

BOEKEN

HANS GROENEWEGEN

Dwarse anachronie

H.C. ten Berge, *Hollandse sermoenen*. Atlas, Amsterdam/Antwerpen, 2008.

H.C. TEN BERGE BEGINT ZIJN *Hollandse sermoenen* met een ‘Zweepvormig sermoen’. Het is één gedicht uit een reeks van dertien waaraan de bundel zijn titel ontleent. De tekst is typografisch zo vormgegeven dat hij over de pagina slingert als het koord van een zweep bij een zweepslag. Het uiteinde van de tekst bestaat uit een rijtje van vijf zwarte driehoekjes. De zweepvorm van het gedicht doet daarbij de associatie opkomen met knopen of in het koord verwerkte stukjes metaal die het effect van de zweepslag moeten versterken. Ook het tweede sermoen uit de dertiendelige reeks heeft een titel die zijn typografische vorm benoemt: ‘Langwerpig sermoen’. De andere sermoenen benoemen hun onderwerp — ‘over de draagwijdte van zekere daden’, ‘aangaande het paradijs’, ‘over verdane liefde’ —, of hun doelgroep — ‘voor dolend Grasvolk & Kaninefaten’, ‘voor dovemansoren’, of ze benoemen hun eigen karakter zoals het ‘Eenzelvig sermoen’ en het ‘Sermoen in elegisch geprevel verzinkend’.

De aandacht voor de typografische vorm in de titel van de eerste twee gedichten van de bundel is opmerkelijk. Hij maakt een ongemak van de dichter zichtbaar. Een ongemak dat hij kennelijk niet tracht te mijden, maar net opzoekt. Want in weerwil van het stipuleren van de vorm van het eerste gedicht in de titel, begint hij het met een ongearticuleerde kreet — ‘*Aaah!*’ —, gevolgd door een aantal muzieknoden die de uitroep ‘Zing!’ omklemmen. De laatste woorden van het gedicht, voor het overgaat in de al genoemde onuitsprekbare, alleen visueel waarneembare driehoekjes, refereren opnieuw aan de akoestische, orale aspecten van poëzie: ‘Schreeuw! / Barst los / in onbe- / schaamd / gelach.’ De drie uitroeptekens van begin en eind zijn een regieaanwijzing voor stemverheffing. Het extreme enjambement van de slotregels daarentegen benadrukt opnieuw het schriftkarakter van de poëzie. Eenzelfde elkaar weersprekende gelijkzijdigheid van schrift en stem zit verborgen in een gewild of

339 ongewild grapje van de eerste twee woorden van het gedicht. De ongearticuleerde kreet is eveneens de eerste letter van het alfabet; het beschaafde ‘Zing’ begint met de laatste letter. Samen omvatten ze het basisbestand van de geschreven taal.

De spanning tussen de orale oorsprong van de poëzie en haar huidige gebondenheid aan het schrift is niet nieuw in het oeuvre van H.C. ten Berge. Al vroeg exploreert hij in zijn beeldspraak tong en mond als de plaats waar de taal gestalte krijgt. Zijn aandacht gaat vanaf het begin uit naar nog niet en al wel vernietigde culturen waarin poëzie een zaak is van mondelinge overlevering en een muzikale uitvoering. Uitgerekend in de bundel *De witte sjamaan* (1973) begint hij zijn teksten typografisch open te werken. Daarmee verstoort hij de strofische structuur van het tekstbeeld die nog direct naar de gezongen oorsprong van de poëzie verwijst.

Met zijn titel, *Hollandse sermoenen*, refereert Ten Berge aan een ander literair genre dat bij uitstek gericht is op orale communicatie. Ook dat maakt de nadruk op de typografische vormgeving van die eerste twee gedichten in de cyclus zo opmerkelijk.

‘Sermoen’ is een nu nauwelijks nog gebruikt synoniem van ‘preek’. De titel roept allereerst de oudste Nederlandstalige prekenverzameling in gedachten. Die *Limburgse sermoenen* dateren van het einde van de dertiende eeuw. Ze zijn deels uit het Duits vertaald, deels geconcipeerd in het Maasland rond Luik. Mogelijk werden ze herhaaldelijk gelezen en vooral voorgelezen in een religieuze vrouwengemeenschap, die zeer ontvankelijk was voor de mystieke spiritualiteit die veel vrouwen bezielde en een nieuw, voor die tijd ongebruikelijk eigen intellectueel leven bood.

Deze associaties voeren niet te ver weg van de bundel van H.C. ten Berge. Al uit zijn vroegste werk kennen we zijn interesse voor de cultuur en literatuur van de middeleeuwen en voor mystiek. Hadewijch is zijn allereerste muze. Van Ezra Pound leerde hij hoe hij het werk van Provençaalse troubadours in zijn eigen poëzie kon integreren om tot scherpe diagnoses van zichzelf en onze tijd te komen. De voorliefde voor die orale wortels van onze eigen literatuur — uit de overgangperiode naar een geschreven literatuur — loopt parallel aan zijn interesse in de andere orale culturen. Geconcentreerder dan ooit maakt hij in *Hollandse sermoenen* van zijn ervaring en eruditie gebruik om zijn alomvattende ongemak te onderzoeken.

Opnieuw duikt Hadewijch middels citaten op. Zij is bij Ten Berge de figuur van de volledige overgave aan de absolute en daardoor intrinsiek onvervulbare liefde. Haar vermogen de pijn van de leegte en de afwezigheid van de begeerde minnaar uit te houden, contrasteert met de ziellose behoeftebevrediging waarmee wij de pijn van ons lege bestaan verdoven.

Hadewijch staat niet alleen in deze bundel. Dit keer schenkt Ten Berge een heel gedicht aan een tijdgenote en zuster naar de geest: ‘Marguerite Porete levend verbrand in Parijs’. Het twaalfde sermoen, het ‘Sermoen voor dovemansoren’, is voor een belangrijk deel gewijd aan de dertiende-eeuwse geestelijke Jacques de Vitry, een man die niet alleen voorstander was van en deelnemer aan de kruistochten, maar die ook sympathiseerde met de religieuze vrouwenbeweging, waar een halve eeuw later Marguerite Porete en Hadewijch uit voortkwamen. Het ‘Verknipt sermoen over verdane liefde’ citeert en bewerkt een Zuid-Frans troubadourslied uit diezelfde tijd.

Ten Berge wordt niet gedreven door nostalgie of een behoefte aan archaïsmen. Hij bedrijft dwarse anachronie. Hadewijch, Jacques de Vitry, Breyten Breytenbach, Humbert de Romans, Marguerite Porete, Hilda Doolittle, Nathaniel Tarn, schrijvende mensen die in deze en in zijn vorige dichtbundels voorkomen, beschouwt hij allen als zijn zielsverwante tijdgenoten, welke jaartallen er ook achter hun naam staan. Net als hij staan ze dwars in hun eigen tijd en maatschappij. De dood scheidt hen niet van hem. De letter van hun verzen doodt hun geest niet. Die spreekt uit hun geschriften. Het schrift is geen afscheid van hun stem. Hij hoort die als hij hun teksten leest. Het gedicht over Marguerite Porete begint met een levende ontmoeting en een levensscheppende verbeelding:

Moest het zo zijn dat ik me nu voorstel
aan dit water in de woestijn,
dat ik me nu voorstel
hoe ze leefde en rondtrok en schreef.
Teken een kaart in het zand:
doorgrond de vervoerende wreedheid
van haar verblijf in die andere woestijn.

De vraag waarmee het gedicht opent, is nauwelijks een vraag. Hij krijgt geen vraagteken. Zo is hij een variant van de vaststelling van zielsverwantschap tussen twee personen, geliefden misschien, die elkaar ontmoetten — het heeft zo moeten zijn. De lyrische verteller stelt zich voor aan haar die leven brengt in de dorheid. Ik lees die woestijn als een metafoor van de dichter voor de onleefbaarheid van onze maatschappij, en de hare. Dat ‘water’ klinkt in het licht van de titel wrang. Door dat ‘levend verbrand in Parijs’ weten we al van de uitkomst van haar bevruchtende spreken en schrijven. Toch grijpen ontmoeting en verbeelding door de tweeledige betekenis van het gebruikte ‘voorstellen’ ineen. De dichter stelt zich aan de mystica voor door zich haar leven te verbeelden. In zekere zin schrijft hij haar vita, het heiligenleven dat na de dood van bijzondere religieuze vrouwen naar een kerkelijk stramien werd geschreven om zowel de dwarse kanten weg te snijden als profijtelijke

341 verering te stimuleren. Door haar terechtstelling als ketter is zij aan deze aanpassende kerkelijke toe-eigening ontsnapt.

Ten Berges vita, waarmee hij zijn levende Marguerite Porete aan ons lezers voorstelt, geeft een geconcentreerd beeld van hun beider zielsverwantschap. Ze biedt een antwoord op de vraag wat hem in mystici als haar en Hadewijch, Eckhart en Juan de la Cruz aantrekt. In de eerste strofe gebruikt hij het woord 'voorstellen' in een dubbele betekenis. Hij doet dat ook met het woord 'woestijn'. Naast het dorre beeld van onze maatschappij is er 'die andere woestijn'. Zijn nadere karakterisering met 'vervoerende wreedheid' legt een verband met de woestijn waarvan in sommige mystieke teksten sprake is. Vervoering roept een beeld van extase op. De wreedheid herinnert aan de afkeer die het leven hier en nu bij mystici oproept, als zij eenmaal van het andere leven gesmaakt hebben. Hadewijch dicht: 'Mi gruwelt dat ic leve.'

De woestijn kun je omschrijven als een tussenruimte, verwant aan de mystieke nacht. De godverlatenheid wordt er intens ervaren, juist ook omdat van alle menselijke voorstellingen van God afstand is gedaan. Om het anachronistisch uit te drukken, veel mystici zijn rücksichtslose ideologiecritici omdat zij in hun kennisleer systematisch de beperktheid van het menselijke kennen diagnosticeren. Al ons zien, voelen, proeven, horen, ruiken en spreken neemt waar en benoemt naar de menselijke maat. Alles wat we over God zeggen of wat we ons van hem voorstellen is precies dat, beperkt door onze zintuigen en ons denkvermogen. De God die we benoemen en over wie we spreken is niet meer dan een voorstelling van ons. Daarom spreekt bijvoorbeeld Meister Eckhart van de godheid voorbij God — de ontkenning van al onze voorstellingen. Want de weg van ontkenningen is een mogelijkheid voor mystici om tot daar te komen. De derde strofe van Ten Berges gedicht refereert daaraan. Wie zijn werk kent, ziet waar de identificatiepunten liggen voor deze dichter die zich in zijn *Texaanse elegieën* (1983) omschreef als een 'jongen met te groot verlangen':

Die verzadigd en hongerig
in onvervulbare vervulling,
tot in 'de afgrondelijke afgrond'
het wezen van de ontkenning voldroeg.
Gott war ein lauter Nichts
toen de honden van de heer
haar de brandstapel lieten bestijgen.

Ook deze strofe bevat een onuitgesproken bitterheid. Het citaat van Meister Eckhart toont niet alleen de tegenstelling tussen de God van de mystici en de zelfgeschapen heer in wiens naam de menselijke honden Marguerite Porete ter dood brachten. Het toont tevens een voor de buitenstaander onverteerbare kant van God. Hij is niet alleen het inbegrip

van de ontkenning. Zijn zuivere Niets betekent blijkbaar ook: niets doen om haar van die kerkdienaren te redden. Het lijkt of de dichter die kant van de ‘vervoerende wreedheid’ niet kan en wil doorgronden.

Toch lijkt de compromisloze weg van ontkenningen tot aan dat ‘*louter Nichts*’ de niet-geïntendeerde provocatie van de mystici aan te kleven die hen voor H.C. ten Berge tot zielsverwanten maakt. Elk wereldbeeld is voor hen een gevangenis. Hun loutere bestaan als ‘zusters van de vrije geest’ onttrekt zich aan de hiërarchische en maatschappelijke zekerheden, die ze daarmee als doodoeners doen verschijnen. Zij die in de afgeronde lijke afgrond durven kijken van geen enkele zekerheid, die het wankele bestaan aankunnen van geen enkele grond onder de voeten, roepen dodelijk conformerende krachten op. In de zesde strofe stelt Ten Berge die diagnose:

Edel en erudiet, bovenal ook standvastig van aard
werd Porete een kracht die geen denkbeeld
of dwaling herriep; die angst voor vrouwen
aanblies bij steile profeten wier handschoen
gevoerd was met macht. Was het slot
op haar mond wel een vlammenzee waard?

De compromisloze vrije geest wakkert de angst aan die naar de fakkels doet grijpen. In zijn vita laat Ten Berge niet onvermeld dat de vernietigingsdrang gelijkelijk de levende vrouw en haar geschrift *De spiegel der simpele zielen* trof. Voor de inquisiteurs is er geen verschil tussen een levend woord en een vrij mens.

‘Als je het niet begrijpt
kan ik je niet helpen,’ liet ze de lezer weten.
Ze verdween achter het boek (zoals het hoort).
Het handschrift verbrand, maar kopieën verspreid.

Afschriften hielden haar geest levend en maakten het de dichter mogelijk zich aan haar voor te stellen. Geschriften kunnen blijkbaar een stem tot leven wekken, lang nadat de spreker gestorven is. De dichter in wiens teksten die stem wordt opgenomen, gaat een dialoog aan met de dode. Al blijft er een ongemak. Het is een voorstelling die door de dichter voor zijn lezers is geënceneerd. Terwijl de vraag in de eerste strofe door de vanzelfsprekende zielsverwantschap niet eens een vraagteken krijgt, uit in de laatste strofe van het gedicht een groeiend ongemak zich in een woekering van vraagtekens. Het leven van Marguerite Porete is voor de verbeelding van de dichter ineens onbereikbaar geworden. Hij wil feiten — eerder in zijn vita noteerde hij al het jaartal van haar dood in de kantlijn. Maar die feiten zijn er niet. Er is alleen een geschreven kroniek die iets *zegt* over haar wegstervende *stem*:

Zat ze twee jaar in een klamme kerker?
 Was er houtvuur in een schouw?
 Schoor men haar kaal? Werd ze ontwid?
 Ging ze gekleed als een begin met sjaal?
 Dauw nog over het gras terwijl een tong al
 aan haar voeten lekte. Zegt een kroniek:
 Men keek in tranen toe en hoorde

hoe ze zong totdat ze niet meer zong.

De aansporing ‘Zing!’ is na de kreet van verontwaardiging, pijn, verslagenheid of aanvalslust het eerste woord van de bundel. Blijkbaar kost het Ten Berge moeite om te blijven schrijven in deze tijd. Hij moet zichzelf dwingen. Misschien schreef hij zijn vita van Marguerite Porete vanwege de voorbeeldigheid van haar onbuigzaamheid. De weg van de negatie is compromisloos voor wie achter de zelfbegoocheling van voorstellingen en projecties wil kijken. En dat probeert de dichter Ten Berge. Het conflict met de begoochelende wereld is weliswaar niet gezocht maar wel onvermijdelijk. De dichter wordt profeet tegen wil en dank; hij is geen ‘steile profeet’ die anderen de wet voorschrijft, maar hij maakt via zijn poëzie de ongefundeerdheid van elke wet zichtbaar. Ongeacht zijn intentie die eerder op het vervullen van zijn onvervulbare verlangen naar ongebroken, liefdevolle presentie is gericht, toont hij de zelfvernietigende mechanismen van de maatschappij.

De oerfiguur van de onwillige profeet is Jona, van het gelijknamige Bijbelboek. Hij krijgt van Onze-Lieve-Heer de opdracht om in de stad Nineve te vertellen dat ze daar allen de verkeerde kant opgaan en dat dat regelrecht tot hun ondergang zal leiden. Daar heeft hij geen trek in en hij reist onmiddellijk zo ver mogelijk de andere kant op. Zijn vluchtschip komt in zwaar weer terecht en om de zee te kalmeren laat Jona zich overboord zetten. Na drie dagen te hebben doorgebracht in de buik van een walvis, wordt hij op de kust uitgespuugd, waarna hij met veel tegenzin de onheilsboodschap gaat brengen.

Meteen aan het begin van het ‘Zweepvormig sermoen’ voert H.C. ten Berge deze Jonafiguur ten tonele:

Aaab!
 ♪♪♪♪♪ Zing! ♪♪♪♪♪
 Of verhang je!†††
 Word als Jonas op een lege kust geworpen.
 Lood het mysterie, daal in
 tot de aarde. Slik weg
 de weezin, stil
 de pijn, niet de honger
 naar een onstuimige liefde. [...]

Met de verwijzing naar Jona koppelt Ten Berge de *Hollandse sermoenen* onmiddellijk aan zijn *Texaanse elegieën* van een kwarteeuw geleden. Wie die bundel erbij neemt ziet dat de jongste op verschillende manieren een herneming is van dat hoogtepunt uit Ten Berges oeuvre. De bundel uit 1983 telt dertien elegieën. De bundel uit 2008 telt dertien sermoenen. Elders in de laatste bundel komen reisverslagen voor van reizen met collega's door Amerika. De *Texaanse elegieën* mengen een treurzang over de verschrikkelijke Europese geschiedenis van de twintigste eeuw, elementen uit de Orpheusmythe, herinneringen aan een verloren liefde en elementen uit mythen uit orale culturen met impressies van reizen met collega's door Texas. Ook daar leggen de belangen van het dichterschap zelf de beklagenswaardige en aanklagenswaardige verhoudingen in de maatschappij bloot. De dertiende elegie begint met een strofe waarin wordt beleden dat de ongerichte levenskracht van de taal zowel op persoonlijk als sociaal terrein de scheppende stoorfactor is:

Begin schrijf — aanschouw
 Wat je uitricht en niet hebt beraamd;
 Wat gedaan is deed je soms
 uit liefde, soms uit drang tot overleven

Door de blinde kiemkracht van het woord.

In het vervolg van het gedicht wordt een gecompliceerde vrouwenfiguur ten tonele gevoerd, samengesteld uit elementen uit verschillende culturen en vrouwelijke archetypen. Een daarvan is die van de 'Walvis'. Dat biedt Ten Berge de associatieve brug om in de laatste strofe tot zijn identificatie met Jona te komen:

Wat is het dat je aanroert in haar wezen
 En wat heeft ze je verzwegen —
 Zij die jou had ingelijfd
 En als Jona op een lege kust heeft uitgestoten?

Het hoort tot de profetische structuur dat op een eindpunt een begin wordt gezocht. Dit slot van *Texaanse elegieën* is een uitnodiging tot een cyclische lectuur. De lege kust correspondeert met het lege toneel waarop Ten Berge in de eerste elegie aan zijn zelfonderzoek en aan het onderzoek van de tijd begint. Nu grijpt dit slot niet alleen terug, het grijpt ook vooruit naar de preken die een antwoord vormen op de klaagliederen en ze voortzetten.

De spanning tussen schrift en stem signaleert een ongemak dat dieper gaat dan louter het gebruik van een metafoer die verwijst naar de orale oorsprong van de poëzie, terwijl ze allang allereerst schrift is. Ten Berge is een dichter die weigert te accepteren dat poëzie geen andere sociale

345 functie meer heeft dan te zorgen voor vertier en tijdverdrijf. Hij verdreef liever de kwade geest die onze samenleving beheerst.

Dat blijkt ook uit de inhoud van het ‘Zweepvormig sermoen’. Het is een boetepreek die aanzet tot verzet. De zweep gaat over het gehoor. Het krijgt aansporingen en opdrachten: ‘Wees / subversief en grotesk [...] ondermijn / de venijnige macht van bankierende / wormen’. Bijna de hele tekst is in de imperatief gesteld.

Na reeksen opzweepende formuleringen klinkt ineens een verzuchting. De krachtige taal slaat lek op een simpel gegeven. De dwingende taal blijkt machteloos: ‘Wat je ten diepste raakt / is dat je alles wilt en niets vermag.’ Deze verzen maken de lezer opmerkzaam op het ongemak van het isolement van de poëzie. Dat blijkt de structuur van dit gedicht te tekenen. Een sermoen wordt gehouden voor een gemeenschap – minimaal als een preek voor eigen parochie, desnoods als hagenpreek, als de apocalyptische prediking van Jona in Nineve. De aangesprokene van dit sermoen is echter geen gemeenschap, maar hij is slechts alleen. Hij wordt aangesproken in de tweede persoon enkelvoud. Niet alleen in de poëzie van Ten Berge is dat een verkapt lyrisch ik. De boetepreek is een zelfkastijding. Opnieuw beoefent Ten Berge een dwarse anachronie: zelfkritiek om aan de dodelijke aanpassing te ontkomen. Hij zet zijn teken desnoods in eenzaamheid.

