



Ritselende revoluties. Nieuwe poëzie van Maarten van der Graaff en Frank Keizer

Laurens Ham

Met plechtige stappen loopt politica Gerdi Verbeet door Zonnestraal, een modernistisch sanatorium uit 1928. Om haar heen zien we fotoprojecties van revolutionairen uit een lang vervlogen tijdperk, waaronder de bekende foto waarop Piter Jelles Troelstra een menigte toespreekt, beide vuisten geheven. De woorden van Verbeet horen eerder in de jaren 1990 dan in de jaren 1920 thuis:

Revolutie! U hoort het, ik kan het enthousiast roepen, maar de revolutiekoorts heeft mij nooit bevangen. Veranderingen bereik je volgens mij door overleg. Een eeuw geleden dachten heel veel mensen daar heel anders over.

Verbeets gezicht wordt streng als ze vervolgt: 'Sociaaldemocraten verwachtten hun heil van het parlementaire systeem. Dat nota bene de sociaaldemocratische voorman Piter Jelles Troelstra zelf de revolutie uitroept [in november 1918, LH], is nog altijd lastig te begrijpen.'

Natuurlijk is dat onbegrijpelijk voor Verbeet, wier ontwikkeling typerend is voor het pad van haar Partij van de Arbeid sinds de jaren 1990. In het omineuze jaar 1994 ging ze de politiek in, het jaar waarin de PvdA met het eerste Paarse kabinet een neoliberale koers ging varen. Na haar voorzitterschap van de Tweede Kamer is Verbeet functionaris voor elf organisaties en een veelgevraagd spreker voor evenementen in het bedrijfsleven. Van iemand die zó diep in het systeem zit, zal de revolutie inderdaad niet komen.

Meer in het algemeen spreekt er een gevoel van verwondering uit de aflevering 'De revolutie' van de VARA-televisieserie *De strijd*, die opent met de woorden van Verbeet die ik hierboven citeerde. Als er één ervaring is die ons vandaag vreemd is, dan is het wel die van naderende revolutie. Sterker nog: ieder utopisch potentieel lijkt tegenwoordig te ontbreken.

Hoe diep de malaise is, blijkt uit Maarten van der Graaffs tweede dichtbundel *Dood werk* en Frank Keizers debuut *Onder normale omstandigheden*. Twee uitgesproken linkse stemmen, die proberen de linkse poëzie nieuw leven in te blazen. Ze doen dat met bravoure en het levert twee bundels op die soms ijzersterk zijn. Toch zijn er ook weinig boeken waar ik de afgelopen jaren zó droevig van ben geworden als deze twee. Ze bieden een schrijnend verslag van een persoonlijke crisis, die samenhangt met het maatschappelijk klimaat: beide auteurs verafschuwen de status-quo, maar zijn niet in staat die te doorbreken.

Ingesloten door ontspannen verschijningen

In Maarten van der Graaffs eerste bundel *Vluchtautogedichten* (2013; ik besprak het boek in DW B 1, 2015) maakten we kennis met een bohemien, op zoek naar een authentiek bestaan in een gecommercialiseerde, verstedelijkte wereld. Een van de mogelijke vluchtwegen was toen de nostalgie: het lyrisch ik blikte terug op de

plattelandscultuur, die wars was van iedere glamour, maar de belofte bood om echter en materiëler te zijn. *Dood werk* begint waar het vorige boek geëindigd is: in het eerste gedicht, 'Lijst met feiten', lezen we de regels 'Het is een feit dat ik op het platteland dood / werd geboren en daarna nogmaals, stedelijk, doodgeboren ben'. Opnieuw treffen we het stedelijke, Utrechtse leven naast het plattelandleven aan, maar beide levensvormen worden onmiddellijk met de dood verbonden. Dat roept de vraag op of er nog wel een levensdoel te kiezen valt, zoals in *Vluchtautogedichten* nog leek te worden gesuggereerd. 'Lijst met feiten' is weinig hoopvol over de keuzemogelijkheden:

Feitelijk geluid gaat door me heen
en ik verbeeld me allerlei dingen
over hoe we zouden kunnen leven.
Ons neer te leggen, ingegroeid,
plotseling ontvormd.
Maar alles functioneert zuiver.

Het lyrisch ik verbeeldt zich 'allerlei dingen' over een mogelijk bestaan, maar in die fantasieën kan hij zich slechts neerleggen bij de status-quo, functioneren als 'ontvormd, ingegroeid' deel van het maatschappelijke lichaam. Het woordje 'maar' in de laatste regel hierboven suggereert zelfs dat er voor het ik in het geheel geen plaats is, want de maatschappij functioneert zonder hem volkomen zuiver. De hedendaagse wereld lijkt geen (denkende) mensen nodig te hebben.

Iedere bladzijde van *Dood werk* geeft blijk van dat besef van totale nutteloosheid. Je zou het met de walging kunnen vergelijken die Roquentin overvalt in Jean-Paul Sartres *La Nausée* wanneer hij zich bewust wordt van het groteske groeien van een boom, waaraan hij zelf geen deel kan hebben. Een belangrijk verschil is dat van der Graaff zich nadrukkelijk niet vervreemd voelt van de wereld van planten en stenen, maar dat hij zich zelfs daarmee identificeert: 'Ik doe het dode werk van een dode plant', 'ken nu een / vegetatief verlangen / waarvoor ik bang ben', 'Ik ben een minerale waarheid'. Zijn afgrijzen heeft op de obscene bloei van het kapitalisme betrekking. Als 'autonome' dichter kan en mag hij van zichzelf eigenlijk niet deelnemen aan de vormen van gemeenschappelijkheid die de consumptiemaatschappij beschikbaar stelt, maar tegelijk is er niets verleidelijker dan dat: 'Ik wil geen ruïneuze gedichten schrijven, / maar ingesloten door ontspannen verschijningen op een terras zitten.'

Vluchtautogedichten suggereerde dat er misschien ontsnappen mogelijk was aan de wurggreep van de 'afmattende vormen / waarin we vertroeteld worden' (*Dood werk*). Die bundel riep de figuur van de romantische dichter in het leven, die slechts voorzien van een gedicht zou rondzwerfen en aan het economische leven zou kunnen ontsnappen: 'Met dit gedicht in mijn achterbak rijd ik de hele dag. / Zo zullen we nog tientallen jaren leven. / Elke woning die we betrekken zal uiteindelijk moeten worden vernietigd. / Elk lichaam verbrand. / Zonder lijf ben je niemands eigendom, / zonder voordeur krijg je geen bezoek' (*Vluchtautogedichten*).

Die lonkende vrijheid blijkt in de nieuwe bundel illusoir geworden. Dat komt vooral omdat de dichter zich bewust is geworden van zijn plaats in de 'creatieve economie' van vandaag. Wanneer creativiteit de belangrijkste motor is geworden van economische voorspoed, zoals in de westerse wereld het geval is, dan is de dichter automatisch een van de talloze onderdelen van die motor geworden: 'Het gezicht van de kunst / verbergt het gezicht van de markt' (*Dood werk*). Dat zie je bijvoorbeeld aan de plaats van de dichter in het almaar groeiende leger van zzp'ers (zelfstandigen zonder personeel). Die status wordt zowel toegeschreven aan mensen aan de onderkant van de arbeidsmarkt

(schoonmakers, pakketbezorgers, mensen die in de thuiszorg werken) als aan zeer succesvolle professionals (medisch specialisten, managers) – maar ook kunstenaars en ontwerpers vallen in deze categorie wanneer ze van hun creatieve arbeid proberen te leven. Succesvolle zzp'ers in Nederland zijn tevreden met hun status, die hun vrijheid biedt en lagere belastingverplichtingen. Maar voor anderen is het zzp-bestaan een fuik: schoonmakers worden per schoongemaakte ruimte betaald en pakketbezorgers per succesvol bezorgd pakketje, waarmee ze dus gedwongen worden tot een hoog werktempo. Staken is nagenoeg onmogelijk, omdat onderlinge solidariteit steeds minder gemakkelijk gevonden wordt – en omdat de zzp'er in naam zijn eigen baas is.

Van der Graaff benoemt zijn status als zzp'er expliciet en hij maakt duidelijk dat hij moet rondkomen van zijn poëzie: 'Er zit geld in gedichten / en ik wil geld om halve liters te kopen, / want ik ben saai en verslaafd aan bier.' Hij is 'cultureel ondernemer' geworden, een status die hij verafschuwt, en die maakt dat al zijn handelingen plotseling in werk zijn veranderd. Alle levenservaringen kunnen immers een voedingsbodem vormen voor nieuwe poëzie. Erger nog: alle plekken waarmee de artistieke tegencultuur zich identificeerde, zijn *hotspots* van de postindustriële economie geworden: de loodsen, de leegstaande fabrieken, de kraakpanden. Wie ooit meende avant-gardistisch te zijn, draagt nu verder bij aan de verspreiding van de hipstercultuur: 'Ik zou een illegale poëziebijeenkomst willen organiseren, / maar omdat het opstandige en geheime / gefetisjeerd worden door cultuurproducenten, / heb ik er geen zin in.'

In deze situatie is er voor links georiënteerde dichters eigenlijk maar één strategie mogelijk: de vlucht vooruit kiezen door radicaal de status van creatieveling te ontkennen. Van der Graaff doet dat door prozaïsche, soms bijna banale gedichten te schrijven, die zich nadrukkelijk onttrekken aan talige complexiteit – zie vooral de onlyrische 'lijsten' in de eerste helft van de bundel. Paradoxaal genoeg leidt dat juist tot de trefzekere, tragikomische stijl die Van der Graaff met deze bundel vervolmaakt heeft. In de tweede helft, een verzameling 'geklokte gedichten', ironiseert de dichter zijn status van eeuwig productieve zzp'er door 'automatische' poëzie te schrijven, waarbij hij het tijdstip van produceren vermeldt. In een van die gedichten licht hij zijn werkwijze toe:

16:25 Schrijf een gedicht.

Wanneer je stopt met schrijven en even zit te lummelen
moet je daarna, wanneer je verdergaat, de tijd noteren.
Als je naar de wc moet of naar buiten wil
is het gedicht af.
[...]

16:27 Nu ben je een dichter. Creatief en ondernemend.

Je hebt jezelf gedisciplineerd en gerealiseerd en elke andere tijd
is ondenkbaar geworden.
Je bent een efficiënt spook van het modernisme.

De dichter geeft zich ogenschijnlijk volledig over aan de neoliberale logica waarin de arbeider zijn eigen baas is en zichzelf disciplineert, maar het schrijven van geklokte gedichten is ook als een verzetsdaad te beschouwen. Door de tijd te noteren worden namelijk (naar analogie met de prikklok in het industriële tijdperk) de grenzen van de arbeid bepaald. De dichter is niet meer eeuwig aan het werk, maar bepaalt zijn creatieve arbeid tot afgebakende momenten.

Wellicht moeten we ook de voortdurende verwijzingen naar het nietsdoen in deze bundel begripen als een ontsnapingsstrategie. Telkens opnieuw maakt de dichter

bekend dat hij op zijn buik ligt, in bed wil blijven, dat hij (half)dood is of een 'uitademend spook' is geworden. Die vegetatieve status is het effect van een persoonlijke crisis – regelmatig verwijst het lyrisch ik naar de gedragstherapieën die hij volgt om van woede- en angstaanvallen af te komen – maar hij is ook de enige manier waarop het ik zich aan het appel van de creatieve economie kan onttrekken. En dat maakt de grote tragiek van deze bundel uit: een revolutionaire omwenteling lijkt in het hedendaagse bestel onmogelijk, en de lethargie blijft over als enige vorm van verzet – een vorm die uiteindelijk eerder destructief lijkt.



Kleine ritselende contrarevolutie

Met de poëzie van Frank Keizer maakte ik kennis in 2012, toen zijn *chapbook* met de geniale titel *Dear world, fuck off, ik ga golfen* verscheen. De poëzie zelf bevreedde me, met zijn bijna essayistische toon:

Wellicht
is het een no brainer
maar niettemin: we moeten accepteren
dat het kapitalisme een sociale relatie is
waar wij, jij en ik, deel van uitmaken
en die zich heeft losgemaakt uit de beslotenheid
van fabrieksmuren, is doorgedrongen
tot elk aspect van de maatschappij.

Keizers bundel herinnerde ik me als een expliciete verzameling postmarxistische analyses. Nu ik hem teruglees, zie ik pas dat die herinnering niet helemaal juist is: naast expliciete politieke uitspraken bevat deze bundel ook absurde betekenisclashes en klankspel. Neem het openingsgedicht:

Beginnen bij het onbegonnen werk
dat de wereld is.
We vinden alles al hier. Daarom zijn we
fortuinlijk. Iemand consumeert
ruimte, draait een kleine ritselende
contrarevolutie
af op het ritme
van Trigon,
beveiligingsexperts
te Heerenveen.

Keizer brengt ons net als Van der Graaff binnen in een wereld die al af is, volledig geprivatiseerd en overgeleverd aan beveiligingsexperts die de belangen van ruimte-‘bezitters’ verdedigen. In het *chapbook* lijkt hij zich hier en daar met hen te identificeren: hij plaatst zichzelf op de golfbaan en maakt zich zo deel van de bezittende klasse, die ironisch met de taal van de proletarische revolutie in verband wordt gebracht: ‘Ik sla een bogey / op de achtste (par 5) / en weet: de kasteelwijk / heeft niets te verliezen / dan zijn kettingen.’

Die wat ironische toon is in *Onder normale omstandigheden* geheel verdwenen. In deze bundel treffen we Keizer niet meer – *wink wink* – aan op de golfbaan, maar tekent hij zonder opsmuk zijn leven als late twintiger op – al beweert hij zelf dat hij ‘aan de beschrijving van zijn realiteit niet toekomt’. Toch is het de beschrijving van zijn persoonlijke traject als dichter en denker die een afdeling als ‘onder normale omstandigheden’ de moeite waard maakt. Keizer beschrijft eerst zijn status als autonome figuur: ‘zelf was ik als ongemarkeerde vrij / ik bezat de ware vrijheid / en verzilverde haar / toch ging ik op zoek / naar mijn eigen verneuktheid / want vanbinnen was ik leeg’. Het ideaal van autonomie, dat volgens Keizer ook nog in het postmodernisme spookt, laat zich uiteraard uitstekend met het neoliberalisme verbinden. Geen wonder dat er voor iemand die *niet* die kant op wil weinig anders mogelijk is dan het autonome ik kapot te maken:

nu ontmantel ik mezelf
en verlaat de jaren negentig
ik verlies de symbolische functie
de antisymboliek van de symbolische moord
en de illusoire vrijheid
als rommelige hoop particuliere eigenschappen
ben ik losgeweekt uit de reeks
en de greep van het bestuur
opgetild uit de schoot van Wim Kok
breek ik mijzelf af
tot het lichtste ding
het zachtste ding
ik ben kapot en zing

‘Opgetild uit de schoot van Wim Kok’, dat is een schitterend beeld. Frank Keizer, kind van de jaren 1990, kon pas ‘uit de greep van het bestuur’ geraken door de warme, beschermende schoot te verlaten van de Paarse premier Wim Kok, net als Gerdi Verbeet symbool voor het moment waarop de arbeidersbelangen werden ingeruild voor de belangen van de banken. Met die ontvoogding is de dichter ook politiek volwassen geworden. Net als in het openingsgedicht van *Dear world* klinkt in het bovenstaande vers een echo door van Luceberts bekende gedicht ‘ik draai een kleine revolutie af’, maar met een betekenisvol verschil. Waar Lucebert in 2012 werd ingezet om de neoliberale ondermijning van de revolutie te karakteriseren (‘draait een kleine ritselende / *contrarevolutie* / af op het ritme / van Trigion’, cursivering LH), keert het geweld zich nu tegen het lyrisch ik zelf. Luceberts ‘en ik val en ik ruis en ik zing’ weerklinkt hier in ‘ik ben kapot en zing’.

Dat wil zeggen dat in deze bundel het lyrisch ik zichzelf wel overhoop haalt en van een politieke overtuiging voorziet, maar dat hij evenmin als Van der Graaff in een maatschappelijke revolutie gelooft. Als er nog van een revolutionair potentieel sprake is in het proletariaat, dan is die energie (uiterst) rechts van aard, zo constateert Keizer na een ontmoeting met generatiegenoot Pieter die bij het leger wil:

ik verneuk mezelf
om dichters bij hem te komen
het proletariaat is niet links
en de passie van jonge jongens
fascistisch
ik wilde (waande me een intellectueel)
die woede mobiliseren
in de richting van iets anders
jongen die ik was, ontgroeide en weer werd
en op hem lijkt
nu ben je een duister geheim
uit de voorstad.

Het enige anarchistische geweld dat tegenwoordig denkbaar is geworden, is het door consumentisme gedreven geweld dat bijvoorbeeld opborrelde in de Londense voorsteden in 2011. Uiteindelijk is maatschappelijk verzet immers 'ingebed' in het neoliberalisme, zoals voor alles en iedereen geldt:

ik lig in bed met het vastgoed en de integratie
met de productiviteit en de migrant
iedereen ligt in bed
en alles en iedereen wordt ingebed
het liberalisme en de sociaaldemocratie.

De enige warmte die we ons nog kunnen voorstellen, moet van de gehate status-quo zelf komen: 'in bed blijven liggen vandaag / tegen de status quo aan kruipen / hard en koud / ik ril / de status quo rilt'.

Op zulke momenten, waarop Keizer zijn kale, kapotte taal gebruikt in doeltreffende beelden, vind ik zijn bundel ronduit ontroerend, om nu eens een woord te gebruiken dat ik niet vaak uit mijn pen krijg. Dat geldt vooral voor het hoogtepunt van de bundel, het liefdesgedicht 'voor Herman Gorter'. Na de subliem eenvoudige regels 'Gorter ik hou van je / ik vind je zo bijzonder / ik wou het helemaal zeggen / en ik ga het ook helemaal zeggen / gewoon / zoals ik het zeg' maakt Keizer duidelijk wat er veranderd is tussen 1916 en 2014. In het derde oorlogsjaar publiceerde Gorter zijn sterk uitgebreide tweede druk van het socialistische epos *Pan*, waarin hij de onvermijdelijk naderende arbeidersrevolutie schetst. De termen waarin hij zich uitdrukt doen mystiek aan en die taal van geloof en vertrouwen werkt een eeuw later op de lachspieren: 'soms stel ik me voor hoe wij / zij aan zij / aan de Noord-Hollandse kust staan / en jij kristal laat rijmen op heelaal / en ik een beetje moet giechelen / want als jij het zegt klinkt het vol en overweldigend / en wordt de wereld doorzichtig / en als ik het zeg / klinkt het dom en onbeholpen'.

In de slotpassage weerklinkt ook opnieuw Gorters erfgenaam Lucebert. Die had in *troost de hysterische robot* (1989) geconstateerd dat er in 1989 – met de ineenstorting van het reële communisme – niets meer over was van Gorters utopisme. Luceberts gedicht voor Gorter eindigt met een apocalyptisch beeld. Waar Gorter sprak van een 'befloerste' zon waarin hij het socialistische geluk gevonden had, beschreef Lucebert het nieuwe maatschappelijke klimaat als een zon die 'omfloerst' was en 'gekneed in de trog ter kennis', een allesverzengend licht dat 'alle hoop en verwachting brandschatten kon / tot in het merg en de botten van de mens / en van jouw god en van elke andere god'. Vijfentwintig neoliberale jaren later ('nu is het 2014', *Onder normale omstandigheden*) komt Keizer tot nog ontluisterender conclusies. Zijn schets van de aankomende

wereld is er niet alleen een van 'individualisme van allen tegen allen', uiteindelijk zal zelfs 'het besef van verlies / dat ons nu nog doortrilt / [...] ons langzaam verlaten'. De jij-figuur in onderstaand gedicht is Gorter zelf:

een andere wereld begint ons eindelijk te overschitteren
kapitaal flikkert
in de ondergaande zon
van de verkillende wereld
waarin ik in afzondering leef
zonder jou en je tederheid
waaraan ik me wil blijven snijden
jouw taal is leeggebloed
en nu komen ze mij halen
alles zal geprivatiseerd zijn
de lucht, de bergen, het heelal
Noord-Holland zal worden weggevaagd
wij zullen verdoofd zijn als koolstof

Gemeenschap

Volgens Keizer kenmerkt het neoliberale klimaat zich kortom door allesverwoestende individualisering. Van der Graaff komt tot vergelijkbare conclusies. De oplossing van beide dichters is een herwaardering van het gemeenschappelijke. Onder meer in een gedeelte kunstervaring schuilt de belofte van nieuwe gemeenschappelijkheid: zo beschrijft Van der Graaff de eenwording van 'de onzichtbare aanwezigen' voorafgaand aan een *high brow* concert: 'een uitvoering van "Charisma" van Iannis Xenakis door Monica Mari en Victor Rodriguez'. Keizer houdt het dichters bij huis: hij stelt aan 'Maarten' (van der Graaff) en 'Matthijs' (Ponte) voor een 'kleine gemeenschap' te vormen 'bij van dat ambachtelijke bier'. Ook elders benoemen Keizer en Van der Graaff in hun gedichten mensen uit hun directe omgeving en de auteurs die hen inspireren, soms alleen bij voornaam. Wie daar het recente werk van verwante en bevriende dichters als Ponte, Çağlar Köseoğlu en Obe Alkema nog naast zet, zal opmerken dat dezelfde dichtersnamen keer op keer terugkeren. Is de gemeenschap rond deze dichters niet een erg klein kringetje?

Die vraag stelt Kila van der Starre in een scherpe beschouwing in *Deus Ex Machina* #154 (2015), een nummer waarin elf overwegend jonge dichters hun poëtica presenteren (onder wie de bovengenoemde namen, op Ponte na). Van der Starre merkt op dat het engagement van deze generatie zich vooral op het eigen ik richt, en dat solidariteit vooral onder de gemeenschap van mededichters gezocht lijkt te worden. Online volgde er een levendig debat, waarin de betrokken dichters aantekeningen plaatsten bij Van der Starres conclusies. Zo schreven ze dat poëzie die zich op het eigen ik richt wel degelijk uitgesproken politiek van aard kan zijn. Het werk van Van der Graaff en Keizer draait nu juist om het beschrijven van de uitwerking die het huidige maatschappelijk klimaat heeft op het individu en het geïndividualiseerde lichaam. Dat is beslist waar, maar het legitimeert volgens mij de techniek van het *namedroppen* nog niet. Deze dichters doen er zichzelf mee tekort: hun vaak fascinerende werk is niet slechts relevant voor een club insiders.

De vraag is of Maarten van der Graaff en Frank Keizer, nu ze het absolute persoonlijke nulpunt lijken te hebben bereikt, hun netten weer naar een bredere gemeenschap zullen gaan uitwerpen. Of zullen ze volharden in hun geïndividualiseerde anti-utopisme? Soms kan een flintertje optimisme een grote uitwerking hebben, zoals ook een vonkje

solidariteit onder diamantbewerkers aan de basis lag van sanatorium Zonnestraal. In plaats van diamantafval in bier om te zetten, zoals ze gewoon waren, investeerden de arbeiders de opbrengsten in een gezamenlijk ziekenfonds. Het is alsof we Gorter horen – niet giechelen: ‘uit zijn kleinheid als kristal / Straalde de kracht van het geheel Heelal.’

BIBLIOGRAFIE

- Herman Gorter, *Pan*. C.A.J. van Dishoeck, Bussum, 1916.
Maarten van der Graaff, *Vluchtautogedichten*. Atlas Contact, Amsterdam, 2013.
Maarten van der Graaff, *Dood werk*. Atlas Contact, Amsterdam, 2015.
Frank Keizer, *Dear world, fuck off, ik ga golfen*. Stanza, Leeuwarden, 2012.
Frank Keizer, *Onder normale omstandigheden*. Polis, Antwerpen, 2016.
Lucebert, *Verzamelde gedichten*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2007.