

De dichter als rudimentair orgaan.
Over *Bij eb is je eiland groter* van K. Michel

I

IN 1991 LEVERDE K. MICHEL een bijdrage over Hans Faverey aan de bundel *'In een bezield verband'*: *Nederlandstalige dichters op zoek naar zin*, die onder redactie van Wiel Kusters verscheen bij uitgeverij Gooi en Sticht te Baarn. In deze tekst stelde Michel een kernpunt uit Favereys poëtica aan de orde, namelijk dat de dichter via zijn poëzie probeert om 'het verloop van de tijd te bezweren door zijn wijze van bewegen na te bootsen'. De idee dat Faverey in zijn gedichten de tijd probeert stil te zetten, een missie die voortkomt uit zijn verzet tegen de dood, is wijdverbreid in de interpretatiegeschiedenis van deze hermetische dichter. Met zijn opmerkingen over Favereys drang om de voortschrijdende tijd op de staart te trappen, verdient Michel dan ook geen prijs voor originaliteit. Toch valt zijn bespiegeling wel degelijk op voor wie de receptie van Favereys werk overziet. Waar andere commentatoren hebben geprobeerd om Favereys verhouding tot de tijd zo objectief mogelijk te beschrijven, denkt K. Michel veeleer met zijn collega mee. Met betrekking tot het begrip 'bestaan' stelt hij bijvoorbeeld:

Bestaan is een proces van zichzelf voortdurend doortrekken, doorkruisen, doordrenken. Als zandkorrels die een moment de tijd zelf zijn in de passage van het oog van de zandloper. Een ding dat voortdurend gekeerd moet worden, wil het in beweging blijven, wil het de tijd zijn en blijven. Infinitesemaal kleine deeltjes die in infinitesemaal kleine momenten zich samenvoegen tot een ding en zich ontbinden, ad infinitum.

Hier kruipt Michel even uit zijn rol van commentator op Faverey, zodat de filosoof, die de dichter van huis uit is, op de voorgrond kan treden. Het bestaan veronderstelt volgens hem een voortdurende en dus oneindige beweging, wat inhoudt dat de tijd niet zomaar stil te zetten is. Wanneer de zandloper stil komt te staan, verliest het instrument zijn bestaansrecht. De zingeving van het schrijven ligt voor Michel dan ook niet

115 besloten in de fixatie van de tijd, maar juist in het metaforische stromen van de zandkorrels op het papier:

Zin is betekenis die ontstaat op het momentane kruispunt van tijd en ruimte waar de woorden doorheen gaan, naar de lezer toe bewegend. Het worden van de tijd, het weven van de ruimte. Zin is een watermerk dat opdoemt in het rimpelende vel waarop het gedicht geschreven staat in de blik van de lezer; uw blik, mijn blik, ons heden.

‘[H]et momentane kruispunt van tijd en ruimte’ roept de eerdere metafoor van de zandloper in herinnering, die ook toegepast kan worden op het gedicht: zoals in de zandloper de ruimte via de korrels met de tijd kruist, zo is het gedicht de ruimte waardoorheen de woorden vloeien. Juist in dat vloeien schuilt de zin van poëzie: het gaat daarin volgens Michel niet om een nagestreefde stilstand, maar om de dynamische beweging van de woorden op het rimpelende vel. Die beweging mondt uit in de blik van de lezer, die het gedicht zijn bestaansrecht geeft en het idealiter zoals een zandloper blijft omdraaien.

Het beeld van de zandloper past goed bij de literatuuropvatting van K. Michel, in die zin dat de dichter zelf grote waarde hecht aan de dynamiek van zijn werk. Van eindimensionale poëzie die na een eerste lezing al inzichtelijk is, moet Michel weinig hebben. In 2000 maakte hij dat bijvoorbeeld duidelijk aan Theo de Boer, die hem interviewde voor *Roodkoper*: ‘Als je mazzel hebt is het gedicht zo geslaagd dat er achteraf meer in blijkt te zitten dan je zelf beseftte. Dat geldt voor elk goed gedicht. Bij een matig gedicht is het simpel: dat is na één keer lezen op.’ Niet alleen het belang van de herlezing, die bij voorkeur nieuwe betekenissen en overwegingen genereert, onderstreept Michels affiniteit met multidimensionale poëzie. Jan Konst heeft twee jaar geleden in *Parmentier* laten zien dat diens werk verschillende procedés bevat die de lezer belemmeren ‘deze poëzie te fixeren in één enkele, centrale betekenis’. Als voorbeelden noemt Konst Michels suggestieve beeldtaal, zijn neiging om onsamenhangende beelden op elkaar te stapelen en zijn voorkeur om gedichten af te sluiten met een schijnconclusie.

De door Konst genoemde procedés zijn alle drie werkzaam op het niveau van het gedicht. Maar ook op het niveau van de bundel presenteert K. Michel zich als een dichter die eenrichtingsverkeer uit de weg wil gaan. In interviews heeft hij herhaaldelijk te kennen gegeven dat zijn bundels geen verhaal vertellen, maar een verzameling losse gedachten vormen. ‘Ik heb de neiging om één soort idee in één keer af te werken. Dan is het klaar’, stelde hij in *Poëziekrant* tegenover Remco Ekkers. Hij vertelt ook: ‘Ik heb eerlijk gezegd geen vogelperspectief op mijn werk. Ik heb gewoon een notitieboek en daar schrijf en plak ik alles in wat me opvalt en wat me bezighoudt en daar komen gedichten uit voort.’ Dat

dit tot een uitwaaiierend geheel aan onderwerpen en stijlen leidt, is voor Michel een toevallige bijkomstigheid. Toen zijn eerste twee bundels *Ja! Naakt als de stenen* (1989) en *Boem de nacht* (1994) in 2000 werden herdrukt als *Ja & Boem*, merkte de dichter pas op wat een amalgaam zijn werk feitelijk was: ‘Wat mij opviel [...] is de verscheidenheid van toon en de verschillende vormen. Daar denk je niet over na, maar het valt me nu wel op. Er staan langere epische gedichten in en ook “politieke” gedichten, romantische gedichten, kinderlijk-naïeve gedichten en een raar stripachtig gedicht over het gaan naar het bal der dingen, met een soort discussie over realisme en nominalisme.’ Zoals Michels afzonderlijke gedichten vaak een stapeling van losse beelden zijn, zo blijken zijn bundels in zekere zin een stapeling van gedichten. Of om bij het beeld van de zandloper te blijven: voor K. Michel is elk gedicht een korrel met zijn eigen dynamiek.

2

Staan Michels gedichten echter wel zo los van elkaar als de dichter zelf doet voorkomen? Wie zijn werk kritisch leest, heeft toch de neiging lijnen te ontdekken en dwarsverbanden tussen de afzonderlijke gedichten te leggen. Michels nieuwste bundel *Bij eb is je eiland groter* (2010) nodigt daar expliciet toe uit: een groot deel van de gedichten die daarin zijn opgenomen, verhoudt zich op de een of andere manier tot het begrip ‘tijd’. De (intussen veelgeprezen) bundeltitel dekt wat dat betreft de lading: hij wijst erop dat de verschijningsstoestand van de dingen (in dit geval het eiland) samenhangt met het verloop van de tijd (in dit geval de getijdencyclus). Ook uit het openingsgedicht van *Bij eb is je eiland groter* blijkt Michels bijzondere aandacht voor de kwestie van het tijdsverloop. Ik citeer het gedicht integraal:

WORSTELLEN MET DE PLOOIEN VAN DE TENT

Geen sardine, geen korenaren,
om het einde te vieren van de winter
hadden we eerder die avond
een haring begraven.
Maar de lucht kraakte nog
en er lag sneeuw in de schaduwpartijen.
Bont gezelschap, groot inloopeest
lampionnen, maskers
en een optocht met een staart die groeide.
Een draak van een verhaal.
Toen de muziek ophield
waren wij de enigen zonder stoel.
We liepen naar buiten de nacht in
om een & in de sneeuw te pissen.
Ergens hoog en links boven ons

trokken ganzen luid gakkend over.
 En de sterren waren schelpjes
 op de rug van een enorme droomsleme walvis.

DIE EVEN VOOR JE WAKKER SCHRIKT IS INGEZAKT

Wie het gedicht nader bekijkt, zal begrijpen wat Konst bedoelt met het multidimensionale aspect van Michels poëzie. Zijn woorden zijn net zo geplooid als de tent, doordat een lineaire betekenis door de dichter wordt omgebogen. De haring roept bijvoorbeeld zowel het beeld op van een begraven vis (versterkt door de aanwezigheid van de sardine in de openingsregel) als van een tentharing (versterkt door de titel). Ook het titelwoord 'tent' laat zich op verschillende manieren lezen: het slaat enerzijds letterlijk op een kampeerverblijf, maar anderzijds speelt de connotatie van een erectie mee (die ook wordt geactiveerd door gedicht-elementen als 'een staart die groeide' en 'ingezakt'). En wat te denken van de ambigue passage 'Een draak van een verhaal'? Doelt Michel hier op een slecht verhaal rond het kampvuur of haalt hij knipogend uit naar zijn eigen uitwaaiende beeldtaal? De crux van deze poëzie zit in het feit dat beide opties steeds tegelijkertijd mogelijk zijn. Een lineaire logica biedt Michel niet, zoals ook de 'droomsleme walvis' markeert: geheel tegen het verstand in zien we die vanaf beneden op zijn rug.

Opvallend aan 'Worstelen met de plooiën van de tent' zijn de tegenstellingen waarmee Michel werkt. Voor een belangrijk deel hebben die betrekking op het verloop van de tijd. Het einde van de winter wordt via de haring impliciet geplaatst tegenover een nieuw begin: in Spanje worden sardines begraven om het einde van het carnaval te vieren, waarbij tevens het begin van de vastentijd wordt gemarkeerd. Ook de korenaren wijzen in de richting van een begin *en* een einde: in de christelijke traditie staan ze symbool voor Christus als het Brood des Levens, die met zijn dood het leven schonk aan de wereld. In die zin lijkt ook het begraven van de haring een nieuw begin in te luiden, waarbij het voor de hand ligt te veronderstellen dat het daarbij om het aanbreken van de lente gaat. De wij-figures moeten echter constateren dat die overgang van de 'dode' winter naar de 'levende' lente niet zomaar gemaakt is: in het gedicht heerst er nog een krakende winterlucht en is er nog geen zon om de sneeuw te doen smelten. Van een echt einde is dan ook geen sprake: veeleer staan in 'Worstelen met de plooiën van de tent' enkele overgangsgebieden centraal – van lente naar winter, van slapen naar ontwaken, van droom naar werkelijkheid.

In die context is de passage interessant waarin Michel zinspeelt op een stoelendans: 'Toen de muziek ophield / waren wij de enigen zonder stoel.' Het einde van het spel, waarbij de wij-figures worden uitgesloten van verdere deelname, luidt explicieter dan de begraven haring een

118 beginpunt in. Het vormt immers de opmaat tot een scheppingsdaad, waarbij de vertellers met hun urine het teken ‘&’ in de sneeuw vormen. Het slot van de stoelendans maakt zo bezien ruimte voor een creatieve schepping, die zelf eveneens het verdwijnen met het verschijnen verenigt: de ‘&’ doemt immers op doordat de urine de sneeuw doet smelten.

Je zou je echter kunnen afvragen of de stoelendans wel echt tot een einde komt. Op het niveau van het gedicht houdt de muziek voor de wij-figuren weliswaar op, maar elders in de bundel komt de dans gewoon weer tot leven. Het gedicht ‘Welkom vreemdeling’ begint immers met het woord ‘Stoelendans’, waarop de dichter vijf strofen lang voortborduurde met variaties als ‘Muzikale stoelen’ en ‘Grijp een stoel’. In *Bij eb is je eiland groter* resoneren wel meer elementen uit ‘Worstelen met de plooiën van de tent’ in andere gedichten. In de laatste cyclus uit de bundel, ‘Ademgaten’, kruipt de bioloog Dick Hillenius bijvoorbeeld in een tent, terwijl in ‘Staartveren’ verwezen wordt naar de staart van een hagedis, waarvan men weet dat hij na amputatie weer kan aangroeien (‘een optocht met een staart die groeide’). Die vormen van intratekstualiteit onderstrepen dat betekenis zich in het werk van K. Michel – die zelf van mening is dat zijn gedichten geheel op zichzelf staan – uitzaait over de reikwijdte van een complete bundel.

Wat levert de worsteling met de plooiën van de tent op in het kader van Michels visie op de tijd? In het openingsgedicht van *Bij eb is je eiland groter* deconstrueert de dichter op eigenzinnige wijze het concept ‘eindigheid’. Tot de slotregel toe, die de lezer terugbrengt bij de titel, brengt K. Michel in dit gedicht tot uitdrukking dat eindigheid een illusie is. Door als het ware &-tekens in de sneeuw te blijven pissen, draait de dichter steeds de metaforische zandloper om. Zo bezien brengt Michel in ‘Worstelen met de plooiën van de tent’ in de praktijk wat hij naar aanleiding van Favereys poëzie al in 1991 aanstipte: een proces van zich voortdurend doortrekken, doorkruisen, doordrenken.

3

Het is niet moeilijk om deze onderliggende filosofie in verband te brengen met Darwins evolutietheorie, die veronderstelt dat soorten in voortdurende ontwikkeling zijn. In *Bij eb is je eiland groter* alludeert Michel veelvuldig op Darwins magnum opus *On the Origin of Species* en de wetenschappelijke receptie daarvan: woordgroepen als ‘muterende vinken’, ‘natuurlijke selectie’ en ‘evolutionaire voordelen’ zijn rechtstreeks aan Darwins instrumentarium ontleend. Ook de frequente verwijzingen naar krantenartikelen over evolutiebiologie en de referenties aan biologen als Dick Hillenius en Tijs Goldschmidt lijken Michels preoccupaties met Darwins theorie te markeren.

Wat die evolutieproblematiek betreft blijft de dichter zeker niet aan de zijlijn staan. Een duidelijke illustratie daarvan vormt het gedicht ‘Vlinderverhuizing’, dat Michel volgens de aantekeningen achteraan in de bundel gebaseerd heeft op een bericht uit *NRC Handelsblad* van 24 februari 2009. De kritische ondertoon van het gedicht blijkt al uit de tweede strofe, waarin de verteller tegen zijn poes spreekt:

Ja Poes, eilanden wandelen
 vogels trekken, bossen rukken op
 aardplaten schuiven, ijsbergen drijven
 zielen verhuizen, vinken muteren en
 paperclips migreren van bureau naar bureau.

De meeste leden van de opsomming onderstrepen de dynamiek van het leven op aarde: de tektoniek van de aardplaten, de stromingen in de oceanen, de verspreiding van flora en de migratie van vogels (waarin overigens de overtrekkende ganzen uit ‘Worstelen met de plooiën van de tent’ worden geëchood). De verhuizende zielen lijken een komische noot – in *Bij eb is je eiland groter* is Michel verder wars van metafysica – maar met de migrerende paperclips wordt de dichter al wat bijtender, en wel in de richting van de bureaucratische cultuur die zijn collega Paul Bogaert eerder onder vuur nam in zijn bundel *de Slalom soft* (2009).

De kritische kanttekeningen bij onze maatschappij zijn in ‘Vlinderverhuizing’ echter vooral van ecokritische aard. Het krantenbericht dat Michel in het gedicht parafraseert, verhaalt hoe een team van Britse biologen een kolonie vlinders per auto naar noordelijker gelegen gebieden verhuist, omdat de insecten de klimaatverandering evolutionair gezien zelf niet kunnen bijbenen. Het gedicht besluit als volgt:

Poes kijkt mij vorsend aan, de oortjes gespitst.
 ‘Omdat de methode lijkt te werken willen
 de biologen vaker populaties verhuizen.
 Soorten die de opwarming niet bijhouden
 zou je een handje moeten helpen.’
 Ik kijk op en vouw de krant dicht.
 Mooie boel, zegt de blik van Poes, als we zo
 doorstomen, ja dan komt de Noordpool snel in zicht.

Opvallend is dat Michel zijn kritiek op de opwarming van de aarde niet verwoordt via het lyrische ik, maar via de poes. Een belangrijk uitgangspunt in theorievorming over ecokritische literatuur is precies die afrekening met een zogeheten *human-centered approach*: wie serieus genomen wil worden in zijn opvattingen over de problematiek rond natuur en milieu, doet er goed aan vanuit het perspectief van die natuur te redeneren. ‘Vlinderverhuizing’ bevestigt dat uitgangspunt: Michels boodschap krijgt een groter retorisch effect, doordat de kritiek op de menselijke omgang

met het milieu via een dier wordt geuit. Wat de toestand van onze omgeving betreft hebben we het zo bont gemaakt, zo lijken de dichter en zijn kat te suggereren, dat we op de rem van de evolutie hebben getrapt.

Naast 'Vlinderverhuizing' biedt *Bij eb is je eiland groter* nog tal van plaatsen waarin K. Michel eekritisch commentaar verwoordt. In 'Voor het vertrek' geeft hij een stem aan een grasveld dat naar Mongolië wenst te migreren omdat het voortdurend wordt gehavend door circustenten en veeteelt: 'iedereen ziet de terugkeer van de koeien / met vreze tege- moet; het ruk- en trekwerk / de hoempa van hun passen, het domme / domme boe, het royale schijtpissen'. Een nog slechter lot is het gras in 'Open dag' beschoren, waarin 'de heidevelden vliegveld [...] zijn geworden'. '[A]nders dan in het woelen van bladerkruinen kun je de wind / niet zien', schrijft Michel in 'Ontmoetingen' – en het zijn juist dit soort fascinaties die de dichter niet lijkt te kunnen missen.

Dit 'zien' lijkt een sleutelwoord in de poëtica die K. Michel in *Bij eb is je eiland groter* ontvouwt. Ook zijn eigen rol als dichter verstaat Michel tegen de achtergrond van de evolutietheorie, zoals blijkt uit het gedicht 'Toespraak tot het plafond':

oijt was de dolfijn een landdier
 het wandelde rond en haalde adem
 onder druk van de weersomstandigheden
 werd de dolfijn in luttele millennia
 richting het water gedreven
 de eens volgroeide poten werden korter
 en korter tot ze nagenoeg verdwenen
 wat de dolfijn aan het bestaan
 op het droge overhield waren de longen
 evolutionair gezien is dat raar want
 wat moet je daarmee onder water
 vermoedelijk gaat het om een functie
 die nuttig is zij het indirect – denk
 bijv. aan lichaamshaar, blindedarm
 staartbeentjes of in breder verband
 het blijven voortbestaan van dichters –
 misschien is het evolutionaire voordeel wel
 dat het de dolfijn in staat stelt van tijd
 tot tijd aan de oppervlakte te komen
 boven het water uit te springen
 en een blik te werpen op de blauwe
 of sterren- of wolkenlucht
 en de kust

Min of meer terloops reflecteert Michel via de dolfijn op de status van het dichterschap. Poëzie blijkt nuttig, maar slechts op een indirecte manier. De mens heeft dichters in zijn *struggle for life* kennelijk net zomin nodig als zijn blindedarm, maar dat betekent niet dat Michel zich erbij

121 neerlegt dat poëzie functieloos is. De dichter heeft immers met de dolfijn gemeen dat hij in staat is ‘boven het water uit te springen’: door middel van poëzie kan hij een alternatief wereldbeeld oproepen, waarin grassen naar Mongolië migreren en de sterrenlucht gevormd wordt op de rug van een enorme, droomsloome walvis. Het is precies die functie die de dichter als rudimentair orgaan niet overbodig maakt.

4

De dolfijn brengt ons terug bij Hans Faverey, die in zijn beroemde cyclus uit *Gedichten 2* verslag deed van de vruchteloze pogingen van een dompteur om een dolfijn ‘bal’ te laten zeggen. Echter, waar het zeezoogdier bij Faverey staat voor het *falen* van de communicatie en dus deconstructief wordt gebruikt, zet Michel de dolfijn juist constructief in. Het is hem te doen om de mogelijkheid waarover het dier beschikt om aan de sleur van de waterwereld te ontsnappen en vèrder te kijken dan zijn vertrouwde omgeving. Wat dat betreft getuigt Michels behandeling van de dolfijn van meer optimisme dan die van zijn voorganger, zoals ook zijn visie op het voortschrijden van de tijd minder negatief gestemd bleek. Toch kan ook Michel, hoezeer hij de idee van eindigheid in ‘Worstelen met de plooiën van de tent’ ook relativeert, niet ontkennen dat de dood alle dynamiek eens zal wegvagen. In ‘Voorbij de schaal van Beaufort’ voegt hij niet voor niets een dertiende windkracht aan de meteorologische indeling toe, die sterker is dan een orkaan en begrepen moet worden als de wind van de dood:

adembenemend klokstokkend
waarvoor alle dingen niet meer zijn dan paardenbloempluis
een kracht die
een gigantisch zwart ei door de graslanden rolt
over de dorpen en verkeerspleinen
een ei dat walst en log stuitert
door de heuvels over de voorsteden onder de sterren
– zachtjes krakend – maar zelf nooit breekt
omdat het zo niets is als nergens maar kan zijn
zo niets als het geaap van het heelal
maar slaap kan worden – dag zusje

K. Michel weet het als geen ander: op een dag zal hij sterven. Hij mag de eindigheid dan wel opschorten, ook voor hem stort de tent op den duur in en houdt de evolutie op. Er komt een moment waarop de spreekwoordelijke zandloper niet meer kan worden omgedraaid. Dat is echter geen reden om te proberen de tijd tot stilstand te brengen, zoals Faverey in Michels optiek getracht heeft. Het is eerder een uitnodiging om de dynamiek van de wereld te omarmen, in stand te houden en nader te onderzoeken. Het verbaast dan ook niet dat de dichter zijn bundel

122 afsluit met een aansporing aan zowel de biologie als de poëzie: ‘Wat echter nader onderzocht moet worden / is van vliegende dingen de neiging om te vallen / en van ademende om te stokken.’ In die regels grijpt de dichter het onvermijdelijke einde – van het leven én van zijn bundel – aan als een beginpunt voor verder onderzoek. Zo draait K. Michel de zandloper uiteindelijk gewoon nog eens om.

BIBLIOGRAFIE

K. Michel, *Bij eb is je eiland groter*. Augustus, Amsterdam, 2010.

K. Michel, ‘Stapvoets door de appels, breukwaarts door het ei’. In: Wiel Kusters (red.), *‘In een bezielde verband’: Nederlandstalige dichters op zoek naar zin*. Gooi en Sticht, Baarn, 1991, p. 311-318.