



Wereldhuishoudkunde: poëzie als maatnemen. Over *Thuis* van Geert Buelens

Geertjan de Vugt

Het thuis in verval

Op de grauwe cover van Geert Buelens' *Thuis* staat *en profil* een gebouw afgebeeld. Een huis? De gladde vlakken en de horizontale en verticale lijnen lijken de achtergebleven sporen van wat ooit een aangrenzend pand moet zijn geweest. Maar dat huis bestaat niet meer en van het huis dat we wel zien komen we weinig tot niets te weten. Het blijft gesloten voor onze blik. De titel van de bundel is geplaatst alsof het de naam van het gebouw is. Thuis. De 'roep van thuis' die van deze kaft uitgaat klinkt weinig uitnodigend. Het ontbeert ieder sprankje warmte van een huiselijk nest. Sterker nog, het huis lijkt in verval: afgebladderd beton toont de rode bakstenen en onthult vooral de onverschilligheid van haar bewoners. Het donkere grijs geeft het geheel een onheilspellende indruk. Hier wordt niet langer meer zorg gedragen voor datgene dat zorg draagt voor ons: ons thuis.

Dan besluiten we nog een keer te kijken naar het lijnenspel dat zich ontvouwt voor onze ogen. De egale donkergrijze achtergrond deed ons eerst denken aan een grauwe lucht, maar er is iets dat ons dwingt onze eerste, vlugge duiding te herzien. Over het midden lopen twee verticale lijnen die lijken te duiden op de constructie van een ander, groter gebouw. Plots wordt het duidelijk: wat wij al die tijd voor de overgebleven zijkant van een huis hielden, blijkt in werkelijkheid een soort trompe-l'oeil van de contouren van een huis dat is geschilderd op een groter gebouw. Het is alsof iemand ons een teken heeft willen geven: het thuis is in verval! Maar onmiddellijk ontstaat er een speelse verdubbeling; een eigenschap die we ook in de poëzie van Buelens terugvinden. Wat we hielden voor een thuis waarvoor niet langer

zorg wordt gedragen blijkt zelf een thuis te vinden op een ander gebouw. Het grotere, nog donkerdere gebouw draagt het thuis en geeft onderkomen aan het thuis, zonder daarbij zelf volledig thuis te geven. Het blijft immers onverminderd ontoegankelijk voor onze blik. Het enige dat we mogen concluderen, is dat thuis nooit simpel thuis is en dat er altijd meerdere vormen van thuis mogelijk zijn. Het vormt de belangrijkste thematiek van de gedichten in deze bundel, waarin Buelens de relatie tussen 'thuis' en 'dichten' de maat neemt. Het is een thematiek die op zich niet nieuw is; misschien maakt ze zelfs, zoals wel is beweerd, het wezen van de poëzie uit.

Dichten betekent de maat nemen

In een even schitterend als duizelingwekkend essay over de poëzie van Hölderlin overweegt de Duitse filosoof Martin Heidegger de relatie tussen het wonen en het dichten. Voortbordurend op een enkele regel van Hölderlin – '...dichterlijk woont de mens...' – presenteert Heidegger een lange meditatie over wonen, bouwen, dichten en meten (of: de maat nemen), die hem tot de volgende conclusie brengt:

De mens woont niet voorzover hij er zich toe beperkt zijn verblijf op aarde onder de hemel alleen maar in te richten door als boer het gewas te delen en tevens gebouwen op te richten. Tot dit bouwen is de mens slechts in staat als hij reeds bouwt in de zin van het dichterlijk nemen van de maat. Het werkelijke bouwen geschiedt voor zover er dichters zijn, zulke die de maat nemen voor de architectoniek, voor de bouwconstructie [*das Bauefüge*] van het wonen.¹

Men zou hierbij evengoed ‘wonen’ kunnen vervangen door dat waar de mens thuis is of zich thuis voelt en dat doet Heidegger dan ook. Dit ‘thuis’, zo leert deze filosoof ons in een ander essay uit dezelfde periode, vindt de mens daar waar de wereld is, dat wil zeggen, tussen hemel en aarde.² Het is dus niet een lokaal gebouw dat beschutting biedt tegen weer en wind of vriend of vijand waar de mens zijn thuis vindt, maar niets minder dan het wereldgebouw.

Het wereldgebouw, die enorme ruimte tussen aarde en hemel, dat is het huis dat door stervelingen bewoond wordt. Het is de taak van de dichter, zo schrijft hij letterlijk, om dit wereldgebouw op te meten. Maar het instrument van de dichter is de pen, niet het liniaal; hij werkt met woorden niet met getallen. Waarom dan toch spreken over het dichten als een meten? Zoals bij alle cruciale concepten van de moderne tijd, wil Heidegger ook hier, bij het meten, opnieuw het wezen daarvan doordenken. Het blijkt dan dat het dichten ook een meten is, zij het in een niet-wetenschappelijke zin. Het gaat de dichter noch om het opmeten van de aarde, noch om het meten van de hemel. En ook niet om de afstand tussen beide. Dichten is geen geometrie. Maar volgen we Heideggers lezing van Hölderlin dan is het wel een maatneming. Meten, zo beweert hij, is ergens de maat van nemen en deze handeling hoeft men niet direct in een mathematische zin op te vatten. Integendeel. Dichten is datgene waardoor de mens de volledige maat van zijn wezen aangereikt krijgt. Voordat men besluit een huis te bouwen is er eerst die maatneming die ons leert wat en waar ons thuis is. Thuis is men op de aarde en onder de hemel in die enorme tussenruimte die men, in navolging van Johann Peter Hebel, ook wel het wereldgebouw noemt.

Oikonomia, oftewel: huishoudkunde
Maar wat als het huis van het wereldgebouw zelf op instorten staat? Wat als een ander meten dan het dichterlijke meten de overhand krijgt? Het is geen geheim dat vandaag de dag alle levenssferen in het huis, de *oikos*, van het wereldgebouw – dus ook die van de poëzie – gedomineerd worden door een verregerende

economisering. Daarmee is de wereld eerst en vooral een wereld van getallen geworden. *Oikonomia* had voor de Grieken nog de betekenis van een functionele organisatie, van een activiteit die tot doel had om het geordende functioneren van een huis(houden) in goede banen te leiden. Het was een, in de termen van Giorgio Agamben, administratief paradigma. Een paradigma bovendien dat zich langzaam buiten de sfeer van het huishouden begon te verspreiden: van retoriek (als organisatie van een betoog) tot theologie (als het goddelijk plan der verlossing), overal wist het denken in termen van *oikonomia* op te duiken. Uiteindelijk behoudt *oikonomia* in de moderne tijd de betekenis van ‘goddelijke verlossing’, maar dan wel in een geprofaneerde zin: in een tijd waarin de goden de wereld ontvlucht zijn heeft de economie de functie van religie overgenomen.

Zo doende kon Walter Benjamin in 1921 schrijven over ‘Kapitalismus als Religion’. Met de verheffing van de kapitalistische economie – opgevat in de meest oorspronkelijke betekenis van *oikonomia* – tot religie wordt de verlossing niet langer verwacht in de persona van een komende Messias. Integendeel, verlossing vindt men in het hier en nu, in de continue circulatie en creatie van kapitaal. Het menselijke zijn in de wereld, waarover Heidegger dus schreef dat deze door de dichter de maat genomen moest worden, wordt nog steeds gemeten. Alleen gebeurt dit niet langer door de dichters, maar door de economisten. Hun instrument: de getallen waarin het kapitaal uitgedrukt kan worden. Het grote wereldgebouw is een kristalpaleis geworden en als stervelingen geworpen tussen hemel en aarde, bevinden we ons *Im Weltinnenraum des Kapitals*, om met Peter Sloterdijk te spreken.

Juist dit economische wereldgebouw is de laatste jaren flinke barsten gaan vertonen. Voor veel kritische geesten, waaronder ook Buelens, was reeds lang duidelijk dat de economisering van het wereldgebouw nefaste gevolgen heeft voor diegenen die daar hun thuis zoeken. Toch zijn er ook een hoop bewoners die ten tijde van het kritieke, alles bepalende moment van de financiële crisis de barsten en scheuren in het wereldgebouw

negeren en ondanks de naderende verdwijning van het huis gewoon doorgaan met de gedachte dat de constructie stevig genoeg is om hen te behoeden voor het ergste. En ja, wat vermag de poëzie dan nog op het moment dat het thuis niet langer meer een thuis biedt? Dit is de vraag die Buelens probeert te beantwoorden, dat wil zeggen door het huidige politieke moment de maat te nemen.

Mobiliteit als op weg zijn naar de dood

Een van de bekendste gevolgen van de economisering van het wereldgebouw is de mobilisering van massa's mensen. Dit komt op verschillende manieren terug in *Thuis*. Zo speelt Buelens hiermee in het gedicht 'Anker (Dagsluiting)', dat gaat over het late nieuws aan het einde van de dag ('Vlak voor het slapengaan / komen we nog even bij u terug'). Anker kan hierbij worden gelezen als *anchor*: diegene die ons het nieuws presenteert en ons tegelijkertijd een houvast biedt in een wereld waarin alles mobiel geworden is. We lezen 'Iedereen is mobiel tegenwoordig / steekt zijn Segway in de laadbak'. Het is een enigszins flauw spel met de dubbele betekenis van 'mobiel': iedereen is in het bezit van een telefoon waarlangs al gauw het nieuwste nieuws zich aankondigt. Een thematiek die door het direct daarop volgende gedicht, 'Ringtone (Dagresten)', verder wordt uitgewerkt. Maar mobiel betekent hier ook dat een persoon zich kan verplaatsen (vandaar de verdubbeling van voertuigen: de Segway en de laadbak van auto of camionette). Men zou anker nu ook nog op een derde manier kunnen opvatten: de telefoon die in de drukke, mobiele wereld 'de boel bij elkaar houdt' en een thuis biedt.

Interessanter is het wanneer Buelens op een gecontroleerde, doch bijtende wijze de door het geweld van het kapitaal op drift geraakte mensen tot onderwerp van zijn poëzie maakt. Het mooiste voorbeeld hiervan vinden we in het gedicht waarmee de bundel opent: 'Transit (Gelukzoeken)'. Het gedicht gaat over mensen die besluiten hun thuis achter te laten omdat ze wellicht, en volgens de overkoepelende titel van de cyclus, geroepen worden door de roep van een nieuw thuis. Politici spreken dan al gauw op een

vulgaire manier over gelukzoekers, waar misschien gelukbeproevers een adequatere benaming zou zijn. Ik citeer het gedicht hier in z'n geheel:

Wij zijn samen onderweg
en kussen de zegelring van wie daar om vraagt

Beter worden we er niet van
al schept het misschien een band

Die we kunnen gebruiken
ankerloos als we zijn

Wagen na wagen trekt aan ons voorbij
wat de afstand alleen maar vergroot

Overal vogels, scharminkels van het ongebondene
een aansporing en aanfluiting gelijk

Een paar dozijn zou nog kunnen
maar toch geen honderden, elke dag opnieuw

We zullen worden gezien
als luxepaarden, als kamelen zonder baat

De tegenstand wordt al georganiseerd
maar wij zetten door, iets anders hebben we
nooit geleerd

Als slaven overgeleverd aan de mensenhandelaar (de kapitaalkrachtige) gaan deze thuislozen ('ankerloos') over zee en over land ('wagen na wagen') op zoek naar een nieuw thuis: ze doen slaafs alles wat van hen door wie dan ook gevraagd wordt, zonder er zelf beter van te worden. Begeleid door vogels – symbolen der vrijheid ('het ongebondene') – die hen aansporen, toefluiten en misschien ook wel duidelijk maken dat het tevergeefs is. Zoveel wordt in ieder geval duidelijk uit het gebruik van 'aanfluiting'. En als er al sprake is van vrijheid dan is het wel een zeer magere vrijheid ('scharminkels'). Hier moet opgemerkt dat in de vijfde en zesde strofe de 'wij' – de *shifter* die de sprekende instantie markeert – afwezig is. Dit betekent dat deze woorden, als enige twee strofen van dit gedicht, op een niet-persoonlijke, of althans niet nader aan een persoon te verbinden wijze in de tekst van het gedicht

staan. Ze lijken daardoor van elders te komen. Het lijkt er dan ook op dat Buelens handig het commentaar van menig journalist of politicus laat binnenkomen, door de volgende gemeenplaats in te voegen: 'Een paar dozijn zou nog kunnen / maar toch geen honderden elke dag opnieuw'. Eenieder die de actualiteiten volgt, zal dit getalsmatige argument herkennen. Het vormt een stoplap in menige discussie over migratie en over (boot)vluchtelingen. De economisering komt in dit gedicht letterlijk aan bod: wanneer Buelens schrijft over 'luxepaarden' of 'kamelen zonder baat' dan doet hij dit omdat deze mensen worden gezien als werkdieren zonder nut. De 'wij' beseffen dat ze een surplus vormen, een overschot dat geen enkele winst op zal leveren. Wat de laatste strofe dan vooral duidelijk maakt, is dat het voor deze gelukzoekers helemaal niet om economische argumenten draait, maar om iets van grotere urgentie: als ontheemden gaat het hen vooral om de zoektocht naar een nieuw thuis, dat waarschijnlijk door de bestaande, ja zelfs 'georganiseerde' weerstand, eindeloos blijft voortduren.

Interessant is dat deze cyclus – 'De roep van thuis' – begint met ontheemden die onderweg zijn en eindigt met de dood. Het laatste gedicht van deze cyclus heet 'Ziekenhuisbed (Terminus)'; een titel die we ook kunnen lezen als 'Eindstation' of, meer in lijn van de overkoepelende titel, *Final call*. Een terugkeer zit er niet meer in: 'Thuis is niet langer / een optie'. En het gedicht behoeft op het eerste gezicht verder weinig commentaar. De laatste strofe spreekt immers voor zich: 'Zo komen we finaal tot rust / daar / waar geen pijn meer is'. Mens-zijn in het enorme wereldgebouw, wil eerst en vooral zeggen: *Sein-zum-Tode*, de mens is vanaf de geboorte bestemd tot de dood. Misschien betekent dit dat de eerste regels van het gedicht ietwat misleidend zijn en misschien moeten we de titel, 'Terminus', letterlijk in lijn met de titel van de cyclus lezen. Het betreft hier het eindstation dat roept en ontvangt – het laatste tehuis. Daar waar men heengaat komt men aan. Dat wil zeggen: in tegenstelling tot wat in de eerste regels beweerd wordt, is het juist de enige optie en komt men eindelijk thuis.

Casinokapitalisme als wereldhuishoudkunde

Dat migranten en vluchtelingen die hun leven wagen om een nieuw onderkomen te vinden 'gelukzoekers' worden genoemd, is een beschamend actueel gegeven. Het zou wellicht beter zijn deze benaming te reserveren voor andere personen binnen de *oikos* van onze wereld. Het gaat dan om personen die letterlijk op zoek gaan naar hun geluk. Gepaster is het dus wellicht om diegenen die de lokroep van de beurzen of het kansspel van het hedendaagse casinokapitalisme niet kunnen weerstaan gelukzoekers te noemen. Dat is althans de suggestie die in een aantal gedichten in *Thuis* gedaan wordt. De economie wordt in deze bundel letterlijk als kansspel gethematiserd.

Neem het gedicht 'Lottotrekking (Huishoudkunde)'. Op het eerste gezicht lijkt dit gedicht simpelweg een lottotrekking te beschrijven. Zelfs het vallen van de lottoballen wordt weergegeven met een cursief 'plof'. De suggestie die uitgaat van de alternatieve titel, 'huishoudkunde', maakt echter ook een andere lezing mogelijk. De *Van Dale* beschrijft huishoudkunde als 'leer van het beheer van het huishouden'. Het is een definitie die geen definitie is, maar eerder een in zichzelf draaien van het woord 'kunde'. Wat de samenstellers van het woordenboek eigenlijk hadden moeten noteren is, zoals we eerder al hebben gezien: economie. Het is dan niet zozeer de lotto die als economie wordt gezien, als wel de economie die voor een lottotrekking, voor een kansspel dus, doorgaat. Deze wordt dan gerepresenteerd als een 'machine' die 'draait'. Waar eerst 'overzicht en orde' heersten, krijgen we dan 'afgeleiden, afwaarderingen / en probabiliteitskoersen' te zien. Tezamen vormen ze een 'weldaad voor het oog', althans voor het oog dat gewend is geraakt aan 'gelaagdheid, complexiteit'. Als de huidige financiële crisis iets heeft duidelijk gemaakt dan is het wel dat zelfs voor menig econoom, laat staan normaal mens, de wereldhuishoudkunde een te complexe aangelegenheid is geworden. Wanneer Buelens het dus heeft over het oog dat gesteld is geraakt op die complexiteit dan betreft dat

het oog van slechts een enkele gelukzoeker. Maar voor die enkeling is dan *the sky the limit*: 'een wieslag leidt niet langer af / het incasseren / kent geen einde meer'. Men kan dit lezen als een subtiele verwijzing naar de tragikomische held Don Quichot, die in zijn eigen verbeelding verstrikt is geraakt en klap na klap moet incasseren. Tegelijkertijd is het een goed voorbeeld van de voor deze bundel zo kenmerkende bittere ironie die hier wordt ingezet om het huidige politieke moment de maat te nemen.

Het gedicht dat direct op 'Lottotrekking' volgt, heeft een ogenschijnlijk zelfde thematiek, maar handelt over het typisch Vlaamse fenomeen van de koterij, het kleine rommelhok dat achter tegen het huis gebouwd is. Dat rommelhok wordt hier beschreven in termen van de wereldeconomie: 'Ziehier het microkrediet van de eerste wereld / waarom recycleren als je ook kunt stockeren'. Natuurlijk betekent stockeren hier in eerste instantie in- of opslaan, maar het is moeilijk, zo niet onmogelijk, om daar het Engelse woord voor aandeel – *stock* – in te missen. De resonantie van het microkrediet uit de voorgaande regel klinkt er immers nog in door. Daarop volgt dan een kritische strofe:

Zo bouw je natuurlijk geen toekomst op
maar wat zou je ook
rommel geldt hier als een fundament
een recht op afscheiding

Vanuit een wereldhuishoudkundige lezing krijgen deze woorden direct een actuele betekenis. 'Rommel' is de kwalificatie die afgelopen jaren vaak is gebruikt voor hypotheeken, maar ook voor de kredietstatus van een land. De rommelkredieten die verkocht werden door zo'n beetje alle banken in de wereld, de rommel die het 'fundament' van onze wereldeconomie moest vormen, bood natuurlijk geen enkele toekomst. En met het ogenschijnlijk achteloze 'maar waarom zou je ook' richt Buelens juist een bijtende kritiek op diegenen die zich niet bekommeren om het bouwen aan een toekomst. Waarna de toon weer verzacht: 'Thuis is waar de boel is / gebleven als voorheen'. Dit kan geduid worden als die

typische koterij die nog niet verdwenen is, maar het laat ook een andere, minder lieflijke lezing toe. Vervang 'thuis' door 'wereldhuishoudkunde' en men leest er de *Massnahme* van het huidige moment: alles is bij het oude gebleven en we blijven voort rommelen.

Waarna het gedicht z'n einde bereikt met: 'Dat is wat het is: / niet snel genoeg kan het heden / hier vervlieden'. Waarmee men weer naar huis terugkeert. Dat wil hier zoveel zeggen als: terug naar Vlaanderen. *Thuis* is een bundel die wordt gekenmerkt door het over elkaar schuiven van een lokaal, Vlaams (denk aan: Lotto, koterij, Van Ostaijen) perspectief en een globaal perspectief. En 'Schuurtje (Koterij)' geeft daarvan een mooi voorbeeld.

Het gerommel houdt niet op

De rommel die veroorzaakt wordt door de wereldhuishoudkunde wordt expliciet tot thema gemaakt van de cyclus 'Nieuwe economische liedjes'. Deze liedjes hebben niet zozeer betrekking op nieuwe economieën, maar bezingen juist de teloorgang van een aantal verschillende economische inrichtingen van het thuis: van kapitalisme en neoliberalisme tot communisme. Het eerste gedicht van de cyclus sluit weer direct aan op het huidige politieke moment. De titel, 'Op de bank (Vastenavondblues)', geeft wederom de nodige vingerwijzing. Een vastenavondblues is het lied dat op het einde van de allerlaatste avond van het carnaval ingezet wordt, alvorens de vastenperiode kan aanvangen. Met het lied treedt de weemoedige stemming in: het knotsgekke feest der omkeringen (carnaval) is weer voorbij, de tijd van ontberingen, de veertig dagen vasten, is gekomen. Laten we nu het gedicht – een klankgedicht – eens lezen:

rommelen
rommelen
in de pot

waar is [CLASSIFIED]
waar is zot

hij zit aan de evenaar
(kaaiman, kaaiman)
net op tijd uitgestapt
(gaaf man, gaaf man)

nemen wordt vergeven
geven wordt genomen

rommelen
rommelen
in de pot

nooit meer toegekomen

Buelens heeft in zijn studie *Van Ostajen tot heden* geschreven over klankgedichten bij Van Ostajen. Daar beweert hij dat de klank van de woorden belangrijker is dan hun semantische betekenis.³ Maar in dit gedicht van Buelens lijkt eerder het omgekeerde het geval: het primaat ligt bij de semantische lading van de woorden. Rommelen in de pot is een refrein dat in veel volksliedjes terugkomt, maar wordt – zoals Buelens zelf ooit heeft geanalyseerd⁴ – ook door Paul van Ostajen gebruikt in zijn gedicht ‘Oude Bekenden’. De eerste twee strofen komen zelfs letterlijk uit het gedicht van Van Ostajen. Daar leest men dat de naam die door Buelens onbekend is gemaakt ‘Klaas’ moet luiden. En zonder heel ver te hoeven zoeken weet men wie in de context van het economische systeem deze Klaas zou kunnen zijn. Deze grote onbekende zou zeer goed de persoon kunnen zijn die sinds 2011 de president van de Nederlandse Bank is. Maar dan wordt de vraag gesteld naar de verblijfplaats van ‘zot’. En het antwoord laat niet lang op zich wachten: op de evenaar, waarbij men niet anders kan concluderen dan dat hij zich op de Kaaimaneilanden bevindt. Het is een oord dat vooral bekend is als belastingparadijs; wat overigens ook geldt voor Nederland.

De volgende regel suggereert dat de zot zijn aandelen (‘uitstappen’ is een term die gebruikt wordt voor het verkopen van alle aandelen) precies op tijd heeft verkocht. Waarna de zot z’n geld veilig heeft gesteld (‘Op de bank’) in een van ’s werelds grootste fiscale paradijzen. De strofe over geven en

vergeving duidt op de huidige situatie waarin menig profiteur van de financiële crisis wordt vergeven voor de schade die hij heeft aangericht door te ‘nemen’; en die vergeving wordt op haar beurt natuurlijk gretig genomen. Het carnaval waarvan hier het einde wordt gevierd kan dan gelezen worden als de alles omverwerpende gekte van de financiële markten, die de afgelopen jaren tot een hoogtepunt en crisis – einde? – kwam. Maar tegelijkertijd suggereert ‘vastenavondblues’ dat het hele feest der omkeringen weer terug zal keren. Het carnaval is immers een jaarlijkse *rite de passage*. De slotregel kan waarschijnlijk ironisch worden gelezen als ‘nooit meer rondgekomen’, alsof het nooit genoeg is geweest en zal zijn.

In de cyclus vinden we verder liederen over de munt, waarbij het geld als vluchtig en niet echt bestaand (‘was er misschien nooit echt geweest’) wordt gezien; we treffen liederen over marktwerking, die allebei eindigen met de nadruk op het primaat van het spel (opnieuw: casinokapitalisme?) en een tweetal liedjes over het communisme, waarbij ook hier de kritiek niet wordt geschuwd: ‘Zou dat kunnen / beton afgrazen / de koepel opengooien en / de was drogen in het neon?’ (‘Postindustriële wonen’). En zo laat Buelens in ‘Einde van de horizon’ de deelnemers aan de klassenstrijd tot het troosteloze besef komen: ‘in de winter van de schemering / werden we ingehaald door de geschiedenis’. Diegene die dacht dat in vergelijking met het hedendaagse kapitalisme het communisme een veiliger of beter thuis zou bieden blijft hier gedesilluseerd achter.

Een vriend van de wereld, ons thuis
In zijn liefdevol essay over Hebel noemt Heidegger deze dichter ‘de huisvriend’. Hij merkt op dat de huisvriend noch beleren noch opvoeden wil. In plaats daarvan wil hij een gesprek over het wereldgebouw om de lezer het te laten gewaarworden. Misschien is Buelens ook zo’n vriend van deze wereld, maar niet noodzakelijk van hoe de wereld is zoals hij op dit moment is. Hij toont hem in zijn twee uitersten: de wereldhuishoudkunde van het hedendaagse kapitalisme met

haar alles ontwrichtende mobilisering van kapitaal en de huishoudkunde van het communisme die een troosteloze rust creëert en achterlaat. Ze worden hier allebei de maat genomen. Buelens lijkt ons voor te willen leggen dat geen enkel economisch systeem het thuis van deze wereld de juiste maat weet te nemen. Daarvoor is iets anders nodig. *Thuis* is niet een bundel over 'een verlopen en verbeurde tijd, over woede en nostalgie, over tatoeages, tuinkabouters en teddyberen', zoals de tekst op de achterflap beweert. Of, dat is het zeker ook. Maar dat is niet wat deze bundel zo ontzettend sterk maakt. Wat deze bundel vooral toont, is dat poëzie nodig is om het huidige politieke moment de maat te nemen. Het blijkt dat ons thuis een thuis is dat in een permanente staat van ontbinding verkeert. Die ontbinding wordt veroorzaakt door een verkeerde vorm van opmeten, want juist daar waar de mens is tot hij sterft, in die tijdelijke verblijfplaats tussen hemel en aarde, dat thuis kan alleen gemeten worden door de dichter.

Bibliografie

- Giorgio Agamben, *The Kingdom and The Glory: For a Theological Genealogy of Economy and Government*. Stanford University Press, Stanford, 2011.
- Walter Benjamin, 'Kapitalismus als Religion'. In: *Gesammelte Schriften*, Bd. 6. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991, pp. 100-102.
- Geert Buelens, *Van Ostaïjen tot heden. Zijn invloed op de Vlaamse poëzie*. Vantilt, Nijmegen, 2001.
- Geert Buelens, *Thuis*. Ambo, Amsterdam, 2014.
- Martin Heidegger, *Over denken, bouwen, wonen: vier essays*. SUN, Nijmegen, 1991.
- Martin Heidegger, *Hebel - De Huisvriend*. Bornmeer, Gorredijk, 2009.
- Peter Sloterdijk, *Het kristalpaleis: Een filosofie van de globalisering*. SUN, Amsterdam, 2006.

Noten

- 1 Martin Heidegger, *Over denken, bouwen, wonen: vier essays* (SUN, Nijmegen, 1991), p. 108.
- 2 Martin Heidegger, *Hebel - De Huisvriend* (Bornmeer, Gorredijk, 2009), p. 21.
- 3 Geert Buelens, *Van Ostaïjen tot heden. Zijn invloed op de Vlaamse poëzie* (Vantilt, Nijmegen, 2001), p. 221.
- 4 *Ibid.* pp. 249-251.