie in de kern tekort. In deze context kun je je ook afvragen of het schrijven van een gedicht over improvisatie niet een contradictie inhoudt. In ieder geval moet de dichter in tweestrijd hebben gestaan.

*Vogels*

[1]

Dit gedicht verrast je inhoudelijk op twee manieren, het is een vervolg op het vorige gedicht over de improvisatie en bovendien een variant op het gedicht *Bonte Abeelen* van Guido Gezelle.<sup>ab</sup>

a

*Bonte Abeelen*

*Wit als watte, en teenegader  
groen, is 't bonte abeelgeblader.*

*Wakker, als een wekkerspel,  
wikkewakkelwaait het snel.*

*Groen vanboven is 't en, zonder  
minke, wit als melk, vanonder.*

*Onstandvastig volgt het, gansch,  
't onstandvastig windgedans.*

*Wisselbeurtig, op en neder,  
slaat het, als een' vogelveder.*

*Wit en grauw, zoo, door de lucht,  
"bonte-abeelt" de duivenvlucht.*

12 februari 1897.

Uit: *Rijmsnoer om en om het jaar.*

Dat er sprake is van een variant op het gedicht van Gezelle wordt ook duidelijk uit de lengte van het gedicht en het rijmschema ervan.

<sup>b</sup>Voor de relatie modernisme - Gezelle - Hanlo: Renders 2007, blz. 51.

[2]

Vooraf, het lijkt erop dat de dichter ervan overtuigd is dat een improvisatie in klank en woord ook op papier een deel van zijn kracht kan behouden, zeker of juist als zo'n tekst hardop wordt gelezen. In dit opzicht voldoen de gedichten van Hanlo en Gezelle aan de omschrijving van het begrip improvisatie zoals die in *Zo is de Improvisatie* wordt gesuggereerd.

[3]

De onstandvastige en wisselvallige, maar ook verenigde bewegingen van de abele-bladeren, dansend als een veer op de wind, kun je beschouwen als een improvisatie. Dit beeld wordt versterkt door het beeld van de vogelvlucht, dat ook in *Zo is de Improvisatie* als voorbeeld dient.

In *Vogels* hebben de vogels -al wegdromend- hun rust gevonden en laten nu al turelurend hun klanken dwalen.<sup>a</sup> En ja, wat is een improvisatie anders dan dat?

[4]

Het aanhalen van het *wikkelwakke* uit *Bonte Abeelen* in combinatie met *waait* geeft aan dat de dichter de bewegingen in de tuin als onderwerp van het gedicht ziet. De tuin is dan de plek voor één grote improvisatie: het fladderen van de vlinders, de rust van de hagedissen, het zigzaggend glijpen van de adders, de vogels die zingen, verborgen in het lover (dat op zijn beurt door Gezelle zo intens werd beschreven).

En dit alles in een tuin die op een sprankelende manier in zijn volle rijkdom van leven en kleuren wordt beschreven.

---

<sup>a</sup>Tureluren: 'Een helderen zang laten hooren en wel gezegd van menschen: op fluit, klarinet e.d. spelen, fluiten, of van vogels: kwinkeleeren, zingen' (INL). En wie denkt er dan niet aan de Bird, de meester van de improvisatie. De vogel bij uitstek.

*Waarover zal ik zingen*

[1]

De dichter schrijft opvallend genoeg dat hij wil zingen, niet dat hij een gedicht wil schrijven.<sup>a</sup>

Bovendien laat hij, als het dan om liedjes gaat,<sup>b</sup> niet duidelijk merken of hij een keuze wil maken uit bestaande liedjes of dat hij er zelf een wil schrijven en componeren. Dit laatste moet je, ook al ben je dichter, wel kunnen, zelfs al gaat het om een alledaags liedje.

Een andere vraag is voor wie de dichter wil zingen: zingen doe je bv onder de douche, op de hoek van een straat, in de concertzaal of op een poppodium.

Het is allemaal niet duidelijk, daarom is het maar het beste om de titel van het gedicht in eerste instantie te interpreteren als *Waarover zal ik het hebben?*

[2]

Deze vraag concentreert zich op een duidelijke tweedeling: zal ik een liefdesliedje schrijven of zal ik me meer richten op de natuur (de bladeren,<sup>c</sup> de bloemen, het water), het leven op het water met zijn schepen, zeilen en meeuwen, op het stadsleven, op het gewone, goede leven van alledag (regenjas, tabak, wijn, geuren), op de mooie dingen in het leven, op de hedendaagse wereld van technische communicatie met haar vliegtuigen en auto's, op de meer subjectieve kanten van het bestaan (vriendschap, jeugd, ouderdom, droefheid, narigheid) of juist op geschiedenis en steden?

---

<sup>a</sup>In *Wat zij bedoelen* geeft de dichter aan dat juist de combinatie van woord en muziek de mogelijkheid biedt om aan te geven wat liefde is ('In lied in muziek klinken tonen van liefde').

<sup>b</sup>Lied: tekst die je kunt zingen, op muziek gezette poëzie.

<sup>c</sup>Het *lover van geboomte* verwijst naar het lover het vorige gedicht, en daarmee ook indirect naar Gezelle.

De badinerende toon van het gedicht toont aan dat de dichter zich ziet als songwriter, als de aloude minnestreel of troubadour, die liedjes maakt over ieder actueel onderwerp, waarbij zeker de liefde vaak zal worden bezongen.

[3]

Of wil de dichter meer zijn en kiest hij daarbij uitdrukkelijk voor de liefde en beschouwt hij het zingen in figuurlijke betekenis als een volle manier van uiten in de zin waarin Petrarca van *canzoni* en van *Canzoniere* spreekt?

[4]

Goed, maar als het om de liefde, echte Liefde draait,<sup>a</sup> om welke liefde gaat het dan? Die voor God? Voor jezelf? Voor je Naaste? Voor de Natuur en alles wat erin leeft, voor de Schoonheid?

Nee, het zal toch wel de volle, aardse, menselijke liefde zijn, bezongen in een doordachte stijl, samengevat in een (lyrisch) gedicht waarin wordt geschreven vanuit een gevoelvolle en emotionele stemming, waarin verliefdheid, trouw en afhankelijkheid, maar ook extase en jaloezie, wroeging, schuld en spijt voortdurend meespelen.

[5]

Maar het loopt heel anders. Het voorbeeld dat de dichter in het volgende gedicht geeft, maakt de uitkomst van de voorafgaande analyse voorbarig. Niet dat hij van een verdere beschouwing afziet, dat wordt in de twee gedichten die daarop volgen duidelijk.

---

<sup>a</sup>Gedefinieerd in termen van genegenheid, welgezindheid, toewijding, affectie, aanvaarding. Ze heeft bindende kracht.

*Hond met bijnaam<sup>a</sup> Knak<sup>b</sup>*

*God, zegen Knak  
Hij is nu dood  
Zijn tong, verhemelte, was rood  
Toen was het wit  
Toen was hij dood  
God, zegen Knak*

*Hij was een hond  
Zijn naam was Knak  
Maar in zijn hondenlichaam stak  
Een beste ziel  
Een verre tak  
Een oud verbond  
God, zegen Knak*

Het volmaakte gedicht.<sup>c</sup>

---

<sup>a</sup>We mogen er van uitgaan dat de ware naam alleen aan God bekend is. Bij veel volken hebben individuen twee namen, hun eigenlijke, geheime naam en een naam voor dagelijks gebruik

<sup>b</sup>Knak was de hond van Hanlo's moeder. In zijn brieven gedurende de oorlog (maar ook daarna) vraagt hij voortdurend naar zijn gezondheid (bv JH I, blz. 54, blz. 73, blz. 75, blz. 79, blz. 87, blz. 102-103).

<sup>c</sup>JH II, blz. 527. Met een ietwat afzwakkend oordeel.

*Wat zij bedoelen*

[1]

In een vorig vers vroeg de dichter zich af waarover hij zou kunnen zingen. In dit gedicht zegt de dichter dat het hem om de aardse liefde gaat, en dat in een intense, verliefde vorm ('t Engelengezicht).

Ook stelt hij hier met klem dat hij alleen in een lied zou kunnen laten horen wat hij voor zijn aanbedene voelt. Met een groot probleem: als dichter faalt hij, hij kan zijn bedoelingen niet omzetten woorden, wat anderen op speelse manier wel kunnen. Schilder, musicus en verteller hebben het veel gemakkelijker, maar hun uitingswijzen beheerst hij niet en zo kan hij ook zijn liefde niet tonen.

[2]

En dat zit je als dichter dwars. Je hebt alleen je gevoelens die je somber en alleen ondergaat. Het enige dat je overblijft is om -starend naar een foto-

*Met onzichtbare draden  
aan je beeltenis te hangen*

Een verrassende vergelijking, die heel poëtisch klinkt maar geen inzichtelijke verbinding legt met de emotionele toestand waarin de dichter verkeert. De vergelijking gaat krom. *Onzichtbare draden* veronderstellen een bijna mystieke band tussen mensen onderling. In die zin is de vergelijking zinvol, maar *hangen* kun je in dit verband alleen maar omschrijven als *zeer gehecht zijn aan*. En dat levert binnen de vergelijking niets op.<sup>a</sup>

De dichter zit blijkbaar om woorden verlegen, groepeer een aantal aansprekende frasen, maar dan zonder een zinvolle samenhang. Met dit slot van het gedicht bevestigt hij trouwens wat hij al eerder had gesteld: wat anderen op speelse manier wel kunnen, kan hij niet.<sup>b</sup>

---

<sup>a</sup>Oppervlakkig gelezen kom je tot een betekenis in de trant van *op afstand ben ik via een foto vol verlangen voortdurend met je bezig*.

<sup>b</sup>De dichter (JH I, blz. 163) heeft zo zijn twijfels over dit gedicht. Dat is dus niet ten onrechte.



*ho poièètèès<sup>a</sup>*

[1]

Één grote, wat nodeloze boutade op het conventionele, moralistische en teerhartige dichten over emotionele verschijnselen als liefde en haat. Met rijmerij als basis en levensechtheid als doel.<sup>b</sup> Denk aan de popsong,<sup>c</sup> maar ook aan vormen van pathetische lyriek. De dichter als verzen-kei.<sup>d</sup>

[2]

De dichter geeft in dit gedicht zelf een perfect voorbeeld: er is sprake van een vast, onwrikbaar patroon per couplet (2 maal 3 lettergrepen, 1 maal 7 lettergrepen), met één rijmklank per twee coupletten (ij, oe, aa) naast een grote regelmaat aan dactyli, aangevuld met jamben en afgewisseld met enige -dichterlijk gepaste- afwijkingen.

Met de invoering van de driekwartsvoet voert de dichter bovendien via de driekwartsmaat de mogelijkheid in om parallel met de musicologie de sfeer

<sup>a</sup>Grieks: *de dichter, de DICHTER*.

<sup>b</sup> 't *Lijkt net echt, - dat wat er staat* is een verkapte variant op Nijhoffs modernistische adagium *Lees maar, er staat niet wat er staat* (uit *Awater*). Letterlijk slaat het op Hanlo's eigen gedicht.

<sup>c</sup>Dit geldt bepaald niet voor veel oude volksliedjes, die zoals aftelversjes naar de mening van de dichter juist bijzonder verfijnd of verrassend kunnen zijn.

<sup>d</sup>De dichter toont zich een verzen-kei, wiens dichtersbloed zich uit in een woordenvloed, hij is een heros -omgeven door een gouden halo-, die ongestoord zijn woorden kan laten vloeien.

#### ZANGDRIFT

Hoe woedt de poëzij  
 In mij,  
 En haakt aan 't licht te komen;  
 Als in 't gebergte een volle bron,  
 Begeerig naar de glans der zon  
 Begeerig uit te stroomen!

Nicolaas Beets

van wals en levenslied in de dichtkunst te verduidelijken. De driekwartsvoet staat gelijk aan de jambe.

Al met al, biedt het gedicht zelf rijmerij van grote klasse. Toch wordt het door de dichter als dubieus en als niet zo goed bestempeld.<sup>a</sup> Ten onrechte, omdat de vorm juist de visie bevestigt.

---

<sup>a</sup>JH I, blz. 163, blz. 477.

*o ogen*

[1]

Het gedichtje beschrijft een meisje in haar jonge jaren.<sup>a</sup> Je kunt haar overal tegenkomen, het is of je haar op je netvlies hebt staan. Het leven ontloopt haar, juist wat de jeugd kenmerkt, zoals glanzende ogen tijdens een opwindende dans, mis je bij haar.<sup>b</sup>

[2]

Ondanks alle misère is de toon van het gedicht afstandelijk, het mist lyrische kracht en menselijke warmte. Het drukt een volkomen eigen, desolate sfeer uit -*o vreugden waarvan weinig vreugd-*, die losstaat van iedere vorm van inleving.<sup>c</sup> Juist daar ligt zijn kracht.

---

<sup>a</sup>Of jongen.

<sup>b</sup>Zoals zo vaak in de bundel zijn ook in dit gedicht de ogen de weerspiegeling van de persoonlijkheid ('de ziel').

<sup>c</sup>Een vergelijking met de Chinese dichtkunst in het algemeen gaat niet op. Juist daar wordt door bv Qu Yuan (+/- 300 v. Chr.) een emotie als wanhoop zonder terughouding geuit.

## Programma

[1]

In dit gedicht wordt een overzicht ('programma') gegeven van activiteiten die bv op markt of kermis worden uitgeoefend om zo op specifieke manier wat geld te verdienen.<sup>a</sup> Wanneer je dat als straat-artiest doet, lukt je dit natuurlijk het beste als je aan de vanzelfsprekende (dus redundante), gevoelens en ideeën van je beoogde klanten toegeeft.<sup>b</sup> Dus teken je ogen zwart of krijt je ze blauw, schrijf je liedjes over liefde en ontrouw, schilder je een Madonna, schoon en vroom, maar ook een witte winterkerstnacht, een stralende, blauwe zomerlucht, avonden vol lentesfeer.<sup>c</sup>

[2]

Toch zijn de eerste twee strofen dubbelzinnig. Het *ik zal je* heeft een persoonlijke klank en past niet direct bij de lokkende roep van een koopman.<sup>d</sup> Het lijkt erop dat de dichter hier indirect op een vertrouwelijk manier zijn geliefde aanspreekt.<sup>e</sup> Deze uitleg wordt ondersteund door de eerste twee regels van de laatste strofe, waar het anekdotische overzicht overgaat in een persoonlijke, melancholische noot:

---

<sup>a</sup>Honderd gulden is in die tijd trouwens een behoorlijk hoog bedrag, zeker voor voortbrengselen zoals hier beschreven. Ironisch is trouwens de indirecte verwijzing naar Rembrandts *Honderd gulden prent*.

<sup>b</sup>In de termen van de dichter gaat het om een simonisch-anekdotisch gedicht (JH II, blz. 63), simonie dan in de betekenis van het verkopen van heilige zaken, handel waar vaak een luchtje aan zit (Wikipedia).

<sup>c</sup>Dit alles in de derde strofe uitgedrukt op een wel zeer specifiek-dichterlijke manier van vergelijken.

<sup>d</sup>Of je moet de opmerkingen over de betaling van de honderd gulden zien als een directe, hatelijke aanval op de geliefde: 'Nu zul je dokken voor alles wat ik voor je doe!' Ook hier de dubbelzinnigheid.

<sup>e</sup>Hoewel: zwarte én blauwe ogen, de vroomheid van een Madonna?

*Zwarte takken zullen de storm zeven.<sup>a</sup>  
Verloren melodieën nog éénmaal klinken.*

Deze regels staan in feite los van de vorige, suggereren dat de dichter nog eenmaal -in de herfsttijd van hun liefde- de ander zou willen zien.<sup>b</sup>

[3]

Het ziet er dus naar uit dat de dichter, terwijl hij al luisterend en kijkend rondloopt op een kermis, een aantal mogelijkheden ontdekt waarmee hij de verhouding tot zijn geliefde zou willen/kunnen weergeven.

Het gedicht is dus een mengeling van objectieve waarnemingen en subjectieve, wat droefgeestige herinneringen, waarvan de betekenis je binnen deze context ontgaat.<sup>c</sup> De vertelstructuur van het gedicht is hiermee in overeenstemming en komt wat rommelig over.

---

<sup>a</sup>Een mooi beeld!

<sup>b</sup>Waarschijnlijk gaan deze beschrijvingen terug op momenten en gebeurtenissen die samenhangen met wat de dichter in het verleden (met zijn geliefde) heeft beleefd.

<sup>c</sup>Hoewel, dat de dichter zou willen schrijven over ontrouw, zegt veel.

## Drie namen

[1]

Problemen te over. Uit een kartonnen bekert drink je thee, koffie of limonade, geen wijn.<sup>a</sup> Een voorhoofd beroert een bekertje niet alsof het vanzelfsprekend is.<sup>b</sup> Je mist dan op opvallende wijze je doel: ruiken en/of drinken. In een lek-kende beker de rest van je wijn schenken, is onnozel, drink dan het restje uit de fles.

[2]

En dan de drie namen die op de beker staan. Het moeten de namen zijn van personen, waarvan de status (ABC) belangrijker/significanter is dan de naam van de persoon zelf.<sup>c</sup> De status van bv dokter, notaris en dominee. Maar waarom zouden hun namen op een kartonnen bekertje staan? Het kan zijn dat er tijdens een gesprek drie zaken/personen aan de orde zijn gekomen, waarvan het belangrijk is ze te onthouden. Bijvoorbeeld de namen van mogelijke linksbacks in het jeugdelftal of van plaatsen waar de komende reünie kan worden gehouden. Je schrijft ze snel op een bekertje, bij gebrek aan papier.

[3]

Het kan ook gaan om zaken/personen, waarvan de naam in een spelletje kan worden gevraagd. A is een hoofdstad in Europa, B een meer in Friesland, C een voetballer. Als er naar een hoofdstad van Europa wordt gevraagd en de naam van een ervan staat op jouw bekertje, moet je zonder woorden te ge-

---

<sup>a</sup>Je verwacht eerder dat er drie namen staan ingegrift in een zilveren beker, waar je dan met waardigheid wijn uit kunt drinken.

<sup>b</sup>Mogelijk, niet zinvol is dit wel als je een proost uitbrengt. Bovendien een voorhoofd beroert het bekertje, een naderend voorhoofd doet dat niet. Met *naderend voorhoofd* betekent dus duidelijk dat je licht buigt om te drinken. Maar ja, ook dit is een overbodige toevoeging.

<sup>c</sup>Je kunt dus niet denken aan bv drie geliefden van de dichter die hij in een verloren moment op het bekertje heeft geschreven. Hoewel, stel dat hij op feestje is waar een orkestje speelt. De dichter wordt aangetrokken door drie leden ervan en schrijft hun namen op een bekertje: Richard is de naam van de gitarist, enz. De vraag aan het einde krijgt dan een duidelijke betekenis.

bruiken duidelijk maken om welke hoofdstad het gaat.<sup>a</sup>

Dit spelletje als uitleg is niet zo'n gek idee. Het zoontje des huizes staat bij de resten van een feest, drinkt stiekem een restje wijn en denkt nog na over het spelletje. De dichter herinnert zich dit tafereel.

[4]

Maar toch, de laatste strofe geeft een ander beeld: de dichter voelt zich alleen en drinkt in arren moede op zichzelf. De lekkende beker bevestigt dan zijn stemming. Zijn de drie namen dan toch geliefden in spe?

[5]

Als gedicht zeer matig.

---

<sup>a</sup>Of de naam wordt genoemd en jij moet de status ervan duidelijk maken. Rome als naam van een voetbalclub, Feijenoord van een brug.

Op de bekertjes in een voetbalkantine kunnen het namen zijn die bv verwijzen naar merknamen van sportieve producten als een voetbal (A), schoenen (B) en shirts (C).

Sonnet

*goeden nacht mandarijn<sup>a</sup>  
uw gouden mantel werd vandaag gebracht  
en ook de blauwe van uw schoonzoon  
en de witte van uw jongste dochter<sup>b</sup>*

*het papaverveld is voor de helft omgeploegd<sup>c</sup>  
de witte hond heeft eindelijk wat gegeten  
rijst en pindaboter,<sup>d</sup> maar hij wacht nog  
op de naam die hij zal dragen*

*in kwangsi<sup>e</sup> heeft het zwaar geregend  
er was een hevige onweer en daarna heeft  
het zwaar en lang geregend*

*in de wilgenbomen zweefde vanmorgen een geest  
en de paarden van de keizer zijn verzonden*

Het gedicht heeft geen rijm (-schema), geen vaststaand metrum, geen breuk (chute/volta).<sup>f</sup> Alleen de opbouw van de coupletten doet aan een (klassiek) sonnet denken.<sup>g</sup>

---

<sup>a</sup>Een hoge ambtenaar binnen het oude Chinese Rijk te vergelijken met de commissaris van de koning, maar dan met veel grotere, politieke en juridische macht.

<sup>b</sup>Blijkbaar voor de komende trouwerij.

<sup>c</sup>Opium was aanvankelijk geen probleem in China. Het werd gebruikt als pijnstiller en als licht genotmiddel. Pas na de enorme toevoer door Nederlanders en Engelsen kwamen de Chinezen in grote moeilijkheden.

<sup>d</sup>Pinda: subtropische plant, pas vanaf de 16e eeuw in China geteeld.

<sup>e</sup>Kwangsi (Guangxi): autonome provincie in het Zuiden van China, met Shanghai als hoofdstad. Kennelijk niet het gebied waar de mandarijn regeert.

<sup>f</sup>Hanlo zelf stelt dat het gedicht louter is samengesteld uit mededelingen en constatering. De beschreven gebeurtenissen worden geïsoleerd van context en omgeving (Renders 2007, blz. 392).

<sup>g</sup>Het is tegendraads om een Chinese boodschap in de vorm van een sonnet weer te geven, zoals je ook een haiku niet gebruikt voor een reclameboodschap.



Er is nog iets vreemds. De inhoud van boodschap die de mandarijn vlak voor het slapen aanhoort, is hem natuurlijk al lang bekend. Het is blijkbaar een samenvatting van de werkzaamheden en gebeurtenissen die zijn secretaris iedere avond, misschien zelfs op papier, geeft. Hoewel de toon op een mondeling bericht wijst.

Het is trouwens het meest aannemelijk dat de dichter gewoonweg zelf deze boodschap aan de mandarijn (door)geeft. Zo hoort dat in de wereld van dichters.

daarginds

De eerste drie regels geven de sfeer aan waarin dit gedicht is geschreven: de overgevoelige toon van Chopins pianomuziek, versterkt door de winterse sfeer met die ene kale boom, waaierend in de wind.

Nu klinkt de muziek, andere keren hoort de dichter het geloop en gepraat van zijn burens.<sup>a</sup> Deze gaan gelukkig aan hem voorbij en daarmee ook de kleinzielige gebeurtenissen van alledag ('grillen en kuren') die het leven van de anderen beheersen.

De dichter leeft in zijn eigen wereld en hoort stemmen die opkomen uit zijn binnenste, verwarde stemmen uit een verward hart, vergezeld door het overgevoelige herinneringsbeeld van *starende zwarte sprookjesogen*, verdiept door de verre, melancholische muziek van Chopin en die ene wuivende boom, daarginds.

Soms kan de dichter -maar dat wisten we al- ontzettend zeuren, wat in dit gedicht wordt weerspiegeld door de verveelde manier van vorm en rijm.

---

<sup>a</sup>De overgang van regel drie naar vier is bijzonder kneuterig.

*Het riet<sup>a</sup>*

[1]

*Hars zullen wij eten  
hars en boomschors  
en de wortels van eenjarige planten*

De eerste regel van het gedicht roept met haar *zullen wij* een doomsfeer op:<sup>b</sup> een groep, die zich manifesteert als *wij*, weet zich gedwongen om voedsel te eten waaraan ze niet gewoon is. De reden van deze noodlottige ingreep wordt niet duidelijk, maar ze is van cruciaal belang wat blijkt uit de herhaling van de mededeling ('morgen eten we ...') even later in het gedicht.

[2]

*De sterren sissen op mijn tong<sup>c</sup>  
en op de bodem van de beek adem ik water  
Hoog op de paarse artisjokken<sup>d</sup>*

*strek ik mijn leden uit  
want een boot vol vlinders  
zoekt, blind en met versleten doel, naar jou*

---

<sup>a</sup>Met *Het teken DIES* beschouwt de dichter (JH I, blz. 290, II, blz 62-63) *Het riet* tot zijn experimentele gedichten in engere zin. Deze zijn gebaseerd op het beginsel van associatie en op de *écriture automatique*. Beide liggen in het verlengde van het surrealisme.

<sup>b</sup>Maar het is ook mogelijk de zinsnede juist als hoopvol te zien, wat zou blijken uit de latere opmerking dat we morgen hars en boomschors (zullen) eten. Maar ja, beide natuurproducten dienen in het algemeen niet als voedsel en zeker in combinatie van de twee zal geen enkele diersoort er verlangend naar uitzien. Het lijkt er dus op dat beide overeenkomsten vertonen met de suikerbieten en de oebi's uit WO II.

<sup>c</sup>Je drinkt water uit een beek terwijl de sterren in het water weerspiegelen: ze sissen op je tong.

<sup>d</sup>De artisjok heeft prikkelbare meeldraden: bij aanraking met bijvoorbeeld een bijtong of bijenpoot trekken de helmdraden zich samen en komt er een snuifje wit stuifmeel vrij uit de helmknoppen. De bloemknoppen kunnen worden gegeten. De artisjok tref je aan als sierplant, maar ze komt ook in het wild voor.

*Rulle<sup>a</sup> kippen dromen  
met gematigde verschrikking, maar morgen eten wij  
Boomhars  
hars en boomschors*

Uit de wij-groep maakt zich intussen een ik-persoontje los dat een beeld geeft van de bevreedende omstandigheden en wisselende situaties waaronder wordt geleefd. Dit wezentje zelf lijkt een metamorfose te ondergaan: van een amfibie zoals de salamander via een visje naar een soort larfje dat zich lui uitstrekt op een artisjok.<sup>b</sup> De omstandigheden waaronder het moet opereren zijn allesbehalve gemakkelijk, maar het blijft er redelijk nuchter onder.

[3]

*En blauw zal alles zijn  
blauw en meesterlijk:<sup>c</sup> de zandweg  
en het griend<sup>d</sup>  
En verder in het riet  
zitten de meeuwen - wit -  
zij kennen het gevaar nog niet  
Het grote rietveld weeft zich  
dor, geel, verdord, maar aangenaam en droog  
want boven is het blauw  
[En, ach, het meer zal ook wel blauw zijn]*

Even ziet het er binnen het gedicht weer hoopvol uit: blauw zal het (morgen) zijn, maar even later wordt er al weer gezinspeeld op een gevaar dat dreigt. Voor het eerst verschijnen hier de meeuwen die in de rest van het gedicht nog van zich zullen laten horen (en in feite het gedicht sturen).

[4]

---

<sup>a</sup>Borstelig en droog.

<sup>b</sup>Dit ikje leeft op zijn beurt in de verbeelding of de (dag-)droom van het jongetje dat we in de analyse later tegenkomen.

<sup>c</sup>Het *meesterlijk* suggereert dat de dichter het landschap ziet als een schilderij.

<sup>d</sup>Laaggelegen gebied langs de rivieren dat vaak onderloopt. Het is beplant met wilgenhout.

Met de meeuwen wordt nu ook de hoofdpersoon geïntroduceerd. Deze haalt -in de ik-vorm- een herinnering op uit het verre verleden, waarin hij als kind in het riet verzeild raakte, met meeuwen krijsend om zich heen.

*Te midden van het riet  
zitten de meeuwen op hun nesten  
Grote witte grijze meeuwen  
van toen ik door de regen werd geraakt  
- voortdurend aan mijn naakte mouw -  
en varens, man-manshoge varens,  
en ook wel lagere, mijn haren kamden<sup>a</sup>  
doedelden<sup>b</sup>  
en maar met dauw bestreken en kleine stukjes haar<sup>c</sup>  
- ik had de dassen wel gezien  
en ook hun witte oogstreep  
twintig paar, of meer,<sup>d</sup>  
- tamelijk blauw -<sup>e</sup>  
net zo als de afgesneden<sup>f</sup> kerseboom  
Maar RIET  
riet en meeuwen*

---

<sup>a</sup>De dichter is hier nog niet heel erg lang: ook lagere varens kammen zijn haren. Met dan wel de vraag hoe hogere varens zijn haren zouden kunnen kammen. Maar hoe dan ook, ook het *manshoge* geeft aan dat mannen voor het jongetje wel erg hoog oprijzen.

<sup>b</sup>*Doedelen*: fluiten, een gedempte toon voortbrengen, op de doedelzak spelen. Hier dus het geluid van de varens door het haar.

<sup>c</sup>De regel hangt er wat bij.

<sup>d</sup>De das komt voornamelijk voor in glooiend landschap, bestaand uit loofbossen, afgewisseld met grasvelden. Dat de dichter de dassen heeft gezien, betekent dat het nacht is/was. Ook de dauw kan in deze richting wijzen.

<sup>e</sup>De dichter lijkt te suggereren dat dassen een blauw (-zwarte) glans kunnen hebben. Het -*tamelijk blauw*- staat er wat verloren bij en heeft iets raadselachtigs, zoals al het andere *blauw* in het gedicht.

<sup>f</sup>(Zoete) kersenbomen worden ieder jaar gesnoeid. Slaat het *afgesneden* op het stekeltjes-haar van de das?

*die er niet bóven zeeuwen<sup>a</sup>  
maar in het riet  
En ik ook in het riet  
Weelderig is de natuur  
maar toch wel mooi  
en breed*

In het *Maar RIET* ligt de overgang van de tocht door de varens naar de wereld van het riet en naar de wereld van de meeuwen.

[5]

Onderhuids heerst er het gehele gedicht door een gevoel van dreiging en gevaar.

*want een boot vol vlinders  
zoekt, blind<sup>b</sup> en met versleten doel, naar jou*

Waarom? Met vriendelijke of vijandige gevoelens?<sup>c</sup>

*Rulle kippendromen  
met gematigde verschrikking*

Welke verschrikking?

*Meeuwen kennen het gevaar nog niet*

Welk gevaar?

---

<sup>a</sup>Zeeuw betekent oorspronkelijk *tot de zee behorend*. Het werkwoord *zeeuwen* had in het Middelnederlands de betekenis *zeewaarts koers houden*, *verzeeuwd* de betekenis *zeeziek*, *katterig* (Debrabandere). Je kunt de *meeuwen zeeuwen niet* dan vertalen met *de meeuwen die niet wat katterig boven land blijven hangen*.

<sup>b</sup>Stel je voor: een boot vol vlinders!

<sup>c</sup>Vijandige gevoelens lijken niet van toepassing te zijn. Vlinders zijn immers niet op zoek naar dierlijk voedsel, de opmerking laat zich in dit geval niet rijmen. Of het moet gaan om vlinders van een andere, angstaanjagende soort.

Het wordt allemaal niet duidelijk. Het gaat om onbestemde, macabere dreigingen die ook de dichter (zijn) ontgaan. De dichter droomt een boze droom.

[6]

Tenslotte, wat op de dichter het meeste indruk maakt zijn het blauw (van de hemel), het wit van de meeuwen, de meeuwen zelf en het dorre riet. En dit omringd door een ondoordringbare, toverachtige, nachtelijke wereld.

*sentimental journey*

De dichter beroept zich op een populair liedje:<sup>a</sup>

*Sentimental journey*

*Gonna take a sentimental journey  
Gonna set my heart at ease*

Hij wenst -samen met zijn oude geliefde- op reis te gaan, de natuur weer in, genieten van haar geuren, bloemen en vogels. Hij wil dwalen zonder al te veel gepraat en vooral ook herinneringen ophalen.<sup>b</sup>

*Gonna make a sentimental journey  
To renew old memories*

Als dichter komt hij niet veel verder dan een wat meer gestructureerde opzet van het Amerikaanse origineel, maar dan gevuld met andere, meer literaire clichés.<sup>c</sup> De titel stijgt niet boven de inhoud uit.<sup>d</sup>

<sup>a</sup>Liedje werd nog tijdens WO II (in 1944) populair door een versie van Doris Day, opgenomen samen met Les Brown and His Band of Renown. Toch zal de uitvoering van de Merry Macs uit 1940 de dichter beter zijn bevallen.

<sup>b</sup>Verrassend, nu zijn het niet -zoals zo vaak- de ogen, maar de haren van de ander waar de dichter naar verlangd te staren. Gaat blijkbaar terug op een specifieke herinnering.

<sup>c</sup>De rozen, de koekoeken en de nachtegalen. Niet dat de dichter iets heeft tegen clichés: 'Ik merk dat clichés geen blokken zijn, maar platen, mooie ornamenten, schoner dan het origineel. Ik heb een liefde voor clichés opgevat. Ze zijn zo onaantastbaar, beschermd, safe' (JH I, blz. 302).

Verrassend is wel het *verlaten* in de wat ongebruikelijke betekenis van *afscheid nemen, weggaan*.

<sup>d</sup>Vanaf dit moment gaat in het werk van de dichter het gedachtestreepje een specifieke rol spelen: het vervangt de komma met blijkbaar de bedoeling iets meer leesruimte in een regel te geven dan een komma doet. Voor de eerste maal kom je deze gewoonte tegen in 't Vreemde land. Het gedachtestreepje is trouwens een typisch modernistische vernieuwing. Dit streepje is een modernistische vinding en werd veel toegepast, bv door Beckett.



*I am the English Master*

[1]

Een pijnlijk zelfportret van de dichter als Engelse leraar ('Master'). De hoofdletter *M* moet autoriteit uitstralen. Niet ten onrechte, lijkt het. Dat de dichter gezag uitoefent en de orde bewaart, wordt in het gedicht niet weersproken. En dat is binnen het wereldje van docenten maar al te vaak een verademing.

[2]

De dichter staat na de les in zijn leslokaal en overdenkt waar hij als leraar nu eigenlijk mee bezig is. De aanblik van de lege, bedompte ruimte maakt hem niet vrolijk. Niet dat hij vindt dat hij het zo slecht doet, maar omgeving en werk zijn niet bepaald een stimulans, bovendien weet hij dat zijn beroep zijn wat vreemde kantjes heeft.

En zijn lessen? Hij schat zichzelf niet hoog in, zijn kennis haalt hij vaak uit een encyclopedie,<sup>a</sup> maar aan de andere kant geeft zijn wat zelfingenomen scherts hem een gevoel van voldoening.

Alles bij elkaar ziet hij zichzelf als een niet angstaanjagende, maar wel droevige nachtmerrie.

[3]

Dit alles in een babbelend Engels, zonder veel diepgang en finesse. In dat opzicht is het verrassend en bepaald ironisch dat de dichter/leraar het bewijs van zijn meesterschap in dit gedicht legt.

[4]

De vorm van het gedicht onderstreept op perfecte wijze de inhoud.

---

<sup>a</sup>Waarschijnlijk de tweedelige Winkler Prins, in veel huisgezinnen de Google van die tijd.

*Naar Archangel<sup>a</sup>*

Het is lente, toch is de dichter in de contramine. Hoewel hij waarschijnlijk nooit de lucht van ook maar één kameel heeft ingeademd, geeft hij deze diersoort de schuld van de stank in het park, terwijl hij best weet dat die van het water in de vijvers komt.<sup>b</sup> Toch blijft hij bij zijn denkbeeldige afkeer.<sup>c</sup>

*Ik kan  
Kamelen  
Uw lucht  
Niet velen<sup>d</sup>*

Maar dan zet de dichter in hem de zaken recht en speels rijmend bedenkt hij dat de geur van zijn geliefde de werkelijkheid in alles overtreft. Ze omvat de geuren van het gehele jaar.

*Mijn engel ruikt naar  
Korenaren  
Pasgevallen sneeuw  
En blaren*

---

<sup>a</sup>Ik gebruikte [in Naar Archangel] -min of meer onbewust- de zwakste regel van het gedicht ['In Archangel'] als opschrift, om deze regel daardoor onaantastbaar te maken - erdoor te smokkelen met bluf zal iemand misschien zeggen.' Hetzelfde gebeurde in *Jeugd - een kelk?* JH I, blz. 274. Maar ook elders.

<sup>b</sup>Heel eventjes geeft hij zelfs de mensen in het park de schuld.

<sup>c</sup>Na het stroeve, prozaïsche begin, dat de wrevelige stemming van de dichter goed weergeeft, neemt het gedicht een vrolijke, klankrijke en ritmische loop.

<sup>d</sup>Later (JH III, blz. 11) zal hij zich verontschuldigen. Kamelen zullen heus niet stinken.

Het gedicht komt dicht in de buurt van *art pur*. Slap is het zeker niet.<sup>a</sup>

---

<sup>a</sup>Dit negatieve oordeel komt van Bert Voeten. De dichter van zijn kant verdedigt juist deze slapheid: 'Slap kan ook synoniem zijn van dun, ijl, tener, lenig.' Eigenschappen waar sommige mensen zich nu eenmaal niet toe voelen aangetrokken (JH I, blz. 168). Hijzelf (ibid., blz. 476, ibid. III, blz. 10) beschouwt dit gedicht als zijn beste (naast 's *Morgens*, maar dit laatste omdat het aan zijn moeder is opgedragen (!!)).

Renders (2007, blz. 227, 578) dramatiseert en psychologiseert het gedicht, -en dat doet hij meer. In dit geval zou het gedicht schizofrene kenmerken vertonen, wat dan blijkt uit de sterke klankassociatie en vooral uit de echolalie, een ziekelijke imitatie van klanken. Maar dit is een te beperkte omschrijving van deze stoornis: in feite herhaal je dwangmatig de woorden of zinnen van een gesprekspartner of een andere bron (Wikipedia). En daar is hier geen sprake van. Bovendien dreigt zo de gehele *poësie pure* in het psychiatrische verdomhoekje terecht te komen.

**Een drieluik. Eerste gedicht***De sluier*

[1]

Het lijkt er sterk op dat het gedicht in eerste instantie uitgaat van een vreemde veronderstelling. Je ogen sla je neer als de ander een overheersende positie inneemt of als je verlegen bent, niet omdat je knap bent of omdat je mooie ogen hebt.<sup>a</sup> Integendeel, zou je denken.

Een vrouw (of man) zal ook nooit kunnen bevroeden dat de blik van een ander zich nu juist richt op de schoonheid van haar (of zijn) eigen ogen. Dat moet haar/hem verteld worden, anders kan zij/hij zich op dit punt niet betrappt voelen.<sup>b</sup>

[2]

Niet dat dit alles problemen geeft voor de lezing van het gedicht. Je moet gewoon lezen wat er staat, maar dat in de wetenschap dat de (verliefde) dichter als toeschouwer op afstand staat. Hij is degene die de schoonheid van de ogen kent, hij ziet haar/hem verlegen de ogen neigen -waarom kan hij niet weten- en hij interpreteert dit neerslaan van de wimpers als een schone sluier.<sup>c</sup> Zo'n sluier mag dan de ogen bedekken,<sup>d</sup> zij verhoogt juist de schoonheid van de schone blik, verbergt haar niet, maar weerspiegelt volgens de dichter het wezen van de geliefde in al haar/zijn schoonheid. De geliefde zelf heeft nergens weet van.

<sup>a</sup>JH (I, blz. 162) stelt zelf dat de woorden mooi en schoon wel erg vaak in het gedicht voorkomen (*mooi* trouwens maar eenmaal, *schoon* vijfmaal).

<sup>b</sup>Nog vager wordt het als je zou aannemen dat de ogen zelf worden betrappt op hun schoonheid. De gegeven uitspraak is overdrachtelijk.

<sup>c</sup>Ook JH (I, blz. 162) suggereert dat de sluier overdrachtelijk wordt gebruikt, hoewel hij dit beweet in een context die allesbehalve doorzichtig is.

<sup>d</sup>De sluier zelf wordt binnen de Westerse cultuur gezien als een teken van bescheidenheid en deugzaamheid. Ze verbergt bovendien de vrouwelijke schoonheid en is daarmee een symbool van een ascetische levenswandel (Biedermann 1996, blz. 336, Ronnberg & Martin 2010, blz. 530-531).

[3]

De dichter is lyrisch. Hij is opgetogen en bedwelmd door de schoonheid van de verre blik van de aanbedene, maar probeert door de wat archaische en prozaïsche stijl toch enige afstand te bewaren.

**Een drieluik. Tweede gedicht***Overweging met een lyrische component*

[1]

Ook in dit gedicht staat de dichter op afstand naar een tafereeltje te kijken, ook nu staat een overweging over schoonheid centraal, ook nu gaat het om de reactie van de dichter, hier op het gedrag van een jongen die hij ziet lachen. Waarom de jongen staat te lachen, kan de dichter niet weten en daar heeft hij dan ook geen echte belangstelling voor. Hij vraagt zich heel iets anders af. Hoe is het mogelijk dat iemand op zo'n moment zo mooi kan zijn, terwijl er toch niemand naar hem kijkt.<sup>a</sup>

Dat het ook in dit geval om een heel persoonlijke bevinding gaat, wordt duidelijk als de dichter meent waar te nemen dat de lach onverstoord langdurig aanhoudt, zonder dat deze blijkbaar in een grijns verandert. De dichter idealiseert de situatie.

Bovendien geeft de dichter toe dat niet de lach, maar de schoonheid van de jongen hem het meest treft. Ook hier is hij, zoals in het vorige gedicht, opgetogen over en bedwelmd door de schoonheid, gekoppeld aan een verre blik.

[2]

Bij zijn nadere overwegingen zal de dichter aan Plato hebben gedacht. De jongen is in ideële zin mooi, onafhankelijk van een subjectief oordeel. De dichter staat immers op afstand, de jongen weet niet dat een ander hem bespiedt.<sup>b</sup> Ook zal de dichter hebben gedacht aan Narcissus, alleen ligt voor de jongen de bron van kennis niet buiten hem (in de bron), maar in zichzelf. Hij ziet zijn eigen beeld in al zijn schoonheid voor zich en dat versterkt alleen maar zijn lach. In dit soort mijmeringen ligt ook het lyrische, dichterlijke bestanddeel,

---

<sup>a</sup>De dichter vangt een lach op die niet voor hem is bestemd.

<sup>b</sup>Dit ook omdat zijn vriendjes het spel van schoonheid (nog) niet meespelen.

waarvan de titel spreekt.<sup>a</sup>

---

<sup>a</sup>Over de lyriek uitvoerig: JH I, blz. 470 (dit in verband met de 'lyriek' van Pindarus).

**Een drieluik. Derde gedicht<sup>a</sup>***Conclusie met impliciete gegevens*

[1]

Daar staat zij, mooi en met een lach.<sup>b</sup> De dichter ziet haar. Er doet zich dus een soortgelijke situatie voor als in beide andere gedichten.<sup>c</sup> Dit wel met twee uitzonderingen: de dichter is geen buitenstaander die alleen maar op afstand beziet wat er zich afspeelt. Bovendien zoekt hij nu uitdrukkelijk naar de oorzaak waarom de vrouw/het meisje daar zo voor iedereen zichtbaar staat te lachen. Hij vermoedt dat het gaat om een reactie waarin zij in verlegenheid is gebracht. Een ander breekt het zweet uit en wordt rood, maar zij lacht.<sup>d</sup> Een situatie die je nu niet bepaald schokkend kunt noemen.<sup>e</sup>

[2]

Blijft nog een tweede vraag die ook in het vorige gedicht opkwam: waarom houdt haar lach aan, waarom verstart deze niet of verdwijnt ze niet gewoon? Het antwoord is ook hier nogal alledaags: zoals zij, is ook de dichter in verlegenheid gebracht en ook hij redde zich uit een penibele situatie door te lachen.

---

<sup>a</sup>VG 1958, blz. 89.

<sup>b</sup>In het eerste gedicht wordt gesproken van een hij of een zij, in het tweede van een jongen, in dit gedicht van een vrouw. Het geslacht van de betrokken persoon maakt de dichter bij zijn overwegingen blijkbaar niet uit.

<sup>c</sup>Dit gedicht is volgens de dichter de uitleg van het voorafgaande (Bernlef & Schippers 1964). Maar een uitleg kan het niet zijn, wel een aanvulling (gekoppeld aan een conclusie).

<sup>d</sup>De dichter geeft vervolgens als een terzijde verrassenderwijs aan dat verklaringen als deze eigenlijk onbelangrijk zijn.

<sup>e</sup>Met eveneens in dit gedicht de combinatie van schoonheid en lach, een combinatie die de dichter ook hier niet waar kan maken. Een de lach is immers objectief zichtbaar, de schoonheid is vanuit de kijker zowel als vanuit de bekekenen grotendeels een subjectief gegeven. En of het meisje/de vrouw nu werkelijk hoopt dat schoonheid de redding kan zijn uit haar benarde situatie is maar de vraag. In ieder geval lijkt het mij moeilijk om je te verweren door (opzettelijk) mooi te zijn.



Juist op dat moment kruisen hun blikken elkaar en doorzien zij dat hun lach hetzelfde betekent. En dat bevrijdt hen van de druk. Hun lach straalt.

[3]

En zo worden beide voorafgaande gedichten gedemythologiseerd en tot alledaagse proporties teruggebracht, zonder dat trouwens het lyrische moment helemaal ontbreekt.

Al met al een conclusie met impliciete gegevens. Dit geldt voor het huidige gedicht als voor het drieluik in zijn geheel.

## Vers

Het geraffineerde gebruik van het *kan ik/k kan* geeft het gedicht een specifieke, onaanraakbare toon. De dichter voelt zich verveeld en ongedurig. Hij bedenkt wat hij nu zou kunnen doen of graag zou willen doen. Zonder een vin te verroeren.

Het gedicht geeft het beeld van een verstild-dromerige en teruggetrokken persoonlijkheid, bezig met de intieme dingen in het leven. Het aanslaan van een onverwacht akkoord, het trekken van die ene, eerste lijn op papier,<sup>a</sup> het bladeren in een boek vol afbeeldingen- het zijn alle verfijnde mogelijkheden om je rust (terug) te vinden.

Ook kun je -mijmert hij- een storm trotseren<sup>b</sup> of op trein naar Zandvoort stappen om daar aan het strand een moment van stilte en inkeer te vinden.<sup>cd</sup>

Maar dan wordt het iets voor deze laatste overweging -als terloops en subtiel- duidelijk dat de herinnering aan de geliefde de directe reden is van de gesteldheid van de dichter.<sup>e</sup>

---

<sup>a</sup>Dat ene akkoord, die eerste lijn, het zijn voor een kunstenaar momenten van ingeving en diepe vreugde.

<sup>b</sup>*Beruizen* is een neologisme. Binnen de combinatie van bomen, storm en ruizen wordt de betekenis je zo ongeveer wel duidelijk. Maar ook is het mogelijk om via de betekenis van ruizen als zingen te denken aan *bezongen bomen*. Wat in samenhang met voorafgaande mooi zou passen.

<sup>c</sup>De dichter als de monnik van Friedrich (Pieron 2004 II, blz. 1031), romantischer kan het beeld niet zijn. Zeker wanneer je de schoongespoelde schelpjes ziet als het symbool van een smetteloos gewassen gemoed. De schelp is bovendien een bekend seksueel symbool, in die zin krijgt de bewering zelfs een dubbelzinnige betekenis.

<sup>d</sup>De dichter stelt zelf de vraag aan de orde (JH IV, blz. 55) of er in de strofe over het strand van Zandvoort sprake kan zijn van plagiaat (van een gedicht van Jan de Merwe).

<sup>e</sup>De stenen bank doet nogal koud en afstandelijk aan. Zo moet de dichter zich nu voelen.

*De sterren*

[1]

Het beeld is traditioneel, de symboliek ook. Zoals zo vaak is de dichter niet bang om versleten materiaal opnieuw te gebruiken.<sup>a</sup>

De sterren behoren tot een van de meest ontzagwekkende verschijnselen die de mensheid kent. Zij worden alom beschouwd als Goden, en daarnaast ook als het patroon dat de gebeurtenissen hier op aarde afspiegelt en stuurt. Astrologie en astronomie behoren niet voor niets tot de eerste wetenschappelijke ondernemingen binnen de menselijke geschiedenis.

[2]

Ook de vergelijking van ogen met sterren is sleets.<sup>b</sup> Maar de wending is opvallend:

*De sterren niet - Muze -*

De Muze wordt voorgehouden dat niet de sterren, noch de natuur, maar ook niet de oorlog,<sup>c</sup> de existentiële leegte<sup>d</sup> of menselijke tranen iets van de schoonheid bezitten,<sup>e</sup> die -naast wimpers-<sup>f</sup> zwarte ogen uitstralen. Ze zijn de ware, donkere sterren, ze zijn een echte fonkeling van schoonheid.

<sup>a</sup>De dichter (JH I, blz. 717) gebruikt materiaal uit een niet gepubliceerd gedicht ('Vertoon, o Muze') van rond 1950 dat nogal clichématig en klungelig begint met 'O Muze vertoon mij een dichtelijk toonbeeld.'

<sup>b</sup>De vergelijking tussen ogen en sterren is eeuwenoud. Je vindt haar al bij Petrarca en diens navolgers de Petrarkisten.

<sup>c</sup>Nietzsche, Marinetti, Bataille en de Nazi's verheerlijkten de oorlog als een natuurlijk gebeuren van grote schoonheid (Pieron 2004 I, blz. 264-265).

<sup>d</sup>In dit verband kun je denken aan de kijk van Bataille op vriendschap en seksuele liefde (Pieron 2004 III, blz. 777).

<sup>e</sup>En daarmee voor de Muze zoveel waarde zouden hebben om te worden bezongen.

<sup>f</sup>Vergelijk *De sluier*.

Het vers gaat terug op persoonlijke herinneringen: wimpers van de geliefde die zich tijdens momenten van regen en wind juist prachtig aftekenden en zwarte ogen die in het licht van de sterren voluit flonkerden.<sup>a</sup>

---

<sup>a</sup>De dichter is geobsedeerd door zwarte ogen. Je kunt zelfs zeggen dat hij er door de gehele bundel heen in samenhang een gevoelige en romantiserende impressie over schrijft. Zie 't *Vreemde land, Zwarte ogen, zonder naam, rook, daarginds*.

*Bootje**Kroop de mist*

Twee gedichtjes die met de vorige twee een eenheid vormen. Waren de twee voorafgaande nog meditatief gebonden aan de geliefde, met de natuur als ambiance, nu richt de dichter zich alleen op de zichtbare werkelijkheid. Zo is het ivoor-witte been van de geliefde geen liefdesobject, maar louter onderdeel van wat er in het bootje aan de dichter - en dan als spiegeling in het watervlak - voorbijgaat.<sup>a</sup>

De herfst in het tweede gedicht<sup>b</sup> is -weet de dichter- een tijd van mist, een tijd waarin de kraaien overvliegen en de bladeren als vlaggetjes in de wind wervelen.<sup>c</sup> Geen enkele suggestie dat het zou gaan om een periode van verval en weemoed. Mocht dat al zo overkomen, dan ligt het aan de lezer, die bekend is met de symboliek rond de herfst.

---

<sup>a</sup>De edelsteen kan verwijzen naar de hand van de geliefde, het lam is een teken van het begin van de lente. En een kind kan ook op deze lentedag, zeker in de poëzie van Hanlo, niet ontbreken.

<sup>b</sup>Het eerste gedicht speelt zich af in de vroege lente, waar een boottochtje nog niet een alledaagse activiteit is. Voor de dichter is deze tijd de mooiste van het jaar. Ook 's *Morgens* speelt zich in deze periode af.

<sup>c</sup>Een gedicht dat Hanlo (JH I, blz. 161) zelf erg hoog heeft. Hij wijst op de afwisseling van verleden en tegenwoordige tijd in alle drie de strofes. 'Dit suggereert iets, en zo gauw een vers iets suggereert, lijkt het mij gered.' Dit geldt ook voor de toepassing van het vraag- en antwoordspel. Dat geeft in combinatie met het driemaal *dan is het herfst* het gedicht een weifelende en toch stellige toon.

## Aan J.

Voor de laatste maal: weer zijn het de ogen die de dichter, nu vanuit zijn herinnering,<sup>a</sup> obsederen.

*Ik zag dat je ogen zo groot, geheimzinnig  
en vreemd waren<sup>b</sup> -schone, zeer schone  
slangenogen<sup>c</sup>*

*./.*

*Nog zie ik je zwijgzame mond en je ogen;  
de smalle, donkere, mos-bruine iris  
om de grote, zwarte pupillen.*

Toch ligt de kern van het gedicht schijnbaar bij de dampartij die beiden spelen om de tijd te doden. Opvallend deze poging om de verveling te ontlopen.<sup>d</sup> Je moet elkaar wel heel goed kennen, anders blijf je praten.<sup>e</sup> Ook zal er een erotische spanning hebben bestaan, waaraan door één van beiden of door beiden niet kan worden toegegeven.<sup>f</sup>

De stilte van het spel geeft je -zoals ook de stilte tussen twee gelieven- de gele-

<sup>a</sup>De dichter herinnert zich een ontmoeting met J. en spreekt hem op een toegewijde en nog steeds verliefde toon toe alsof hij hem in levende lijve weerziet.

<sup>b</sup>Hier de vergelijking van het ooglid met de omlijning van een amandel, later in *Niet ongelijk* volgt de gelijkenis van de ooglijn met die van de meeuw en van het visdiefje.

<sup>c</sup>Het slangen oog staat binnen het occultisme voor *het boze oog*: het kan bliksemen en hypnotiseren.

<sup>d</sup>*De langzame tijd korten* geeft in feite aan dat je zit op iets zit te wachten, maar waarop is in dit geval niet duidelijk.

<sup>e</sup>Maar ook dit blijkt niet zo gemakkelijk te zijn, omdat de ander nogal zwijgzaam is.

<sup>f</sup>Van een geheel andere aard is de verhouding kijken/zwijgen in 't *Vreemde land*.

genheid om de ander te observeren.<sup>a</sup> Ondertussen gaat het spel verder, de dichter verliest, de ander schroomt de laatste, winnende zet te doen. Deze wordt dan door de dichter zelf gedaan. Maar ondertussen blijven de ogen be-  
koren.<sup>b</sup>

---

<sup>a</sup>Dit blijkt wel uit het *wellen* van de arm: zelfs de lichte spanning van de spieren bij het zetten van een damsteen ontgaat de dichter niet.  
[*Wellen* op deze plaats in de betekenis van opkomen]

<sup>b</sup>W.F. van Leeuwen (JH I, blz. 161) vindt het een goed gedicht. Het onderwerp is origineel: 'des dagelijksen leven en toch niet zonder poëzie.' Een oordeel dat de dichter zeker zal zijn bevallen.

*Op het kerkhof*

Het kerkhof biedt een vrolijke en zonnige aanblik,<sup>a</sup> het is er niet ondergesneeuwd en je ziet er geen weesmeisje, wenend bij het graf van haar moeder. Nee, vlinders alom. Je zou je er gelukkig kunnen voelen. Maar de dichter voelt zich te oud en is te depressief.

En dat is jammer, want als kind voelde je ook al niet prettig op een kerkhof, terwijl een volwassene de stilte juist kan waarderen en gewend is aan wat je vroeger als vreemd en angstig beleefde.<sup>b</sup> Maar het zij zo. Hij weet dat hij anders<sup>c</sup> is en te verdrietig.

Een gedichtje knap van sfeer en toon, hoewel de dichter ook hier wel weer erg kan zeuren.

---

<sup>a</sup>In *graven* is de dichter trouwens nu ook niet bepaald een gelukkig man.

<sup>b</sup>Met het *men* en *het geschiedt* wordt plotseling de vertrouwelijke ik-toon onderbroken om de afstandelijke vreemdheid van het zien van de beenderen te benadrukken. Bovendien verandert in dit gedeelte ook de taal en wordt meer 'oud-testamentisch'.

<sup>c</sup>Het *anders* komt nogal onverwacht en geeft het gedicht terloops een nieuwe dimensie, dit gecombineerd met de spanning dat dit anders-zijn in het duister blijft. Voor een veronderstelde biografische achtergrond: Renders 2007, biz. 270-271.



*misschien*

Vrolijk en wel, een gedichtje ter ere van het mogelijke bezoek van gast of geliefde,<sup>a</sup> vol ritme, klank en speels gebruik van woorden.<sup>bc</sup> Niets meer, maar ook niets minder dan dat.<sup>d</sup>

---

<sup>a</sup>De fisfluit suggereert -naast het gebruik van *u*- dat het om een kinderliedje gaat. De fisfluit wordt gebruikt als het kind nog te kleine handjes heeft om op een sopraanfluit te spelen.

<sup>b</sup>De triller als versiering van een muzieknoot ('trililler') geeft de muziek iets vrolijks, de verwijzing naar *thriller* geeft het bezoek bovendien iets spannends.

<sup>c</sup>*Peng ping pong* is een indirecte verwijzing naar Ping, Pang en Pong, figuren uit de opera *Tu-randot* van Puccini. Het ligt in de lijn van *pief paf poef*.

<sup>d</sup>JH (I, blz. 163) heeft het gedichtje niet erg hoog zitten.

*Wat zal ik voor je kopen, zoon?*

Een vreemd verlanglijstje. Zijn de wensen eigenlijk niet die van de vader, vroeger en nu?

Vooraf het vriendje en de slaaf, maar ook de hond en de motor ('machien') vallen binnen de context van de bundel op. En wat doet dat profiel van Dante aan het einde van het gedichtje of die zwarte raaf uit Duitsland?

Ratten en muizen worden wereldwijd gezien als ziele-dieren, zij ontsnappen bij de dood aan het lichaam. Beide hebben binnen de traditie een goede en slechte reputatie.<sup>a</sup> Maar wat belangrijker is, beide dieren zijn ook prima als huisdieren te houden.

Al met al gaat het om een vrolijk en geestig niemendalletje dat zich qua klank<sup>b</sup> en ritme heel prettig hardop laat lezen.<sup>c</sup> In dit opzicht is het maar beter om bv het slot van de eerste noot zo snel mogelijk te vergeten, hoewel je niet kunt ontkennen dat het gedicht minder losjes in elkaar zit dan bij een eerste lezing lijkt.

---

<sup>a</sup>Witte muizen werden vereerd in de tempel van Apollo. Ze werden beschouwd als geluksbrengers. In India zijn muizen ook gewijde tempeldieren. Aan de andere kant kregen muizen demonische en profetische krachten toegemeten. Voor de rat geldt in veel opzichten hetzelfde. Zie Biedermann 1996, blz. 245-247 (muis), 302-303 (rat), Ronnberg & Martin 2010, blz. 290-293 (Rat/muis).

<sup>b</sup>Kat/wat/rat - slaaf/raaf - hond/gezond - mandolien, machien, misschien, misschien - wiel/profiel - hoes/bloes + het mooie *bombazijnen bloes*.

[Bombazijn: sterke, geweven textielstof (Wikipedia)]

<sup>c</sup>Het tweemaal *misschien* versterkt het veelvuldige gebruik van de vraagtekens.

*ik noem je bloemen etc.*

Op het eerste gehoor een romantisch gedichtje, waarin de dichter zijn geliefde de naam geeft van en haar vergelijkt met dingen die maar al te vaak in liefdesversjes op positieve manier opduiken: bloemen, merels, narcissen, de laatste als symbool van schoonheid en een nieuw begin.<sup>a</sup>

Toch is het niet alles rozengeur en maneschijn. Narcissen staan ook symbool voor ijdelheid, bedrog en een treurige liefde, de merel is een teken van betovering en verleiding.

En de bloemen? Die blijven, net als de narcissen, onzichtbaar in de nacht. Het gedicht weerspiegelt de diepe eenzaamheid van de dichter.

---

a

*Snel en hoog, in die nacht, witte wolken.  
Hoog, witte wolken snel langs de maan.  
Maar laag aan mijn voet daar wiegden narcissen.  
Een klein soort narcissen, die liefelijk geurden.  
Wanneer ik reeds slapen zou, nóg zouden geuren  
Snel en hoog, in die nacht, witte wolken.*

's Morgens

*Het was half vijf 's morgens in April  
Ik liep, en floot de St. Louis Blues<sup>a</sup>*

De dichter loopt in zijn eentje in het donker,<sup>b</sup> en fluit een bekende, maar ook treurige jazzmelodie.<sup>c</sup> Geen opgewekt beeld.

*Maar ik floot die op mijn eigen wijze*

Improviseert hij, maakt hij het tempo sneller of (nog) langzamer? Past hij het aan aan zijn voetstap of aan zijn gedachten? En dan ineens beseft hij dat hij aan het fluiten is en dat hij graag zou willen dat hij kon fluiten als de grote lijster.

*Al fluitend dacht ik:  
mocht mijn fluiten gelijken  
op de zang van de grote lijster*

Nu gebeurt het wonder:

*En waarlijk, na enige tijd  
geleek mijn fluiten van de St. Louis Blues  
op de zang van de grote lijster<sup>d</sup>:*

Gezegend zij zijn heilige naam:

---

<sup>a</sup>Bekend zijn de uitvoeringen van Bessie Smith en Louis Armstrong.

<sup>b</sup>In april wordt het licht tussen +/- 6 en 7 uur.

<sup>c</sup>De beginregels:

*I hate to see that evening sun go down  
'Cause, my baby, he's gone left this town.*

Of deze tekst op een actuele situatie in het leven van de dichter slaat, is onwaarschijnlijk..

<sup>d</sup>Nu kan een lijster geluiden imiteren en dus is het mogelijk dat juist de lijster de dichter na-  
doet (Kusters 1979, blz. 187). Een nog groter wonder.

*turdus viscovorus*<sup>a</sup>

Maar of dit fluiten de luisteraar zal bekoren is maar de vraag, immers de grote lijster zingt dan wel helder, maar ook afgemeten en eenmaal op gang gekomen breekt hij zijn zang direct weer af.<sup>b</sup>

Het zal de dichter niet deren: zijn fluiten heeft hoe dan ook een hemelse klank gekregen.<sup>cd</sup>

---

<sup>a</sup>De dichter zelf (JH I, blz. 403, blz. 421, blz. 476) geeft een veel nuchterder uitleg. Hij wilde alleen maar aangeven dat het niet om de zanglijster ('Turdus Turdus') gaat. Bovendien, en dat is wel erg verrassend, meent hij dat hij ook wel *winterkoninkje*, *tureluur* of *nachtegaal* had kunnen schrijven...!

<sup>b</sup>Wikipedia. Verder uitvoerig (en extatisch): JH I, blz. 412-414. Deze loftuiting maakt het slot van de voorafgaande noot ongeloofwaardig.

<sup>c</sup>In dit gedicht vindt de dichter (JH I, blz. 407) dat hij er in is geslaagd om de maat van een gedicht van Sappho te benaderen. En dat doet hem bijzonder goed.

<sup>d</sup>Alles in dit vers is volgens de dichter concreet, maar het omvat ook een aantal poëtische elementen waarmee je ieder gedicht kunt laten slagen: de St Louis Blues, het fluiten, de eerste klas vogel en de fijne vervulling van een fijne wens (JH I, blz. 421).

*Het Papieren Lied<sup>a</sup>*

[1]

*dit al, the real thing,<sup>b</sup> dat zonder verzen zich voltrekt*

Deze tweede regel -een tussenzin- geeft de kern aan van het gedicht. De overgang van lente naar zomer is een gegeven, een onontkoombaar natuurgebeuren ('al'), waarop ook de poëzie geen vat heeft.

Eigenlijk had de dichter, nu de verschijnselen er aan alle kanten op wijzen de lente, met haar volheid aan kleuren -rose, rood, purper, wit-<sup>c</sup> en dat geuren voorbij is,<sup>d</sup> als bloem, onbewust en zorgeloos, dit proces van neergang willen ondergaan.

Maar ja, zo is hij nu eenmaal niet. Hij beseft dat hij zich na een verzenloos tijdperk -wat was er nog te dichten?- als dichter zich bewust moet worden van de nieuwe situatie. Hijzelf moet óók sieren: zijn respect terugkrijgen en de wereld weer een stuk schoonheid teruggeven. Dat dan niet in een lied zoals de natuur het zingt, maar in een gedicht op papier, zelfs ook al blijft het blad onbeschreven.<sup>e</sup>

Met dit laatste zal de dichter bedoelen dat alleen al de poging in eerste instantie

<sup>a</sup>In eerste instantie legt deze titel nadruk op het feit dat liederen worden gezongen, terwijl de dichter denkt aan een gedicht als een lied/vers op papier.

<sup>b</sup>Terecht gebruikt de dichter deze Engelse uitdrukking: zij geeft perfect aan waar het in dit gedicht om draait.

<sup>c</sup>In Barbarber 15 geeft de dichter een lijstje met zijn (lievelings-) kleuren. JH I, blz. 472-473. Zie ook JH II, blz. 477.

<sup>d</sup>Het gaat de dichter niet alleen om bloemen (Japanse kers, jasmijn, sering) maar ook om planten, groenten, de bloei van bomen en -terzijde- om het verzamelen van pluimen ('kaarsen') van de kastanje.

<sup>e</sup>Een verwijzing naar Mallarmé lijkt niet op zijn plaats te zijn. Niets wijst erop dat de dichter in de richting denkt van een gedicht als schending van de volmaaktheid en zuiverheid die een wit blad ('page blanche', 'page vierge') symboliseert. Pieron 2014, blz. 171-173. Integendeel, hij wil juist weer gedichten schrijven.

voldoende is, omdat er door wordt bewezen dat hij er weer bewust bij is.<sup>a</sup>

[2]

Een paradoxale toestand, de dichter heeft immers juist dit gedicht opgeschreven.

---

<sup>a</sup>Waarom de dichter hier de geit gebruikt als teken/symbool van het bewuste wordt niet duidelijk. De Helleense verwijzing naar de vruchtbare natuur en de middeleeuwse naar de Duivel passen in geen geval binnen deze context, eerder zou je kunnen denken aan de associatie van geit met doorzettingsvermogen en flexibiliteit. Biedermann 1996, blz. 131-132, Ronnberg & Martin, Het boek der symbolen. Taschen 2011, blz. 315, Wikipedia/Geit.

Taalkundig kun je denken aan de uitdrukking *vooruit met de geit!, kom op, doe er iets aan!* Verrassend is dat de uitdrukking *de geit en de kool sparen* in het gedicht is verwerkt. Dit zou op verborgen manier de twijfelzucht van de dichter kunnen weergeven: het lied van de natuur versus het gedicht, het bewuste. Het dichterlijke tegenover het onbewuste, natuurlijke leven.

[*Sparen* valt uit de toon, wordt zelfs verkeerd gebruikt. *Verzamelen* zou meer op zijn plaats zijn geweest. Temeer een reden om te vermoeden dat de dichter dit gezegde op het oog heeft gehad].

*Voortreffelijke boeken*

Het gedicht laat zich als vanzelf lezen. Met wel één vraag: voortreffelijk?  
En waarom?

Wat ook verrast is dat de aandacht zich niet richt op de ene schone, maar op schonen in het algemeen. Het gedicht wordt zo in de sfeer getrokken van een libidineuze dagdroom.<sup>a</sup> En dat is wel wat anders dan een zware roman.

---

<sup>a</sup>Poëtische techniek betekent volgens de dichter (JH I, blz. 256) niet alleen dat je vaardig moet zijn in taal, maar ook dat je doorkneet moet zijn in het dagdromen. Zie verder *ibid.*, blz. 355, *ibid.* II, blz. 72, *ibid.* III, blz. 287-289.



## Het geverniste

[0]

Je leest er gemakkelijk over heen, maar de logica in dit gedichtje is ver te zoeken. De dichter suggereert verbanden die er niet zijn, zijn vergelijkingen gaan mank.

[1]

De bindende factor is niet de herinnering van de dichter aan een medaille en aan een kind. Het gaat hem er om dat beide om zijn hals hingen. En daar blijft het bij. De vergelijking die nu volgt gaat niet op. Niet de herinnering aan de medaille wordt immers zwart, maar de medaille zelf, terwijl de herinneringen van het kind worden geredigeerd/ingekapseld, zij worden door de dichter van een hard, glimmend en doorschijnend laagje voorzien.<sup>a</sup>

[2]

De herinnering aan de zilveren medaille gaat onmiskenbaar terug op een mooie prestatie in het verleden,<sup>b</sup> de herinnering aan het kind is sterk emotioneel getint, misschien zelfs wel erotisch van aard. En daar duikt weer een belangrijk verschil op. Een zilveren medaille wordt in de loop van de jaren zwart, de herinnering eraan vervaagt blijkbaar,<sup>c</sup> maar de herinneringen aan het kind, aan zijn ogen, zijn adem,<sup>d</sup> worden juist gekoesterd en opgeslagen ('gevernist'). En daarmee schept de dichter een nieuw probleem: herinneringen zijn geen foto's, ze missen iedere vastheid, ze komen op en verdwijnen al

---

<sup>a</sup>De gelijkenis zou opgaan als de dichter het over een foto had gehad, die hij in een zilveren lijstje had gezet.

<sup>b</sup>In eerste instantie las ik bijna automatisch *medaillon*. De medaille is in het kader van dit gedicht wel erg prozaïsch. Bovendien zou je graag weten op welk gebied het ermetaal aan de dichter werd uitgereikt.

<sup>c</sup>Zilver kun je gemakkelijk weer laten glimmen.

<sup>d</sup>De adem geeft het gedicht ineens een vaag-lichamelijke sfeer.

gelang de omstandigheden. De dichter klampt zich vast aan een valse voorstelling van zaken. Zelfs het verleden biedt geen enkele houvast.

*de mooie gemberpot*

[1]

*Droomlippen*: weer zo'n onderwerp voor een libidineuze dagdroom, zeker als ze dan ook nog wat plomp als bol(lend) worden omschreven. Zulke volle lippen mogen dan zingen, kussen kunnen ze ook.<sup>a</sup>

De sprong naar de gemberpot<sup>b</sup> (via bol naar rond) komt wat onverwacht, de vergelijking is bovendien weinig vleierend.<sup>c</sup> Daarom het *mooie* in de titel, maar dat neemt de frustratie die het gedicht uitstraalt niet weg.

[2]

Een verdergaande interpretatie is mogelijk als je ook het voorafgaande gedicht in je overwegingen meeneemt. De gemberpot biedt dan evenals een vernissage vastheid voor je herinneringen en is bovendien een veilige bergplaats.

---

<sup>a</sup>De tekst heeft indirect een aantal seksuele connotaties: (schaam-) lippen, pot (vagina), zingen (klaarkomen). Woorden die samen verwijzen naar een meisje/vrouw. Maar het *hij* in de slotregel wijst in een andere, manlijke richting, of je moet aannemen dat *pot* wel wijst op een meisje/vrouw, omdat het zelfstandige naamwoord (gember-) pot nu eenmaal manlijk is. De dichter laat je raden.

<sup>b</sup>De gemberpot staat afgebeeld op twee schilderijen van Mondriaan (Guggenheim) en op een aquarel van Van Doesburg (Centraal Museum). Zie verder ook Morriën, JH III, blz. 8.

<sup>c</sup>Neem de volgende omschrijving van *gemberpot*: 'Houder om gember in te bewaren, meestal eivormig met afgevlakte schouders, rechtopstaande kraag en koepel- of kapvormig deksel; ook wel van zilver. Traditioneel gebruikt in China' (www.enc.ned.).

*Aan de raven*

[0]

Een wat haspelend gedicht.<sup>a</sup> De dichter springt van de hak op de tak, overweldigd als hij is door de aanwezigheid in en boven het moeras van zwermen raven die de lucht vullen met een alles overstemmend gekrijs.<sup>b</sup>

[1]

Raven zijn dus op een mysterieuze wijze onderwerp van dit gedicht (het is dan ook aan ze opgedragen).

Deze vogels kunnen bijna in elk gebied leven, ook in moerassen.<sup>c</sup> Op de grond bewegen ze zich lopend, maar ook springend. Daarbij maken ze voortdurend veel lawaai, maar of je bij dit gekras nog van gezang kunt spreken, zoals de dichter steeds doet, is maar de vraag.<sup>d</sup>

[2]

Na de inleiding gaat het gedicht over in de vertelling: het is het avond. De stilte ervan wordt door het raven-gekras verstoord. De aanwezigheid van de raven is overdonderend: terwijl het zonnetje blijkbaar bleekjes ondergaat, gaat er van ze juist een sterke gloed uit, een gloed die ze bovendien onderling reflecteren.

---

<sup>a</sup>De dichter komt er vaak niet uit, zoals in de vierde strofe, waar het 'de zon met bleek gebaar' uit de lucht komt vallen. Daarnaast is de overgang van de eerste twee strofen naar de derde verre van logisch.

<sup>b</sup>Deze constatering wordt bevestigd door de (weinig overtuigende) herhalingen ervan in de eerste en tweede strofe.

<sup>c</sup>Bij Egyptenaren, Joden en Christenen is de raaf het symbool van het kwade, het onreine en de dood. Om deze reden is hij bv in Nederland geheel uitgeroeid (geweest). Biedermann 1996, blz. 299-301, Ronnberg & Martin, blz. 298-291.

<sup>d</sup>Terminologisch heeft de dichter gelijk, de raaf behoort tot de zangvogels.

[3]

Vervolgens de aanroep o raven, raven! Voor de *wij* geldt een andere werkelijkheid, die van dal, nacht, graf en duisternis. Zij dalen en zij graven.<sup>a</sup> Het gezang van de raven kunnen zij wel horen,<sup>b</sup> maar zien wat er gebeurt, is hun niet gege-ven.<sup>c</sup> Nee, zij zullen nooit als de raven kunnen zijn.

Een collectieve, boze droom? Maar van wie?<sup>d</sup> Of toch gewoon een natuurgebeuren?

[4]

En dan plotseling een ommekeer. De dichter maakt zich in de laatste strofe los van de *wij* en verengt het gedicht tot een persoonlijke mijmering. Het is de dich-ter die -verwandeld-<sup>e</sup> door onderaardse duisternis is omgeven.

---

<sup>a</sup>Wat dit inhoudt, wordt niet duidelijk.

<sup>b</sup>De dichter heeft het over de *ware* zang van de raven die vagelijk wordt vernomen ('verluiden'). Komt op deze plaats dan de slechte roep van de raaf naar voren?

<sup>c</sup>Zo zal niemand kunnen zien dat de raven bij het dalen kunnen vallen. Waarom en in welke (dramatische) omstandigheden dit vallen plaats vindt, laat de verteller de lezer niet weten. En waarom niemand dat weet of kan weten, wordt ook al niet gemeld.

<sup>d</sup>Het gedicht ligt in de lijn van *Het Riet* en *Het teken DIES*, maar is zwakker van opzet.

<sup>e</sup>*Verwandeld* is geen germanisme, maar een verouderde term voor *veranderd*. De term klinkt nogal luguber.

*Kouwetenendokter*

Een kinderversje,<sup>a</sup> dat uitloopt op een klankgedichtje. Met het *kouwe* als spel: kouwen of kou(de)?<sup>b</sup> Doet er echt niet toe! Lezen blijft moeilijk, en dat is de be-doeling van de dichter: een kind dat over zijn woorden struikelt.

---

<sup>a</sup>Volgens de dichter (JH I, blz. 274) opgezegd door een jongetje van een jaar of zeven tijdens het afdrogen met zijn handdoek: 'kouwetenendokter, nee warme t.d..!' Een zuivere vorm van concrete poëzie (maar dan in de definitie van JH). Zoals ook *De Mus*.

<sup>b</sup>De titel suggereert in eerste instantie een kauwende en etende dokter (tenminste als het wordt voorgelezen).

*De Mus*

*Tjielp tjielp - tjielp tjielp tjielp*  
*tjielp tjielp tjielp - tjielp tjielp*  
*tjielp tjielp tjielp tjielp tjielp tjielp*  
*tjielp tjielp tjielp*

*Tjielp*

*etc.*

[1]

Het eerste atonale gedicht in deze verzamelbundel.<sup>a</sup> Een mus zingt zijn liedje.<sup>b</sup> Dat het een liedje is, merk je aan de opzet:

2x - 3x tjielp [einde regel]<sup>c</sup>  
 3x - 2x tjielp [einde regel]  
 6x tjielp [einde regel]  
 3x tjielp [einde regel]  
 blanco regel  
 1x tjielp [einde regel]

---

<sup>a</sup>De term *atonaal* wordt door Hanlo zelf gebruikt. Dit hangt samen met het feit dat hij sterk betrokken is geweest bij de uitgave van *Atonaal* in 1951 door Simon Vinkenoog (De Jager 2000). *De Mus* stamt al uit 1949. Hanlo had dus recht van spreken.

<sup>b</sup>De dichter (JH I, blz. 598) beweert in eerste instantie dat er niet meer dan van een inval sprake is, maar uit het vervolg van deze bewering blijkt dat het gedicht tot velerlei verrassende mogelijkheden leidt. 'Kon de mus geen wafaf zeggen?' vroegen de dochtertjes van Gust Gils. Zie ook JH I, blz. 682 waar wordt gesteld dat mussen ook kunnen zingen.

<sup>c</sup>Kernvraag: wat is binnen modernistische visie een versregel. In dit gedicht is het duidelijk: de versregel is geen versregel omdat hij een eenheid in het spreken weergeeft, maar omdat hij een onderdeel is van een strofische structuur. De strofische structuur bepaalt of een hoeveelheid taaltkens als versregel wordt waargenomen. De Jager 2000.

Een duidelijke structuur, met het laatste *Tjielp* als apotheose. In die zin is het een gedicht.<sup>a</sup>

[2]

Maar dan gooit het *etc.* roet in het eten. Er is sprake van een meta-ingreep van de dichter,<sup>b</sup> met een onduidelijke inhoud.<sup>c</sup> Betekent het dat de voortzetting van het gedicht bestaat uit een herhaling van de klankenreeks of uit een structurele variatie erop? In het laatste geval geeft het laatste *Tjielp* het einde aan van de eerste variant.<sup>d</sup>

[3]

Ook het klankgebruik in het gedicht is atonaal. Het concentreert zich geheel op de klank van het woord als medium, zonder dat eraan een betekenis wordt gegeven.<sup>e</sup>

Toch is er ook sprake van meer dan een klankgedicht, omdat het woord *tjielp* als dierengeluid geen nonsense-woord is. In een bepaalde context, zoals die van dit gedicht,<sup>f</sup> is het begrijpelijk wat ermee wordt *gesuggereerd*.<sup>g</sup> Dit nog af-

<sup>a</sup>De dichter stelt terecht (JH I, blz. 368) dat je het gedicht niet als grapje moet lezen, 'maar het driftige levensgeladene getjelp van de 'persoonlijk' ten tonele gevoerde mus' serieus behoort te beluisteren.

<sup>b</sup>Atonaal is een gedicht ook als in de tekst ieder leesteken ontbreekt, behalve het gedachte-streepje. Dat achter het *etc.* in dit gedicht een punt staat is er een teken van dat het als meta-teken buiten de tekst staat.

<sup>c</sup>Ook zou je kunnen beweren dat het om een meer dan gemiddelde mus gaat die ook het *etc.* in zijn vocabulaire heeft (JH I, blz. 277).

<sup>d</sup>Dat het hier niet om een futiel probleem gaat, blijkt als je het gedicht moet voorlezen.

<sup>e</sup>Binnen een atonale context krijgen letters, leertekens, interpunctietekens en het verseinde hun specifieke, betekenis gevende functie. Zo lijkt in gedichten van Andreus, Elburg en Hanlo ('Jossie') de regelmaat van de interpunctie een ordeningsprincipe te zijn (De Jager 2000).

<sup>f</sup>Het *boe* in oote boe heeft deze context niet.

<sup>g</sup>Bij atonale poëzie is er nog wel de notie dat het ergens over gaat, alleen er is, ook na een diepgaande bestudering, geen min of meer duidelijke uitleg te geven' (Wikipedia). Met de vraag waar het verschil ligt met het gedicht als *Vera Janacopoulos* van Jan Engelman dat vaak als *zuivere poëzie* wordt omschreven. *Zuiver* heet dan poëzie als zij afziet van de inhoud. Zij haalt haar kracht uit een creatief gebruik van klank, ritme en structuur. In het alge-



gezien van de titel van het gedicht.

[4]

De kracht van het gedicht ligt onder meer in het feit dat je het op vele, vele manieren kunt lezen.

---

meen kun je stellen dat de term atonaliteit in feite verwijst naar de term *concrete kunst*, een term die tijdens de gehele modernistische periode in zwang is. *Concreet* wordt een gedicht genoemd als het zich in de eerste plaats richt op de taal als materiaal, zoals op letters en lettergrepen, op klanken als medium en op typografische elementen. Zie verder JH I, blz. 406.

*Het dak*

[1]

Vanuit zijn zolderkamer(tje) -waar anders?- ziet de dichter twee kinderen spelen, vier hoog op het dak. Hij waarschuwt hen omdat het gevaarlijk is. Zij luis-teren naar hem en gaan weg.

Dan lijkt de dichter zich terloops en zonder enige zichtbare onderbreking te rechtvaardigen voor zijn bemoeienis met de kinderen.

*In een stad zijn de huizen extra hoog  
: Als je eraf valt ben je zeker dood<sup>a</sup>*

Een platitude, die nog eens wordt versterkt door het opzichtige gebruik van de dubbele punt als accent:<sup>b</sup> 'Denk erom!'

Maar het is ook mogelijk dat deze uitspraak een diepere achtergrond heeft, omdat de dichter zich deze situatie heel goed kan voorstellen, vervuld als hij is met eigen noodlotsgedachten.<sup>c</sup> In ieder geval komt hij op deze (doods-) gedachte terug als hij merkt dat de jongen ('Jochie'!) zich, terwijl hij op het randje van het dak staat, blijkbaar niet verwondert over de hachelijke situatie waarin hij zich bevindt. Maar ja, zo zijn jongens nu eenmaal. De dichter van zijn kant weet wel beter.

[2]

De dichter waarschuwt voor de tweede maal, nu met het -eeuwenoude- dreigement dat hij hun ouders zal waarschuwen. Maar die waren, zoals de dichter al vermoedde, niet thuis. Het jongetje loopt dan toch maar weg om samen met zijn zusje te gaan schommelen in hun zolderkamer, ondertussen vrolijk zingend. Zo zijn kinderen nu eenmaal. En dat vervult de dichter met weemoed en verlangen, mag je aannemen.

---

<sup>a</sup>Het is niet waarschijnlijk dat hij deze ongezouten waarschuwing uitsprak tegen de kinderen.

<sup>b</sup>Een voor Hanlo specifieke benadering van de leestekens.

<sup>c</sup>Hanlo was zelf eens in een onbezonnen bui van het dak gesprongen. Het liep goed af. Maar hij kende de gevaren (en de plaats waar het gedicht zich afspeelt). Renders 2007, blz. 232-233.

[3]

Geen sterk gedicht, er wordt wel wat gerijmd, maar de zinnen zijn zelfs als proza te weinig gepolijst om indruk te maken.

Jossie<sup>a</sup>

[0]

Een fameus gedicht.<sup>b</sup> Er is veel over gezegd en over geschreven, maar dan niet vanuit een analyse en interpretatie van de tekst zelf.<sup>c</sup>

Lees je het gedicht dan blijkt dat het gaat om een ingenieuze vorm van communicatie, waarin de dichter onderzoekt wat de persoonlijkheid ('ik-ziel') van een mens, oud en jong, inhoudt. Dit aan de hand van een ontmoeting met Jossie, een jongetje dat hij (heel gewoon) lief vindt<sup>d</sup> en dat hij in diens taal probeert aan te spreken.<sup>e</sup>

[1]

Alle, veelvuldige verwijzingen naar Jan Hanlo's pedofiele neigingen -waarop maar al te veel commentatoren geilen- spelen in dit gedicht geen rol, ze vallen buiten de tekst. Belangrijk in dit verband is het dat het in dit gedicht niet over liefde, maar over *persoonlijkheid* gaat. Het woord *ziel* komt 40 maal, *ik* 14 maal voor, het woordje lief maar eenmaal, en dat in de trant van de aanhef van een brief met *Dag lieve opa*. Toch heeft de dichter soms -in tijden van ophef over zijn pedofiele neigingen- zo zijn twijfel of hij het gedicht wel moet la-

<sup>a</sup>Een alternatieve titel was *Opschrijf* (JH I, blz. 180). Verrassend is het ook dat de dichter (JH I, blz. 181, 184) stelt dat dit stuk gewoon als proza achter elkaar kan worden opgeschreven (met een nieuwe alinea bij *Oud Jossie* en met het behoud van de open regel zoals in de voorliggende tekst). Later herroept de dichter deze uitleg en stelt hij uitdrukkelijk vast dat het om een gedicht gaat (ibid., blz. 192-193).

<sup>b</sup>Voor de Engelse vertaling van E.A. Porthnoy: JH I, blz.195-196, blz. 198, een vertaling waarmee de dichter erg tevreden is.

<sup>c</sup>Het gedicht zou -zo zegt de anekdote- tijdens een dronken trance op primitieve (!) jazzmuziek in een café zijn geschreven en op de achterkant van een programma-overzicht zijn genoteerd. Dit in een smoorverliefde stameltaal. Maar deze ambiance komt zeer onwaarschijnlijk over, daarvoor is het gedicht te gecompliceerd en te doordacht. Een vergelijkbare situatie tref je trouwens aan rond het ontstaan van het gedicht *Vera Janacopoulos* van Jan Engelman (Pieron 2004 IV, blz. 1057).

<sup>d</sup>Zoontje van zijn hospita, zes jaar oud. Soms wordt Jossie ook wel als een meisje geïnterpreteerd, ten onrechte (Renders 2007, blz. 585).

<sup>e</sup>Een beroep op de oertaal van Freud is niet gerechtvaardigd, omdat deze taal zich onbewust uit in de droom, en daar is hier geen sprake van. Pieron 2014 IV, blz. 1120.

ten publiceren. Hetzelfde gold indertijd voor *Ontboezeming*.<sup>a</sup> De erotische strekking hiervan wordt bij een eerste lezing al duidelijk, de teneur van *Jossie* gaat al bij de derde regel een heel andere klant op.

[2]

1. *Jossie lief Jossie. Klein Jossie. Goed Jossie.  
Goed lijf Jossie. Goed zicht. Goed ziel, denk.*

De eerste zinsnede is des kinds: 'Jossie, je bent een lief Jossie.' Zoiets kun je tegen een jongetje zeggen. Maar de rest van de regels past, ondanks de toonzetting, in de denkwereld van een volwassene.<sup>b</sup> Vooral *lijf, zicht en ziel* zijn onderdeel van de overwegingen van de dichter,<sup>c</sup> waarbij hij de lezer suggereert dat het jongetje hem kan begrijpen.

Dan volgt er met *Goed ziel, denk* een hobbel. Deze zinsnede kun je op geen enkele manier lezen, ook niet op een 'kinderlijke' toon. Het meest voor de hand ligt het om haar aan te vullen en haar te schrijven als *denk'(k)* of vollediger als *denk ik*.<sup>d</sup> Deze aanpak past ook binnen de lezing van het gedicht in zijn geheel: zo gauw het begrip ziel ter sprake komt, gaat de dichter twifelen.

2. *Weet niet goed ziel Jossie.<sup>e</sup> Ken niet goed ziel Jossie.*

De dichter beseft dat hij zojuist iets problematisch heeft gezegd. Op de ingebouwde vraag van Jossie wat een goede ziel dan is, antwoordt hij dat hij het niet weet. In ieder geval kent hij geen goede ziel.

---

<sup>a</sup>JH I, blz. 231.

<sup>b</sup>Sterker is *de monoloog van oom Couzijn*, die probeert een meisje (Eva-tje) aan het spreken te krijgen (JH III, blz. 320).

<sup>c</sup>Dit geldt tevens voor het latere gebruik van de woorden *misschien, soms* en *anders*. Ook de accenten vallen wat uit de toon. Voor de rest is het gebruik van de woorden aangepast aan een kinderlijk idioom, zo ontbreken bv *en* en *omdat*. Ook het geringe aantal woorden (in totaal 22) maakt de tekst voor kinderen behapbaar.

<sup>d</sup>Vergelijk het *ken niet* uit de volgende regel.

<sup>e</sup>Het *Jossie* heeft een dubbele functie: Jossie wordt ermee aangesproken ('*Jossie, je bent lief*'), en daarnaast kan het ook *van Jossie* betekenen: *één ziel Jossie = Jossie heeft één ziel*.

*Ziel Jossie. Goed Jossie ís goed ziel Jossie misschien.  
Weet niet goed ziel Jossie. Ken niet.*

En hoe zit het dan met de ziel van Jossie? Misschien is het wel zo dat Jossie een goede ziel heeft, omdat Jossie goed is. Maar ja, de dichter weet niet wat een goede ziel is en hij kent er ook geen.

3. *Oud Jossie. Weet niet oud Jossie. Ken niet oud Jossie.  
Ken niet oud ziel Jossie.  
Oud ziel Jossie. Jong ziel Jossie. Eén ziel Jossie.*

Dan komt de vraag op naar het verschil tussen oud en jong, iets dat ieder kind interesseert.<sup>a</sup> Op de vraag wat oud-zijn is, kan de dichter niets zeggen. Ook kent hij geen oude ziel. Wel is hij heel stellig in zijn opvatting dat Jossie niet een oude of een jonge ziel heeft. Hij heeft maar één ziel.

4. *Of ziel ánders wordt Jossie? Ziel wórdt Jossie?  
Ik ziel ik. Ik ziel jong ziel Jossie.*

De dichter vraagt zich vervolgens af of Jossie gelijk heeft als die stelt dat een ziel kan veranderen en gelijk wordt aan Jossie zelf: persoonlijkheid en ik vallen dan samen.<sup>b</sup> Jossie als een jonge persoonlijkheid.

De dichter heeft zijn twijfels:

*Ik ziel ik? Ik ziel jong ziel. Ik ziel oud ziel.  
Ik ziel weet niet oud ziel ik.*

Als je aanneemt dat mensen een persoonlijkheid hebben, dan zou je een onderscheid kunnen maken tussen jongere en oudere persoonlijkheid. Nu, van dat laatste heeft de ik-ziel geen weet.<sup>c</sup>

<sup>a</sup>Maar ook de dichter. Deze schat kinderen als volwaardig in. Zij zijn in staat zich juist op eigen manier te uiten en zich te meten met de volwassenen.

<sup>b</sup>Het *ik ziel ik* slaat op de persoonlijkheid: een ik-ziel heeft een vaste kern: het ik.

<sup>c</sup>Je kunt dit ook lezen als: 'mijn ik-ziel weet het niet, omdat hij een oude ziel is.'

5. *Ik ziel oud ziel weet niet oud ziel Jossie.  
 Weet niet ik ziel Jossie.  
 Ik ziel jong ziel. Ik ziel niet gek ziel.  
 Ik ziel soms ziel gek ziel. Grap ziel.  
 Weet niet grap ziel. Weet niet soms ziel.  
 Weet niet soms ziel grap ziel.  
 Weet niet. Soms ziel grap ziel.*

De dichter eindigt zijn (innerlijke) dialoogje met Jossie vol pessimisme en scepticisme. Hij is een oude ik-ziel die niet weet wat dat inhoudt, ook weet hij eigenlijk niet wat het *ik-ziel* betekent.

Hij zelf voelt zich jong en is niet gek, hoewel soms wel een beetje. Grappig is hij soms wel. Maar ja, wat betekent dat *grap-ziel*? Wat betekent het trouwens dat je een ziel bent/hebt? Hij weet echt niet of hij soms een grappige ziel is/ heeft. Maar toch, soms kan een ziel grappig zijn. En zo eindigt het gedichtje puur autobiografisch<sup>a</sup> (en vooral ietwat chaotisch).<sup>b</sup>

6. *Papier ziel.*

Een briljant slot. De dichter zet je weer met twee benen op de grond:<sup>c</sup> wat je

---

<sup>a</sup>Met op de achtergrond het diepe verlangen om met het jongetje op zijn diens niveau te kunnen communiceren.

<sup>b</sup>Zet je dit gedicht om in monoloog waarin de veronderstelde tegenspeler van de dichter niet een kind maar een volwassene is, dan zou je tot de conclusie komen dat de dichter het gehele humanistische vocabulaire onderuit haalt. Sceptis domineert.

<sup>c</sup>De dichter (JH I, blz. 181) spreekt van een anti-climax. In dit verband is het belangwekkend wat hij elders (ibid., blz. 214-215) schrijft over papier en dood: 'Niets is prettiger dan de dood op papier, de papieren dood. Alleen wat (op papier altijd -daar gaat het over) dood is, is gegarandeerd zonder sentiment en zonder humbug. Tonen zijn ook dood. Verf is ook dood. Woorden moeten ook dood zijn.' In dit verband citeert hij Jaw: '[Dichters] willen de klanken hun eigen betekenis laten behouden.' *Jossie* is dan in de kern enkel een klankritueel.

vanaf het papier hebt gelezen, heeft enkel dichterlijke kracht. Het betoogje is louter een geschreven tekst, zwart op wit.<sup>a</sup> Het gedicht als papieren ziel.<sup>b</sup>

---

<sup>a</sup>Vergelijk *Het Papieren Lied*.

<sup>b</sup>De dichter (JH I, blz. 225) kiest met dit gedicht de kant van de modernisten met hun negatieve kijk op poëzie. Dit naast een keuze voor het *l'art pour l'art*: 'Een gedicht hoeft geen functie te hebben' (ibid. III, blz. 15).



*Jeugd - een kelk?*<sup>a</sup>

[1]

Daar is dan in de eerste strofe van dit gedicht de liefdesbetuiging aan Josje die in *Jossie* ontbrak.<sup>b</sup> En dat in woorden die een sterk emotioneel-erotische lading hebben.<sup>c</sup>

[2]

De eerste twee regels zijn een inleiding op de tweede strofe waarin de dichter indirect terugkomt op het thema jong/oud dat in *Jossie* speelde en waar hij concludeerde dat deze een jonge ziel heeft. Bovendien stelt hij daar dat hij niet weet of er wel zoiets al een oude ik-ziel bestaat.<sup>d</sup>

Nu pas komt hij tot de kern van de vraag. Hij weet/voelt dat er een wederzijdse aantrekkingskracht tussen hem en het jongetje bestaat. Maar hoe kun je zo'n uitstraling uitleggen?

Zijn mannen eigenlijk nog jongetjes van binnen  
Of is een jongen oud - zijn jeugd een kelk?<sup>e</sup>

<sup>a</sup>Het gaat veel te ver om op dit gedicht een psychiatrische theorie als die van de *puer senex* los te laten. Zie bv Kusters 2001.

<sup>b</sup>Voor Josje, de kleine afgod, die zich op het moment van schrijven van de dichter distantieert. JH I, blz. 133. Op deze en de volgende bladzijde staat bovendien een aantal opmerkingen over de slotregel.

<sup>c</sup>Toch heeft deze relatie een sterk naïeve kant (JH I, blz. 137): 'Josje heeft vanmorgen lieve Jan tegen me gezegd toen ik zei lieve Jos. /. Voor mij is zoiets onvergetelijk.' Zie verder Renders 2007, blz. 444-447.

<sup>d</sup>

*Ik ziel oud ziel weet niet oud ziel Jossie.*  
*Weet niet ik ziel Jossie.*  
*Ik ziel jong ziel.*

<sup>e</sup>De dichter kiest dit woord waarschijnlijk uit rijm dwang: op *melk* -blijkbaar een kernbegrip in het gedicht- rijmen naast *kelk* alleen maar *elk* en *welk*. En daar kon hij niets van maken. JH III, blz. 314. Juist deze dwang geeft het gedicht zijn kracht. De dichter stelt dan ook dat rijmen aantrekkelijk is, omdat het gedachten verschaft (JH I, blz. 566).

Anders geformuleerd: is het mogelijk dat de man eigenlijk nog een kind is en het jongetje daarom geen moeite heeft om diens toegenegenheid binnen zijn leefwereld in te passen of is het jongetje al volwassen en is zijn jeugd niets anders dan een liefdesbeker waaruit je met gerust hart als volwassene kunt drinken?<sup>a</sup>

Hoe het ook zij, in de ogen van de dichter staat de wederzijdse affectie buiten kijf en valt deze buiten een oordeel in termen van goed en kwaad.

---

<sup>a</sup>De kelk neemt binnen de eucharistie een centrale plaats in, hierin wordt de wijn bij de consecratie veranderd in het bloed van Christus. De jeugdige liefde wordt in de sfeer van het Heilige getrokken. Staat in een vorige noot niet dat Josje een kleine afgod is? En is het Beloofde Land niet het land van melk en honing? In de mythologie is melk bovendien vaak een godenspijs (Biedermann 1996, blz. 239-241).

De kelk staat ook in het centrum van de Graal als teken van het beloofde land. Zelf gaat de dichter trouwens -maar dan op een meer nuchtere manier- ook in op de betekenis van het begrip kelk (JH III, blz. 314).

*Uw klanken*

[1]

Leren lezen is moeilijk, maar het kan je ook al lerende grote voldoening geven, bv als je *e-e-n-p-a-a-l* leest en het dan plotseling tot je doordringt dat de klanken die je leest, iets betekenen: *Een paal!*

[2]

De overgang van de eerste naar de tweede regel verradt een hiaat. Je verwacht een opmerking over de taal en haar grote kracht die het mogelijk maakt het leven buitengewoon te verrijken door vanuit pure klanken een wereld van betekenissen op te roepen.<sup>a</sup> Dit in de plechtige taal van een ouderwetse lofrede: O Taal wat zijt gij luisterrijk...!

[3]

Maar de dichter is direct en draait niet om zijn voorkeur heen, het gaat hem als dichter om de Nederlandse taal.

*Wat zijt gij schoon, wat zijt gij mij bemind*

En weer ziet hij het jongetje in de klas bezig met het intensief leren lezen van zijn woorden.

[4]

Maar er is meer. Er ligt in het gedicht een geraffineerde boodschap verborgen die het een heimelijk-erotische wending geeft: van de taal verschuift de aandacht ongemerkt naar

---

<sup>a</sup>De dichter zou geen dichter zijn als hij niet stelde dat een kind ook de klanken van de taal leert gebruiken (en naar hij hoopt ook zal leren waarderen).

*het kind*

dan via

*wat zijt gij schoon,  
wat zij gij mij bemind*

naar

*kleine zoon.*

Een liefdesgedichtje in wording.

*Liever liever*

[1]

Een bekende situatie. De een leest een boek, de ander wil aandacht. Nog erger, het is blijkbaar een dik en een spannend boek. Toch wil je het niet begrijpen dat de ander liever leest dan dat hij/zij zich met jou bezighoudt.<sup>a</sup>

Later schrijft de dichter dit voorval vol verbeelding op en beseft hij dat ook hij nu op papier bezig is. Toch kiest hij ook nu voor de reële aanwezigheid van de ander boven zijn eigen poëtische bezigheid.

[2]

Het *liever* toont de persoonlijke teleurstelling van de dichter, maar het *liever liever* heeft een andere impact. Het lijkt er op te wijzen dat de dichter liever het liever van de ander wil dan valse aandacht. Of betekent het kortweg dat hij liever wil dat de ander liever doet?

---

<sup>a</sup>Vergelijk *Voortreffelijke boeken*.

Oote<sup>a</sup>

[0]

Over het gedicht is veel te doen geweest.<sup>b</sup> Het begon al bij de plaatsing ervan in Elsevier, een plaatsing die duidelijk was bedoeld als stunt en die dan ook zorgde voor veel consternatie, tot aan de Eerste Kamer toe.<sup>c</sup>

Toch speelde binnen de discussies erover sterker de vraag mee naar de herkomst van het in het gedicht toegepaste, poëtische procédé en naar de uiteindelijke uitkomst hiervan. In dit verband heeft de dichter zelf de beschuldiging ontkracht dat het gedicht geënt zou zijn op fragmenten uit werk van Rabelais.<sup>d</sup> Dat er aan de andere kant invloed is geweest van het Dadaïsme is onmiskenbaar en wordt door de dichter op vele plaatsen bevestigd.

Neteliger in dit verband is het probleem dat dichter nergens melding maakt van het feit dat een eerste proeve van het gedicht al lange tijd binnen de familie Hanlo de ronde deed.<sup>e</sup> Zou dit verhaal juist zijn, dan zijn alle andere, bv psychologische of psychiatrische interpretaties -en hun vermelding ervan- totaal over-

<sup>a</sup>Van de titel stelt JH (I, blz. 219) dat ook *Zelf in 't Ootje* mogelijk is.

<sup>b</sup>De Typhoon [in Zaandam] had indertijd de scherpste (onzakelijke maar lekker rottige en daarom dus zeer leesbare) 'kritiek' op mijn Oote. Ik heb hun dat nooit kwalijk genomen.' JH I, blz. 475.

<sup>c</sup>Voor de handelingen van de Eerste Kamer: JH I, blz. 720-721.

<sup>d</sup>JH I, blz. 218, 697-698, *ibid.* IV, blz. 146-147.

<sup>e</sup>E.L.A. van Nispen tot Pannerden (JH I, blz. 716): 'Volgens mij moet er dus een correctie komen [in die zin] dat "Oote boe" geïnspireerd was door mr. A. Hanlo en mr. Bernard Hanlo [resp. Jans grootvader en zijn vader] en dat Jan het verder bewerkte of uitwerkte.' Er zou volgens van Van Nispen zelfs een manuscript van het gedicht hebben bestaan. Het gedicht staat dan in de traditie van het dadaïsme, een richting die binnen de familie bepaald niet onbekend was.

De dichter zelf doet trouwens alsof zijn neus bloed als het gaat om deze familiegeschiedenis (JH III, blz. 14). Belangwekkender nog, in zijn artikel (JH IV, blz. 55-59) over onbewuste aandrang (= onbewust plagiaat) lijkt het er zeer sterk op dat hij het verhaal zich echt niet herinnert. Mag je daarom twijfelen aan Van Nispens verhaal? Dit is heel goed mogelijk, als je bedenkt dat er op geen enkele plaats binnen de correspondenties en verhalen sprake is van deze familie-legende, maar ook als je weet dat de notaris de dichter niet bepaald welgegend was en hem al bij zijn dood ook vergetelheid toedeelde.

bodig geworden.<sup>a</sup>

[1]

*Oote* is een concreet gedicht.<sup>b</sup> Dit betekent dat het zal worden gelezen op grond van klankrijkdom en ritme,<sup>cd</sup> waarbij vooral de ademhaling<sup>e</sup> het gedicht zijn vorm

zal geven.<sup>f</sup>

De dichter neemt het gedicht dan ook in al zijn finesses bijzonder ernstig.<sup>g</sup> Dit komt sterk naar voren in zijn klacht<sup>h</sup> dat bij de eerste plaatsing van het ge-

<sup>a</sup>Het is dan ook merkwaardig dat Renders (2007, blz. 320-329) voluit op dit soort interpretaties als mogelijkheden voor het ontstaan van *Oote* ingaat, terwijl hij toch zijn betoog erover afsluit met de verklaring van Van Nispen, die hij klaarblijkelijk als juist aanvaardt. Renders is hierover later nadrukkelijker en schrijft (e-mail 02-10-2016) dat er nog twee aanwijzingen zijn: '(geen bewijs, maar als zodanig presenteer ik het ook niet mijn biografie). Ik heb het Van Nispen zelf horen vertellen. Hij was geen fan van Hanlo maar zeker geen kletsmaajoer, zo was mijn indruk. En verder heb ik het ook van anderen zoals Paul Haimon gehoord.' Maar overtuigend is het altgeder bepaald niet.

<sup>b</sup>Voor *De Deugd* 1973 is dit gedicht een typisch voorbeeld van sonische poëzie.

<sup>c</sup>JH I, blz. 138, blz. 199-200. De dichter zelf (ibid. II, blz. 509) vergelijkt *Oote* met een drumsolo: 'De tonen van een drum hoeven toch ook niets te "betekenen", en tóch brengen ze wat over en kunnen ze geladen zijn met expressie.' Voor de impact van de klanken zelf: ibid. III, blz. 311, Pieron 2004 II, blz. 423.

Verder doorbreekt het gedicht volgens de dichter de grens tussen bewuste en onbewuste, zoals het gebeurt in de kinderlijke brabbeltaal (ibid.). In dit verband is ook het gedicht *Uw klanken* van belang, omdat er juist daarin een doorbraak van klanken naar betekenis plaatsvindt. In die zin biedt *Oote* een oefening in klanken.

<sup>d</sup>Niet hoorbaar, maar wel zichtbaar is de afwezigheid van iedere vorm van interpunctie. Ook een teken van concrete poëzie. Aan de andere kant verrast het je dat iedere regel met een hoofdletter begint, waarmee de dichter benadrukt dat het wel om een traditioneel gedicht gaat en niet om ordeloze stroom van klanken.

<sup>e</sup>In dit verband is het belangwekkend wat Nijhoff zegt over het verband van ritme en ademhaling (Pieron 2004 II, blz. 426, ibid., 2014, blz. 2-3). Zie ook Carla Boogaards (z.j.) over ritme als een prehuuman kenmerk.

<sup>f</sup>Over de betekenis van het gedicht is de dichter in zijn commentaar nuchter en verhelderend (JH IV, blz. 25-26): '[V]raag met niet wat ik bedoeld heb, want dan ga ik het U nog eens voorlezen, en vraag me niet wat het is. Want het is doodgewoon *Oote*. *Oote oote boe* etc.'

<sup>g</sup>JH I, blz. 177.

<sup>h</sup>JH I, blz. 199.

dicht (in Elsevier) de regel *Do do da do deu d* is vervangen door *Da do da do deu d*.<sup>a</sup> Een doodzonde. Je verwisselt toch ook niet *groen* door *blauw* of *ogen* door *oren*.

[2]

In dit gedicht wordt ook, zoals in *De Mus*, via het *etc.* op meta-niveau ingegrepen. Een *etc.* dat eenmaal zelfs wordt verdrievoudigd, wat je verplicht ieder *etc.* op eigen wijze te interpreteren. Lees je het *etc.* hardop tijdens het reciteren dan zal het dus op een geheel eigen (en gevarieerde) manier moeten worden voor-  
gedragen.<sup>b</sup>

[3]

Dat het gedicht een zuiver klankgedicht zou zijn, wordt niet alleen door het *etc.* weerlegd,<sup>c</sup> maar vooral ook door het *Dembrandt* (met *dt!*)<sup>d</sup> en door het *kneu*,<sup>e</sup> dat de naam is van een zaadeter, waarvan de zang *een prettig aandoend gebrabbel met fluittonen* is.<sup>f</sup> Deze interne verwijzing naar de werking van het gedicht zelf is buitengewoon frappant en veelzeggend.

Ook het *hoe*, *boe*,<sup>g</sup> *oote/auto*,<sup>h</sup> *doe* en *da da* zijn speldenprikken van de dichter,<sup>i</sup> die vaag wijzen in de richting van een betekenis (maar dan zonder enige onderlinge samenhang). In dit verband lijkt het heel moeilijk om het gedicht te vertalen.

<sup>a</sup>Trouwens: van klanken naar letterteken (als klank).

<sup>b</sup>Ook hier wisselt de dichter de schrijfwijze af, een vrij *etc.* staat naast een *etc.* tussen haakjes, de ene maal direct aan het einde van een regel, een andere maal eronder. Die verschillen kun je bij het (voor) lezen niet negeren.

<sup>c</sup>Dit tegen JH (I, blz. 198) die te veel de nadruk legt op de klank van het gedicht.

<sup>d</sup>De *dt* in *Dembrandt* is onnodig in een klankgedicht en wijst op een meta-ingreep.

<sup>e</sup>*Kneu* associeer je ook bijna onmerkbaar met *kneuterig*.

<sup>f</sup>Wikipedia.

<sup>g</sup>Het *boe* is trouwens de apotheose van het gedicht.

<sup>h</sup>*Ootje* wordt door de dichter zelf genoemd.

<sup>i</sup>De *eur* is een verouderd begrip en betekent gloeiende kool, gloeiende as. *Eh eh euh euh euh* is een nabootsing van (orgiastisch?) gehijg en kan ook het beste zo worden gelezen.



*Nawoord*

[1]

De titel is verrassend en komt uit de lucht vallen. Het veronderstelt dat aan dit gedicht een (uitgebreid) betoog (maar geen gedicht) vooraf gaat. In dat opzicht staat de titel in het luchtledige.<sup>a</sup> Het gedicht is geen afronding, toevoeging of slotwoord.<sup>b</sup>

[2]

De dichter vraagt zich af of hij in een *tijdelijke*, door de wijn benevelde goedstoestand verkeert of dat zijn huidige toestand van een *wezenlijker* aard is: leeft hij niet in een soort schemertoestand? Het is het laatste: enkel nevels. Woorden of gemijmer, zelfs muziek en de wind door de bomen worden al snel te veel.<sup>c</sup>

[3]

De laatste regel geeft zijn toestand en stemming suggestief weer: geslachtsgemeenschap in het schimmenrijk is zelfs nog niet een aftreksel van een seksuele droom die lichamelijk is en extatisch kan zijn.<sup>d</sup> En dan staat de droom nog veraf van het gewone leven. Je kunt je voorstellen in welke stemming en staat de dichter verkeert. En dit lijkt dan het einde van het verhaal te zijn als je de titel mag geloven.<sup>e</sup>

---

<sup>a</sup>Ook met het synoniem *achterklap*, *geroddel* voor *nawoord* schiet je niets op.

<sup>b</sup>De dichter zelf (JH I, blz 139): 'Het is eigenlijk een poging gebleven; een overtuigend geheel is het niet geworden.'

<sup>c</sup>In ritme en beeld vermoedt de schrijver (enige) invloed van Shakespeare (Ibid.).

<sup>d</sup>Stel je de paring voor van vervagende schimmen in de Helleense Onderwereld.

<sup>e</sup>Geen woorden meer, maar toch een nawoord: de dichter kan het niet laten.

*De meiden meehelpen het weidevee melken*

[1]

Je komt terecht in een ietwat vreemde en -letterlijk- fascinerend-dichterlijke wereld. Meiden worden mijden, zij melken in wijden, terwijl je als lezer de boerse wijsheden om de oren vliegen.

De titel belooft al een overdreven gerijm: meiden - weide, mee - vee, helpen - melken.<sup>a</sup> Het gedicht heeft bovendien, naast een rigide metrum, een strak rijmschema via eindrijm en binnenrijm.

[2]

Je gaat op in het boerenleven, je werkt hard. En dat is goed, zoals je allen weet. Daarna ga je slapen -de wereld draait toch wel door- om 's morgens, na wat te hebben gestoeid bij het wassen, weer fris en wel aan het werk te gaan. Zo eenvoudig is het.

[3]

De hoofdletter in *Toch* geeft gelegenheid in te gaan op een aantal (meta-) problemen.

Het *lijden* in de eerste regel past goed binnen de context van het boerenleven, dat is zwaar. Nu zul je, als je het gedicht hardop leest, zonder meer denken aan de betekenis *leiden*:<sup>b</sup> een (on)gelukkig leven leiden. Het gedicht krijgt twee betekenissen.

De dichterlijke aanpak krijgt een vervolg bij *mijden* en *wijden*:<sup>c</sup> De lezer wordt verrast, de luisteraar hoort niets bijzonders. Ook de hoofdletter T van *Toch* is

<sup>a</sup>De wijdlopigheid van de titel toont al direct het averechtse effect dat ook het gedicht in zijn geheel op de lezer heeft. Genoeg was geweest: De meiden helpen het vee te melken. En dan nog zet je vraagtekens.

<sup>b</sup>Vanaf rond 1700 vallen de uitspraak van *ei* en *ij* samen. Zie verder 'IJ: oorsprong van de lange ij.' In *Onze taal* (Internet).

<sup>c</sup>Duidelijke boodschap: probeer de meiden te ontlopen!

niet te horen.<sup>a</sup> Het gedicht is in dit geval enkel een tekst, waarvan je, ook als voorlezer, een aanvulling op moet geven.

[4]

En dan de volgende morgen een nieuwe dag die begint met wat gestoei bij het wassen om vervolgens de meiden te helpen door het vee bijeen te drijven.<sup>b</sup> Daarna het eigenlijke werk: de bieten en kolen uit de grond halen. Arbeid adelt. De ironie spat eraf en dat van het begin tot het einde.

---

<sup>a</sup>Het *Toch* wijst er indirect op dat rapen niet zo vanzelfsprekend groeien. Van hieruit krijgt ook het *wijden* betekenis: het is voor de zekerheid nodig om het land en het zaaigoed te laten inzegenen door een priester.

<sup>b</sup>Melken zullen de knechten -en die zijn aan het woord- niet doen, of het moet inhouden dat zij melken in de (aloude) betekenis van vrijen (wat dan direct terug verwijst naar het *stoeien*). *Meiden melken* zou dan wel de meest brutale titel zijn geweest.

*De zonen van de boer*

[1]

De titel doet vermoeden dat het gedicht aansluit bij het vorige en een inkijkje geeft in de verhoudingen binnen een boerengezin of -familie. Maar niets is minder is waar. Wat wordt getoond, is het beeld van twee jonge boerenzonen. Zij liggen buiten tussen de wikke te slapen in het gras, omgeven door sprinkhanen, die om hen heen springen en beslopen door een larfje van het lieveheersbeestje, dat over hun huid kruipt. Zij dromen van appeltjes (jatten) en kikkers (vangen), maar zij zijn ook bezig ook met (de doem van) hun kindzijn en de sommen op school. Voorlopig zal er weinig veranderen, hun toestand houdt nog wel even aan.

[2]

De twee boerenzonen denken niet aan sterven -waarom ook-, maar erger nog, zij denken ook niet aan leven, ondanks het feit dat zij echt niet/niet echt schijn-dood zijn. Al liggen zij er roerloos en vredig bij, hun dood laat nog lang op zich wachten.

[3]

De conclusie van het gedicht is verrassend:

*Er zijn geen boerenzonen  
Er is alleen maar wikke.*

De dichter speelt met de spanning tussen (zijn) verbeelding en alledaagse werkelijkheid -er liggen geen boerenzonen in de wikke-, en dit dan ook nog verwoord binnen (de fictie van) een gedicht.

## de dans neergezet

Een verduidelijking:

<i>een been neergezet</i>	
<i>een jong been de dans geradbraakt<sup>a</sup></i>	<i>gedriedaveld<sup>b</sup></i>
<i>en daarna nagepraat</i>	
<i>o here mijn god</i>	<i>o gorus o knof<sup>c</sup></i>
<i>de kilometerplaat had zich misrekend<sup>d</sup></i>	
<i>kapot kniegewricht</i>	<i>gedriedaveld</i>
<i>wat een toestand</i>	<i>garnikrakeel</i>
<i>ik wil maar zeggen</i>	
<i>o mijn god</i>	<i>o knol</i>
<i>heilige maagd</i>	<i>garniflorus<sup>e</sup></i>
<i>koningin van de nacht gezondheid!</i>	<i>grandiflorus<sup>f</sup> davitamon<sup>g</sup></i>

---

<sup>a</sup>*Neergezet* heeft iets dwingend, in de trant van *neergepoot*. De dichter wordt geen keuze gelaten, hij kan de dans met het meisje niet ontlopen. Een dans die hem radbraakt

<sup>b</sup>Geen anagram. De betekenis gaat in de richting van *gevierendeeld*. In een brief aan Simon Vinkenoog (JH I, blz. 181) bedankt de dichter hem voor dit *gedriedaveld*, zonder erbij te vermelden waarvoor die dank geldt.

[Majoor Jean Davel (1670-1723) was een Zwitserse rebel.]

<sup>c</sup>Op der achtergrond de bezweringsformule *Olleke, bolleke, rubisolleke, olleke, bolleke, knol*. *Knol* kan ook verwijzen naar de dichter zelf, die zich als een afgeleefd, oud paard voelt naast zijn jonge danspartner, of het kan -platvloeser- slaan op het grote gat in zijn sok, opgelopen tijdens zijn valpartij.

<sup>d</sup>Bedoeld is de kilometerteller. Die heeft verkeerd geteld en krijgt de schuld!

<sup>e</sup>Bij de neologismen is er geen sprake van anagrammen.

<sup>f</sup>Soort cactus (*Selenicereus grandiflorus*), waarvan de grote, witte bloem 's nachts bloeit. Haar bijnaam is *koningin van de nacht*. Een ode aan het meisje van die avond.

<sup>g</sup>Niets anders dan een (Nederlandse) merknaam. En daarmee zeer ontnuchterend. Hoewel *Davitamientje* had toch wel iets feeërieks en vitaminen geven je uitzicht op een gezonder leven. In dit geval gaan de positieve associaties dus uit naar het meisje. Binnen deze context kun je *davitamon* dan vertalen met *gezondheid!*, als een proost op haar.

Je zult maar net -op weg naar een feestje- een motorongeluk hebben gehad en daarna gehandicapt en wel moeten dansen met een jong meisje. Bovendien heb je wat op. De uitkomst is dan dit gedicht.

*Aan .. onbekend*

Je hief een krijsend gekir aan  
 Alsof het grote feest ging beginnen  
 Zoals een haan - meisje - een verrukte gier  
 Een gnoe heel in verwarring  
 In ieder geval iets wilds  
 Toen danste je ook weer als iets wilds  
 Een opgewonden maraboe of hoe er dieren heten<sup>a</sup>  
 Je stak je achterste naar alle kanten  
 Maar vooral naar mij  
 Rukkend en scherp  
 En in je ogen zat al het niet meer kunnen vergeten  
 Toch vloog je mij niet aan met een bots  
 In mijn armen

Want ik zei niet Kom dan, mijn liefde<sup>b</sup>

[1]

Het meest uitdagende gedicht uit de bundel met een wilde homoscene, vol dierlijk baltsgedrag, verrukt gekir en een expliciet-seksuele dans<sup>c</sup> uitdagend gericht op de dichter.<sup>d</sup>

---

<sup>a</sup>De dieren, behalve de haan, lijken willekeurig gekozen, wat ook uit de toevoeging *maraboe* blijkt.

<sup>b</sup>Eerste versie, *Libertinage*, jrg 3 (1950), blz. 457.

<sup>c</sup>Dansen is voor de dichter zijn leven lang een sterk expressief, sterk seksueel, zelfs orgastisch gerichte uitingsvorm geweest (Renders 2007, blz. 81-82). Zo wordt vermeld dat Hanlo van dansen onder het uitstoten van jazz-klanken klaar kon komen (*ibid.*, blz. 560).

<sup>d</sup>De tijdsstructuur binnen het gedicht geeft (onoverkomelijke) problemen: *Toen danste je ook weer* geeft een tijdsverschil aan, maar dat niet alleen, het *weer* laat zien dat zelfs de wilde scene toen al bekend was. Gaat het gedicht alleen maar over de eerste vijf regels en is de rest herinnering?

*Je stak je achterste naar alle kanten  
maar vooral naar mij  
rukkend en scherp*

Met een onuitgesproken verlangen van de kant van de dichter die de danser daarmee in de armen van een ander drijft.

*Want ik zei niet Kom dan  
mijn liefde*

[2]

Hier eindigt de versie van het gedicht in *Libertinage*.<sup>a</sup> Jammer dat het later wordt aangevuld met een aantal regels die moeten aantonen dat de danser met zijn gedachten eigenlijk bij de dichter vertoeft. Een genoegdoening die trouwens wel blijft knagen.<sup>b</sup> Zeker als je bedenkt dat de danser bij zijn ontvoering nog naar hem lacht. Een rammelende lach.<sup>c</sup>

[3]

En dan de titel. Het gaat waarschijnlijk te ver om op de twee puntjes de naam van de geliefde danser te veronderstellen en het *onbekend* dat erop volgt vervolgens te associëren met het OT-ische *bekennen*, dat *sex hebben* betekent. Het is ook mogelijk dat de puntjes de aarzeling van de dichter aangeven. Hij had eerst de naam van de geliefde willen invullen, om daarna uit teleurstelling of boosheid toch maar *onbekend* neer te schrijven.

---

<sup>a</sup>De (korte) versie staat ook in *Atonaal* (1951).

<sup>b</sup>De dichter zelf twijfelt aan de zin van deze toevoeging. Naar zijn mening valt de climax nu weg (JH I, blz. 177), in feite vindt hij de eerste versie zelfs beter (ibid., blz. 183).

In de eerste versie wordt open gehouden of er sprake is van een man of een vrouw. In de definitieve versie is er alleen nog sprake van een man ('zoals een haan'), het tussenvoegsel *meisje* is weggelaten.

<sup>c</sup>*Rammelen* in de betekenis van *niet deugen*.



## Waarom niet eens

[1]

De dichter vraagt zich af of hij niet eens een prinsade<sup>a</sup> moet schrijven, een gedicht waarin hij al die schitterende prinsjes in een al even luisterrijk Amsterdam zal bewieroken. En waarom ook niet, alle huismannen voelen zich toch al een koning, waarom de jongetjes dan niet een prinsje?

[2]

*Prinsje* is een woord voor liefje. Het gedicht heeft dan ook een pedofiele inslag, die wordt versterkt door het *ledenontbinder*. Dit begrip stamt van Boutens die in een vertaling van een fragment van Sappho het *Eros d' timaxe moi frenas*<sup>b</sup> omzet in *Weêr schudt Eroos de ledenontbinder mij*.<sup>c</sup> Meer ter zake is de vertaling van H.T. Wharton: 'Now Eros shakes my soul.'<sup>d</sup> Dit in de trant van *Eros brengt mij in verrukking*.

[3]

Wat zou dat prachtig zijn, een Amsterdam vol prinsjes op hun mooist uitgedost! Je ziet de glimlach al op de gezichten van hen die wisten dat ooit zoiets zou moeten (kunnen) gebeuren. En de dichter? Die ontspant zich en geeft armen en borstkas -plaats van een eerste innig samenzijn- hun vrijheid.

---

<sup>a</sup>Een prinsade is een gedicht waarin 'een exotische sfeer of een decor uit een ver verleden wordt gekozen: oosterse prinses, middeleeuwse pages' om zo de homoseksuele inslag ervan te verhullen (Joustra 1988).

<sup>b</sup>Diehl fr. 50.

<sup>c</sup>Vgl JH I, blz. 581 wordt *ledenontbinder* omschreven als *eros*. De eerste verwijzingen naar een term als deze vind je bij Hesiodos en PLato.

<sup>d</sup>Op vele plaatsen op het Internet.

*Vers per 7 juni '51*

Een speels-kinderlijk vraag en antwoord-spel van de dichter met zichzelf (en indirect met Josje), waarin hij uitdrukt hoe goed hij Josje wel kent en hoeveel Josje, naar hij hoopt, om hem geeft. Commentaar overbodig. En dat is heel wat.

*Opste<sup>a</sup>*

[1]

Aanvankelijk wil de dichter de lezer graag informatie en advies geven over de liefde, een conditie waarop mensen, inclusief de dichter zelf, in hoge mate hun hoop hebben gevestigd.<sup>b</sup> Jammer genoeg moet hij toegeven dat hij zelf niet erg geschikt is om dit onderwerp te behandelen, omdat hij er niet veel van af weet. Maar goed, één ding staat in ieder geval vast, lichamelijke liefde<sup>c</sup> moet je wel gelukkig maken, anders loont het niet, zeker niet als je voor die liefde ook nog moet betalen. Een nogal oubakken en moralistisch, maar vooral ook ironisch betoogje.

[2]

Dan gaat de dichter in de vierde strofe verder met het thema geluk.<sup>d</sup> Verrassend genoeg concentreert hij zich nu niet op de mensheid in haar geheel, maar op een kleine groep ('sommigen'). Het leven hiervan verloopt moeizaam naar het einde toe, zonder dat veel geluk hun ten deel valt. Niet dat zij geen kans hadden op geluk, maar hun aanpak was verkeerd. Zij leefden teveel in hun kort-stondige verbeelding, waren te ongeduldig om rustig te wachten en hebben zo hun geluk al snel verkwanseld. Dit vooral omdat zij bij voorbaat uitgingen van een werkelijkheid die ze diep wantrouwden, een werkelijkheid die al was onder-mijnd en van te voren niet bestemd bleek te zijn voor geluk.<sup>e</sup>

---

<sup>a</sup>De titel doet vreemd aan. Alleen de ouderwetse omschrijving *pennenvrucht* lijkt te passen. Er is geen sprake van een verslag, een betoog, een kort proza-verhaal of een schrijfoefening, de geijkte definities van *opste*.

<sup>b</sup>Toch wordt het geen leerdicht, zoals tegen het einde blijkt.

<sup>c</sup>Liefde als lichamelijke aangelegenheid, daar lig alle nadruk op. Een wel heel magere definitie. Ook is het de vraag of het bij kussen niet veel eerder om plezier gaat dan om geluk.

<sup>d</sup>Liefde en geluk: het is wel heel hoog gegrepen.

<sup>e</sup>Bij *sommigen* kun je dan denken aan een groep van dichters, dichters die kortstondig uit hun verbeelding leven en zich bovendien overgeven aan een existentiële somberheid.

[3]

Op dit punt aangekomen, wordt het duidelijk dat de dichter in feite alleen maar met zichzelf<sup>a</sup> en met zijn eigen problemen bezig is.<sup>b</sup> Hij heeft zich blijkbaar te snel aan bepaalde gelukkige momenten overgegeven, zonder dat hij zich ervan bewust was dat de werkelijkheid hem niet zou bieden waarop hij had gerekend. En dat betekent dat zijn poging om gelukkig te worden is ondermijnd of -erger nog- dat ze eigenlijk niet bij hem paste. Hij had zich blijkbaar ingesteld op mogelijkheden, waaraan al hij bij voorbaat wanhoopte.

[4]

Een ondermaats gedicht. De stijl is stroef, de inhoud badinerend, de overgang (via *moeizaam*) van het eerste naar het tweede (en derde) deel niet erg bevredigend. De vorm is even moeizaam als de inhoud.

---

<sup>a</sup>*Liefde om geld en het moeizaam aan hun eind komen* wijzen op strikt persoonlijke omstandigheden.

<sup>b</sup>Jan Hanlo's periode van dichterlijke arbeid was van maar korte duur.

*Nieuwe merels*

Twee grote liefdes *van de dichter* komen -kort en bondig- in dit gedicht samen: een liefde voor het merelgezag<sup>a</sup> en een liefde voor de bewegingen van jonge jongens, lopend of op de fiets. Bij de man die dit hoort, roept het gefluit van de merel diepe liefdesbetuigingen op en bij de man die de jongens ziet het erotische beeld<sup>b</sup> van jeugdige lichamen.<sup>c</sup>

Bij het lezen van het gedicht komt de nadruk als van zelf te liggen bij het *beeld beeld*.<sup>d</sup> De twee laatste regels krijgen daarmee dubbele nadruk, en dat is de be-doeling. De dichter wil er geen twijfel over laten bestaan dat hijzelf de man in kwestie is en dat niet alleen als het gaat om zijn bijval voor het fluiten van merels.<sup>e</sup>

---

<sup>a</sup>Het gebruik van het begrip strofe valt uit de toon, een strofe is immers een zelfstandig deel van een gedicht en wordt gekenmerkt door een eenheid in betekenis en dat idee past nu eenmaal niet bij het fluiten van een merel, hoe mooi en gestructureerd dat volgens sommigen ook mag klinken. De merel en zijn gezang worden vermenselijkt (vgl JH IV, blz. 246-247), wat ook blijkt uit het *schat schat*.

Het *schat schat* heeft voor de dichter ook magische kracht, immers iedere keer als hij dit zegt, komen er meer merels. Het *beeld beeld* heeft die kracht blijkbaar niet.

<sup>b</sup>Beeld in de betekenis van iets dat heel mooi is. Een beeld van een jongetje!

<sup>c</sup>*Schat* heeft de betekenis van liefste, maar ook van kostbaarheid.

<sup>d</sup>Vooral daar komt de kracht van het gedicht tot uiting.

<sup>e</sup>De titel van het gedicht is dubbelzinnig: het *en er kwamen weer nieuwe merels merels* -en dat is een geluk- wordt niet herhaald in een en *er kwamen weer nieuwe jongens jongens*. Een teken van diepe teleurstelling?

*De honden*

Een liefdevolle, breed uitgemeten observatie. De dichter heeft deze dag twee honden gezien, een grotere en een kleinere, beide heel gewone honden. De een is een bezig met kaaskorstjes, de ander, een kleine foxterriër, is avontuurlijker. Hij ontvlucht soms zijn huis of zijn baasje en loopt dan zonder probleem een school binnen.<sup>a</sup>

Beide gedragen zich keurig, de ene bedaard en vriendschappelijk, de ander speelser, maar ook vriendelijk en gehoorzaam.

Dan -en dat is des dichters- gaat deze zo op in zijn gemijmer dat hij vergeet om met het kleine hondje, het hondje met het kleine och-geluid, te spelen, terwijl dat toch o zo duidelijk laat merken dat het dat wil.

En zo is dit schrijfsel een vervolg op en een voltooiing van het vorige gedicht: na het geluid van de merels en het beeld van de jongetjes nu de vertrouwde omgang met de honden.

---

<sup>a</sup>De situatie in het tweede gedeelte is fragmentarisch: eerst de school, vervolgens het meisje, blijkbaar buiten, met de dichter in haar buurt.

*De de het*

De titel slaat op de beginletters/lidwoorden van een aantal regels van het gedicht, maar dan met enige fantasie gelezen.<sup>a</sup>

De dichter benadrukt daarmee de stereotiepe en oppervlakkige regelmaat die het leven in een grote stad naar zijn beleving uitstraalt en die ook zijn leven beheerst.<sup>b</sup> Lanterfant en slapen blijken zijn beste vrienden te zijn. Al de dingen die het gewone leven bepalen, kan hij niet anders vertalen dan in oppervlakkige, grootstedse gebeurtenissen en verworvenheden.<sup>c</sup> Geen contacten met anderen, geen vrienden. Een eenzaam en terloops bestaan.<sup>d</sup>

Spits en grappig.

---

<sup>a</sup>Ddh - dd(d)h - d(h). (d) wordt door de opvallende scheiding van het lidwoord ('de') van het zelfstandige naamwoord ('optocht') wel heel opvallend neergezet.

<sup>b</sup>De titel wordt gevormd door (bepaalde) lidwoorden. Deze geven in het algemeen aan een zin een vastere structuur en zijn daarmee als titel een aanwijzing voor de (oppervlakkige) regelmaat die het leven van de dichter kenmerkt.

<sup>c</sup>Lees je dit gedicht later (bv in 2016) -en dat zonder kennis van zaken- dan krijgen *drama* en *integratie* een heel andere strekking.

<sup>d</sup>De dichter woonde in de tijd dat hij dit gedicht schreef (1954) gedurende een langere periode in Amsterdam.

## Tevredenheidsgedicht

[1]

De dichter wil de ander, een oude geliefde, wel weer eens zien om te weten te komen hoe het met hem/haar gaat. Naar hij hoopt gaat het beter met hem/haar dan hij zich in gedachten heeft.<sup>a</sup>

[2]

Na dit korte intro gaat het gedicht verder over leven en schoonheid. Over het eerste is de dichter kort: het is wrang en mooi tegelijk.

Vervolgens concentreert hij zich op het schone.<sup>b</sup> Schoonheid danst op hoge poten,<sup>c</sup> housterig als een vogel<sup>d</sup> en met een air van neerbuigendheid en zelfgenoegzaamheid.<sup>e</sup> Maar jij, de aangesprokene -weet de dichter- danst gewoon, heel aards.<sup>f</sup>

In de laatste strofe komt de dichter dan, als aanvulling van het meegegeven motto, nogmaals terug op de schoonheid, nu in samenhang met de verbeelding.<sup>g</sup> Beide zijn oppervlakkig en fladderen van het een naar het ander.

<sup>a</sup>Een voorstelling baseert zich op werkelijke gegevens en feiten, dit in tegenstelling tot de verbeelding die juist het tegengestelde doet. Tevreden is de dichter dan ook pas als hij de ander persoonlijk weer zou ontmoeten. In de verbeelding is de werkelijkheid immers alleen maar een schim.

<sup>b</sup>*Schoon* heeft in dit gedicht twee betekenissen: een alledaagse in de zin van zoet/prettig versus zuur/naar en een meer beschouwelijke in de wijsgerig-abstracte zin. In deze laatste betekenis wordt ze harkerig en staat boven het leven.

<sup>c</sup>*Op hoge poten* moet hier letterlijk worden genomen, je kunt de schoonheid geen verontwaardiging of boosheid toeschrijven.

<sup>d</sup>Als aan touwtjes in een marionettentheater.

<sup>e</sup>Schoonheid is een centraal thema in deze bundel. Dit zonder dat de schoonheid in de ethische sfeer wordt getrokken. Toch verdedigt de dichter buiten deze gedichten om vaak de gelijkstelling van het schone aan het goede.

<sup>f</sup>Gewoon vast op je benen staan, met beide benen op de grond staan.

<sup>g</sup>Schoonheid en verbeelding zijn houten vogels, zij zijn stijf, niet speels en spontaan.



[3]

De strekking van het gedicht is duidelijk: de verbeelding speelt de dichter parten als hij mijmert over het verleden (en zijn geliefde). De verbeelding is nu eenmaal schimmig en gebaseerd op snel verschietende beelden. Met de werkelijkheid heeft ze niets te maken, die ontloopt ze juist. Met deze gedachte kan de dichter leven, wat ook blijkt uit de titel van het gedicht.

[4]

De dichter verslikt in zijn onderwerp, hij probeert te veel onderwerpen -theoretische en praktische- met elkaar te verenigen in beelden die hij niet in de hand heeft. Achteraf kun je alleen maar zeggen dat hij zijn oude geliefde -mooi of niet, ongelukkig of niet- mist. Zijn inleidend aforisme komt bij deze herinnering bepaald niet uit de verf.

*een paar vreemde teksten<sup>a</sup>*

Een gedicht in geheimschrift dat de eerste regels van *graven* en van *je bent* in een code omzet.<sup>b</sup>

*graven*

het spitse gras omzoomt d'ovalen perken  
mos begroent de grauwbegrinte paden  
en in metselwerk en zerken  
vult het allengs naam en naden

*Je bent*

zoals de lauwe nacht  
zoals de wollen vacht  
van schapen  
zoals van wimpers ongedacht  
een groet mij wel eens tegenlacht<sup>c</sup>

---

<sup>a</sup>Jan Hanlo, *Een paar zeer vreemde teksten*.

Nu de heer Kousbroek, door zijn mededelingen over een Oosters boek, niet geschroomd heeft wetenschappelijk te zijn in een litterair periodiek, zou ik ook iets willen bijdragen in het wetenschappelijke zakje door het publiceren van enige oude (Japanse?) teksten, die mij voornamelijk intrigeren door hun onverstaanbaarheid.

Hoewel ik van deze gedichten (of aforismen?) niet op de hoogte ben, is het mij duidelijk dat ze een bijna Westerse rijmtendentie bezitten.

Opvallend is in tekst I en II de frequente a-klank, die in de andere voorbeelden vrijwel ontbreekt. In tekst IV heb ik steeds een deels Angelsaksische deels Hollandse invloed verondersteld. Ik vraag mij af of dit mogelijk is. In een misschien wat naïeve onwetendheid heb ik nl. steeds verondersteld dat dit Japanse teksten zijn, zo niet behorend tot de klassieke kunsttaal dan toch tot het een of ander dialect.

Indien mijn veronderstelling juist is, zou het mij wel interesseren hierover iets naders te vernemen. Het spreekt vanzelf dat wanneer mijn - ik geef toe, op weinig gebaseerd - vermoeden onjuist is, ik dat ook graag zal vernemen.

In: Podium november 1955.

<sup>b</sup>JH I 294, 306, 335, 586, Mourits & Vaessens, z.j.

<sup>c</sup>De dichter gebruikt voor beide gedichten twee manieren van coderen, bij *je bent* codeert hij de eerste strofe tweemaal in zijn geheel, bij *graven* de hele strofe op de ene manier en enkel de eerste regel op de tweede (gevolgd door *etc.*). Dit *etc.* geeft trouwens een nieuwe dimen-

*Niet ongelijk*

Een ingenieus gedicht. De dichter denkt aan een geliefde en herinnert zich de lijn van diens ogen die hij vervolgens vergelijkt met de lijn van meeuw en visdiefje.<sup>a</sup>



De vage gelijkenis<sup>b</sup> leidt hem even af. Dat deze toevallig is, ligt voor de hand, maar toch -en dat hangt samen met het liefdevolle moment waarin hij verkeert- ziet hij in de overeenkomsten de mogelijkheid dat God dit zo heeft gepland. Dit romantische idee wordt dan, verrassend genoeg, nog versterkt door het Christelijke dogma van de Ene God.<sup>c</sup>

Hoe dan ook, de dichter blijft de vergelijking met vogels trouw als hij stelt dat de ogen van de geliefde zijn weggevlagen, zonder een spoor achter te laten. Ook alle contacten werden verbroken. Beiden gingen hun eigen weg, geheel los van elkaar. En zouden hun wegen zich nog eens kruisen dan zou dat niet anders zijn dan de vluchten van kiekendieven en valken, die geheel los staan

---

sie aan het begrip coderen/vertalen.

<sup>a</sup>In dit geval lijkt het niet onredelijk om bij hoge uitzondering een afbeelding (hier van meeuw en visdiefje) aan de tekst toe te voegen. De gegeven vergelijking is immers heel moeilijk in woorden weer te geven. Toch wordt juist binnen een analyse verwacht dat je je kunt voorstellen waar het in het gedicht om gaat. Zo is het binnen deze context van belang om te weten of het de dichter gaat om de lijn van de vogels in stilstand of in beweging.

<sup>b</sup>De overeenkomst wordt *niet ongelijk* genoemd.

<sup>c</sup>De dichter kan het niet laten!

van de treinen die ze toevallig voorbij vliegen.<sup>a</sup>

---

<sup>a</sup>Thematisch is er samenhang met *Tevredenheidsgedicht*, ook daar de geliefde die de dichter uit het oog heeft verloren, ook daar de vogels als punt van vergelijking.

*Hoor de merel*

Een gedichtje dat je moet leren lezen: de toon, het ritme, de accenten, de snelheid, de tussenruimten.<sup>a</sup> Alleen zo lijkt het mogelijk om het tot leven te brengen.

Inhoudelijk geef je met de aanvulling *al* ('Ja ik luister al') het gedichtje zijn interpretatieve dynamiek.<sup>b</sup>

---

<sup>a</sup>Het gedichtje is een typisch voorbeeld van Hanlo's minimalisme. Met minieme middelen probeert hij het grootst mogelijke, poëtische effect te bereiken. Denk aan zijn voorliefde voor Anakreon.

<sup>b</sup>Zie voor een nadere uitleg JH I, blz. 368. Toch blijft ook bij hem het *l/eve* moeilijk in te passen. Is de moeder lief omdat zij haar kind zo bedachtzaam leert luisteren en is het kind lief omdat het zo meegaand aan haar moeder en de merel gehoor geeft? Of is het gewoonweg de dichter die over lief spreekt omdat hij de scene zo aandoenlijk vindt? De dichter ziet het gevaar in: 'Daarbij zit er nog een gevaarlijk spel met de sentimentaliteit in, een spel dat nog net -en dat is voldoende- gewonnen wordt.' Hij heeft gelijk.

**LEERDICHTEN***Herleven de Nachten<sup>a</sup>*

[1]

Een leerdicht, maar dan van een erbarmelijke soort.<sup>b</sup>

[2]

Een gedicht kun je deze tekst trouwens nauwelijks noemen: geen rijm, weinig alliteraties, geen metrum, geen aansprekend ritme, alleen de bladspiegel suggereert dat het om een gedicht gaat.

De rommelige stijl weerspiegelt, zoals zal blijken, een even rommelige visie. In dat opzicht gaat het wel om een goed gedicht.

[3]

Inhoudelijk heeft de tekst hoogstaande wijsgerige en theologische pretenties, maar die worden in de loop van het gedicht niet waargemaakt. Integendeel, in de stroom van woorden wordt alleen uitgelegd dat geuren<sup>c</sup> -hier van narcissen- door de wind worden meegevoerd, en dat ze op hun tocht weliswaar

---

<sup>a</sup>VG 1958, blz. 17-18.

<sup>b</sup>Heel anders denkt Kusters (z.j.) over dit gedicht en geeft er een zeer bewogen lezing van met conclusies die trouwens in de kern dicht bij de hier gegeven analyse komen.

<sup>c</sup>Geuren zijn een kwaliteit die alleen kunnen worden benoemd vanuit een biologische insteek. Deze is op haar beurt bij onderzoek afhankelijk van de zintuiglijke reacties van levende wezens. Neutraal blijft er alleen een kwantitatieve reductie mogelijk naar de wereld van cellen, genen, atomen en moleculen.

Omdat het om een leerdicht gaat en niet om een mythologisch getinte beschouwing, had de dichter beter moeten weten.

vervliegen en ijler worden, maar dat ze nooit kunnen verdwijnen.<sup>ab</sup> Wetenschappelijk -en dat zal de dichter zeker hebben geweten- kan dit alleen maar betekenen dat de atomen waaruit de geuren zijn samengesteld altijd zullen (blijven) bestaan.<sup>c</sup> Aan de andere kant zal volgens de wet van de entropie<sup>d</sup> de orde op aarde en in het heelal alleen maar afnemen. Geuren vervallen en kunnen zich niet herstellen. Daar is de hand van God voor nodig.

## [4]

Je kunt je de tekst alleen maar voorstellen als een droom, waarin de dichter zich als in een visioen de wedergeboorte van de aarde voorstelt, en dit gekoppeld aan de Dag des Oordeels. Waarmee hij aan Nietzsches leer van de eeuwige wederkeer een tegenstrijdige, naïef-theologisch invulling geeft:<sup>e</sup> in een christelijk getinte eschatologie wordt het dialectische *Worden* opgenomen in een omvattend *Zijn* ('waar alles ineens is'), een *Zijn* waarin de dialectiek op zijn beurt weer tot leven komt ('Herleven de dagen en alle nachten').

---

<sup>a</sup>Opvallend is dat de dichter weet welke richting de geur zal gaan en welke tocht die zal maken.

<sup>b</sup>Misschien zal zelfs eens een vleugje van de geur terugkeren bij de plaats van herkomst.

<sup>c</sup>Afgezien van de mogelijkheid dat er op kleine schaal atomen worden gesplitst.

<sup>d</sup>En niet een mythe, zoals Kusters (z.j.) uitdrukkelijk stelt.

<sup>e</sup>Belangwekkend zou het zijn geweest als de dichter zijn idee van de wederkeer van alle dingen had gekoppeld aan het feit dat geur sterk verbonden is met herinneringen, en dit dan vooral in de emotionele sfeer (Proust). Geur is bovendien een neutrale waarnemer, het is het enige zintuig dat niet kan worden gemanipuleerd.

illusions<sup>a</sup>

[1]

Illusie is een bestaand, psychologisch verschijnsel, waarbij je om allerlei redenen kan worden misleid in wat je waarneemt: je ziet of interpreteert de dingen anders dan ze werkelijk/feitelijk zijn.<sup>b</sup>

Het gaat dus om het onderscheid tussen een juiste en onjuiste/verkeerde voorstelling van zaken. Door verificatie kun je erachter komen of je gelijk hebt of niet. In het laatste geval blijkt het dat je je hebt vergist.

Anders staat het -naar het lijkt- met een voorstelling die je kunt maken van elfen. Deze komt niet voort uit een verkeerde waarneming, ze is geen vorm van gezichtsbedrog, maar ze is het product van je fantasie.<sup>c</sup> Je leeft in een verzonnen wereld van waanbeelden los van iedere prikkeling uit de buitenwereld.<sup>d</sup> Elfen bestaan niet echt.

[2]

Na zijn wat onbeholpen inleiding komt de dichter in het gedicht met de ultieme vraag waarom we niet zonder verbeelding kunnen leven en ons niet overgeven aan *de stille grijze nevel* waarin we als mensen zijn ondergedompeld. We hebben nu eenmaal toch weinig of geen zicht op de werkelijkheid.

[3]

De dichter houdt het filosofisch en psychologisch eenvoudig. Toch is het dui-

<sup>a</sup>VG 1958, blz. 24. Het gedicht wordt door de dichter (JH I, blz. 163) niet al te hoog aangeslagen.

<sup>b</sup>De zon draait om de aarde, de trein waarin je zit, begint langzaam achteruit te rijden, terwijl de vertrekkende trein op het andere spoor lijkt stil te staan.

<sup>c</sup>Zie ook *Tevredenheidsgedicht*.

<sup>d</sup>Of je moet stellen dat het zien van kabouters of elfen wordt veroorzaakt door een verkeerde uitleg en verklaring van bv een lichtflits of van een schaduw in het donker. Vanuit dit gezichtspunt bestaat er geen pure verbeelding, ze wordt altijd opgeroepen (en daarna bv in verhalen uitgewerkt!).



delijk dat hij het niet bij sprookjes laat: ook het bestaan van mythen en het geloof in goden neemt hij in gedachten mee.<sup>a</sup> Juist vanuit de eenvoud van zijn voorbeelden laat hij zien hoe misleidend en sussend de verbeelding kan werken. Zonder dat hij de verbeelding zelf op de hak neemt. Die kan -weet ook hij- in de vorm van bv verhalen zeker het menselijke bestaan ietwat verlichten.

---

<sup>a</sup>Als feeën je kunnen laten geloven dat ze niet het product zijn van de verbeelding (zoals bij kinderen), geldt dat zeker ook voor God en goden.

*Twee benepen vragen die al een twintigtal jaren niet van mij willen  
scheiden - in het engels<sup>a</sup>*

Dit gedicht, dat door de dichter zelf een quasi-gedicht wordt genoemd, is een variant van de brief die hij in 1950 aan Albert Einstein schreef met als kernvraag: 'Why not eliminate the notion of any pulling by only accepting pushing from the other side?'<sup>b</sup>

Voor het antwoord op de vragen rond dit thema is deze studie niet de juiste plaats.<sup>c</sup>

---

<sup>a</sup>VG 1958, blz. 74.

<sup>b</sup>JH I, blz. 131, 713, *ibid.* III, blz. 75-76.

<sup>c</sup>Maar ook elders is een passende behandeling van deze problematiek, en dan in samenhang met het werk van de dichter, niet te vinden. Kusters (2001) komt niet verder dan een parafraze, zonder in te gaan op discussie rond dit onderwerp. In de biografie van Renders komt zelfs het onderwerp niet ter sprake, wat hem op kritiek komt te staan van Kusters (*ibid.*): 'Het is opmerkelijk dat we in de biografie die in 1998 van Hanlo verscheen, geen enkele verwijzing vinden naar Hanlo's belangstelling voor fysica (zoals in het algemeen het uitwendige leven in dit boek naar mijn smaak al te zeer domineert over het intellectuele leven en de ideeënwereld van de dichter).' Maar toch, zou je Hanlo's poëtische, kritische en wijsgerige denkbeelden hebben willen beschrijven (en beoordelen) dan zou de biografie misschien wel dubbel zo dik zijn uitgevallen. Keuzes moet je maken. Bovendien gaat Renders wel uitvoerig in op de theologische ideeën van Hanlo. Een centraal thema in zijn werk.

## BIBLIOGRAFIE

- Bernlef, J. & Schippers, K., *Wat zij bedoelen*. Gesprekken met S. Carmiggelt cs. Amsterdam, Querido, 1964.
- Biedermann, H., *Prisma van symbolen*. Spectrum, Utrecht, 1996.
- Bogaards, C., 'Essay Jan Hanlo. Oh Dutch language'. *Internet*.
- Campert, R., cs (red.), *boekje open*, Baarn, de Boekerij, 1963.
- Debrabandere, F., 'Waarom Zeeuws?' *Neerlandia* 111/207 (Internet dbnl).
- Fens, K., 'Het Nederlandse neefje van Peter Pan'. *De Volkskrant*, 07-12-1998/Internet.
- Hanlo, J., *Brieven I* (1931-1962), Amsterdam, Van Oorscot, 1989.
- Hanlo, J., *Brieven II* (1963-1969), Amsterdam, Van Oorscot, 1989.
- Hanlo, J. *In een gewoon rijtuig*. Amsterdam, Van Oorscot, 1966.
- Hanlo, J., *Mijn benul*, Amsterdam, Van Oorscot, z.j.
- Hanlo, J., *Verzamelde Gedichten*, Amsterdam, Van Oorscot, 1958.
- Jager, G. De, 'Atonaal en de gevolgen; vormprincipes in de moderne poëzie', *Literatuur* 2000/17.5, blz. 266- 275 (Internet).
- Joustra, A. *Homo-erotisch woordenboek*, Thomas Rap, Amsterdam 1988.
- Kusters, W., Cyclische verbanden in de Verzamelde gedichten van Jan Hanlo'. *Nieuw Letterkundig Magazijn*. Jaargang 1989/7 (Internet).
- Kusters, W., 'Poëzie, fysica en theodicee bij Jan Hanlo (1912-1969)'. *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. 2001/117 ( Internet).
- Kusters, W., *Tekst en context*. Dragonders & kadetten.' *De Gids* 1979/142 (Internet)
- Lier, P. van, 'Gedachten onder een Cromwell-helm. Over de motorrijder Jan Hanlo'. *Tirade* 2000/44.
- Marsman, H., *Verzamelde gedichten*. Querido, Amsterdam, 1951.
- Middag, G. Jan Hanlo. 'Inleiding'. *Van Oorscot/Internet*.
- Mourits, B. & Vaessens, Th., 'Een avondje zonder Jan Hanlo'. *Vooys*. 1990-1991/9 (Internet).
- Novalis, *Ausgewählte werke* (ed. Alex. Heine). Phaidon, Essen, z.j.
- Pieron, A.Ch., *Een glimlach lang. Een essay over vormen en dwaze bijen*. ooteboe unltd (pdf), Leeuwarden, 2014.
- Pieron, A.Ch., *Filosofie, een inleiding (I-V)*. oote boe unltd, Leeuwarden, 2004.
- Renders, H., *Zo meen ik dat ook jij bent*. Biografie van Jan Hanlo. De Bezige

Bij, Amsterdam, 2007.

Ronnberg, A. & Martin, K. (red.), *Het boek der symbolen*. Taschen, Keulen, 2010.

Stigter, B., *Per ongeluk expres*. Over kunst. Contact, Amsterdam, 2011.

Wes, M.A., cs. (red.), *Krekels in Olijventuinen*. Griekse epigrammen uit de Anthologia Lalatina. Bert Bakker, Den Haag, 1963.