



Ik wil niet sentimenteel doen. Maarten van der Graaff naast Hakim ik weet niks

Laurens Ham

De daklozenkrantverkoper gaf me twee A4'tjes. 'Mooie gedichten, moet je lezen.' Vanaf dat moment kreeg hij een naam voor me: Hakim ik weet niks. Dat pseudoniem herkende ik, ik had zijn gedichten vaker in de schrijfrubriek van de daklozenkrant gelezen. Toen al waren ze me opgevallen als interessanter en beeldrijker dan de gemoedsuitstorting die meestal in het blad te vinden zijn. Maar met de twee langere gedichten die ik nu in handen had gekregen maakte hij pas echt indruk. Ze gingen bovendien volop resoneren met de bundel *Vluchtautogedichten* van Maarten van der Graaff die ik op dat moment aan het lezen was.

De artiest in heel Utrecht

Het eerste van Hakims twee titelloze gedichten opent ijzersterk:

Ik ben een vliegtuig
Voor iedereen
Ik ben een station
Van het hele vliegtuig
Maar ik weet niet waar ik heen ga vliegen
De piloot weet het
Ik ga vliegen zonder oog
En zonder hart

Wat een fascinerende beelden: het lyrische ik ontpopt zich achtereenvolgens als 'een vliegtuig' en als 'een station / Van het hele vliegtuig'. Hij benoemt zichzelf dus als een transportmiddel en een terminal tegelijk, die is overgeleverd aan de piloot die, anders dan hij, wel weet waarheen de vlucht gaat. Ik lees dit als een beeld voor dakloosheid.

Niet alleen zijn doorvoerhavens als stations bij uitstek de plekken waar veel daklozen schuilen – dat gold voor Hakims Utrecht net zozeer, tot 2003, toen er een hard repressief beleid tegen slapen op straat werd geïntroduceerd – ook daklozenkrantverkopers *zelf* bevinden zich permanent in 'doorvoerruimtes', omdat ze dagelijks honderden mensen zien passeren die geen oog voor hen hebben. Het is dan ook verleidelijk om in de laatste twee regels hierboven een verwijzing naar de blindheid en gevoelloosheid van het winkelende publiek te lezen. Dat dit geen verzochte interpretatie is, blijkt verderop in het gedicht, wanneer de tekst een misschien wat al te expliciete wending neemt naar de confrontatie tussen de ik-figuur en het publiek: 'Ik zeg tegen mensen, begrijp mij / Maar mensen begrijpen mij niet / Ze zeggen: sorry, ik heb niets voor jou'.

Erg sterk vind ik een passage even eerder in het gedicht, die deze problematiek intrigerender verwoordt:

Maar ik weet het station van hier is Nederland
Maar ik weet ik ben de artiest in heel Utrecht
Ik proef voor mijzelf wat er gebeurt met mij
Ik zie wat er loopt achter mijn rug
Ik klets, begrijp mij
Dag dames en heren
Elke dag zie ik kapitalisten en armen
We moeten elkaar begrijpen

In de eerste regel is Nederland zelf de doorvoerhaven geworden, 'het station van hier'. Betekenisvol is trouwens dat Utrecht Centraal zelf weer het belangrijkste treinknooppunt

van Nederland is. De dichter positioneert zich nu zelfbewust middenin alle verkeersstromen die hem omgeven, als 'de artiest in heel Utrecht'. Sterk in dit fragment vind ik ook de plompverloren regels 'Dag dames en heren / Elke dag zie ik kapitalisten en armen' – zo effectief wordt de klassenproblematiek zelden op de kaart gezet.

Het tweede gedicht is zo mogelijk nog ontregelender. Dat komt allicht mede omdat het in het Engels is geschreven en Hakim die taal op een eigenaardige manier gebruikt. Neem de eerste regels, waarin de vluchtthematiek opnieuw opduikt:

Mother of America
Mother of him, give me wings
Let's fly in the world, get everything
It's a shame, American dream
You may keep dreaming, it's ok for me

De 'Mother of America' is ongetwijfeld een aanduiding van de vrijheid, die met een toorts in de hand immigranten in New York welkom heet. Met de woorden 'get everything' neemt het gedicht echter een macabere wending: de 'American Dream' slaat om in een imperialistisch machtsspel dat verderop vooral met wapens wordt bevochten: 'everything in the hand, airplane, bombs, pistols, knives'. Het vliegtuig wordt in deze gedichten dus achtereenvolgens een beeld voor vrijheid, geweld en gebrek aan medemenselijkheid (dat laatste in 'Ik ben een vliegtuig'). Tegenover het geweld van de techniek zet het lyrische ik zichzelf: een 'dier' dat geen toegang tot machines heeft:

I am here I am there
Rabbit without a city
I am in the dessert alone
I am the human without electronic
I am a human without
America why

De verschrijving 'dessert' deed me eerst in de lach schieten, maar bij nader inzien is het een raak beeld: tussen de vele verwijzingen naar maaltijden in het gedicht ("They are telling the man is eating") krijgt deze regel een

onheilspellende bijklank, alsof de ik-figuur zelf als vacuümverpakt nagerecht aan de vliegtuigpassagiers wordt opgediend.

Achteruitkijkspiegel

Thuisgekomen pakte ik *Vluchtautogedichten* erbij om te zien of de toon van Hakim ik weet niks nu daadwerkelijk zo dicht bij die van Maarten van der Graaff lag als ik vermoedde. Inderdaad: beide auteurs hanteren dezelfde schokkerige, montageachtige manier van dichten, met regels die juist door hun half ongrammaticale karakter zo interessant worden. Beide dichters houden ook van herhaling en parallellie en zetten het lyrische ik graag op een prominente plek in het gedicht. 'ik bruin, ik zon / ik moet denken aan een bepaalde vorm van / neerslaan ik ben uw metgezel / ik wil weten ik wil weten hoe het draait', schrijft Van der Graaff, en even verderop: 'waar zijn mijn Van der Graaff-geschriften?' (14) Het aantal thematische overeenkomsten tussen beide dichters is daarbij ook nog eens groot: ook Van der Graaff schrijft gedichten waarin Amerika (in de referenties, in de epische toon) nooit ver weg is, ook hij reflecteert op het vrijheidsbegrip, en ook hij woont in Utrecht en schreef erover: 'De Utrechtheid van deze ruimte strekt zich / loom voor ons uit' (38).

Terwijl Hakim ik weet niks zichzelf in een doorvoerhaven van mensen presenteert, kunnen we *Vluchtautogedichten* lezen als een bundel waar zeer veel referenties doorheen spoken. In de eerste plaats herinnert het boek me voortdurend aan andere dichters: naast Amerikanen als Walt Whitman en Jack Spicer onder meer aan Lucebert, Tonnus Oosterhoff en de activistische dichter Kirill Medvedev, die Van der Graaff zelf in Nederland introduceerde in zijn digitale tijdschrift *Samplekanon*. Daarnaast zijn er kriskrasverwijzingen naar allerlei kunstuitingen: op bladzijde 15 vinden we bijvoorbeeld zowel een snelle navertelling van de horrorfilm *Fear of Clowns 2* (2007) als een verwijzing naar een canonieke dichtregel van Jan Engelman ('wat vloeit ik aan'). Soms doet een regel of een titel wel een bel bij me rinkelen, maar kan ik de verwijzing niet concretiseren, zoals in de titel 'Reese en Kit of Over de verveling'. Het eerste deel van de titel doet me denken aan twee soap-

personages (in *As the World Turns* blijken twee personages dan ook Reese en Kit te hebben geheten), het tweede deel herinnert eerder aan Michel de Montaigne.

Zo samengevat lijkt *Vluchtautogedichten* een clichématig postmoderne bundel te zijn, waarin de eigen stem van de dichter ironisch verstopt zit achter verwijzingen naar hoge en lage kunstuitingen. Het boek zelf is zich van dat gevaar maar al te zeer bewust, zoals blijkt uit deze passage: 'daar ben ik ook niet vies van, / een beetje flirten met de grenzen tussen hoog en laag / en jij vindt het grappig, want ik doorspek mijn betoog met ironische / terzijdes' (43). Wat deze bundel tot een van de interessantste Nederlandse poëziedebuten van de afgelopen jaren maakt, is dat het boek inderdaad blijkt geeft van een grote affiniteit met en kennis van de postmoderne traditie, terwijl Van der Graaff tegelijkertijd zelfbewust een nieuwe oprechtheid voor de kunst bepleit.

Het boek gaat over authenticiteit en inauthenticiteit, over een nostalgisch terugzien naar een zogenaamd ongekunsteld verleden dat de dichter tegelijkertijd als banaal en oninteressant beschouwt, over het cultiveren van een kosmopolitische levensstijl die tegelijkertijd geïroniseerd wordt. Deze spanningen worden mooi uitgedrukt in de bundeltitel en in het abstracte omslagbeeld van een achteruitkijkspiegel. De dichter vlucht aan de ene kant op een filmische wijze weg uit zijn verleden; de roadmovie-achtige allure van

die vlucht wordt op de achterflap benoemd als 'de zoektocht van een dichter die de hele nacht onderweg is door duister gebied, met een gedicht in zijn achterbak, op zoek naar levensvatbare ruimte'. Toch dient die spiegel tegelijkertijd ook om verlangend om te zien naar een geïdealiseerd verleden.

Verveling

De bundel valt uiteen in twee delen: 'Real time autobiografie', een verzameling van kortere gedichten, en 'Vrije encyclopedie', een lang en min of meer samenhangend gedicht in genummerde delen. (Of je echt van twee delen of afdelingen kunt spreken is overigens twijfelachtig – in het mooie grafische ontwerp van Melle Hammer wordt niet duidelijk of deze twee afdelingstitels niet eigenlijk ondertitels van het boek zijn.) In de eerste helft van de bundel staan veelvormige gedichten bijeen, de meeste ervan getiteld. Een prominente plek wordt ingenomen door het lange en vrij duistere 'Olatile', waarvan de titel waarschijnlijk gebaseerd is op het Engelse woord voor vluchtig ('volatile'). Het lijkt wel een uitsnede uit een veel groter geheel, een beeldrijke tekstcollage waaraan het regelmatig opduiken van het vrouwelijke personage Olatile en van nonchalant uitgebeeld geweld enige structuur geven. De taal van geweld komt samen met die van de politiek of het kapitalisme, op een manier die me aan *N30* van Jeroen Mettes doet denken:

het beste van de imperfectie = de vijand snel ontsieren. Vaak lekken door
schermen in het bekende vaders van de Doodsrevolutie
de wind in de showroom
onder een partje hemel, tachtig jaar de buitenwijk van een buitenwijk,
bezuinigingen op de keel en de slanke scherpe beelden de belofte (16)

De meeste gedichten in de eerste helft van het boek zijn minder explosief van toon, iets explicieter ook. Toch is 'Olatile' misschien het meest iconische gedicht van het eerste deel van het boek: deze verzameling van filmisch aandoende beelden (die in de regels hierboven letterlijk als 'slanke scherpe beelden' worden benoemd) drukt namelijk een van de vaakst terugkerende motieven van het boek uit, het feit dat de wereld uit beelden

of representaties bestaat. Steeds opnieuw komen we termen tegen als 'symbolisch' (9), 'metaforen' (10), 'schermbeeld' (11), 'symbolen' (27), nog eens 'beelden' (40) en 'fotogeniek' (41). In de tweede helft van de bundel gaat dat onverminderd voort.

Tegenover de reeks aan uitdrukkingen die benadrukt dat we de wereld nooit in een pure, ongemedieerde vorm kunnen waarnemen, staan echter talloze woorden en zinnen die

blijk geven van een diep verlangen naar echtheid. Mooi is bijvoorbeeld een gedicht over een roerdomp, waarin wordt benadrukt dat hij helemaal zichzelf is, dat hij niet met iets anders is te vergelijken. 'Boven de kringloop van regen en baby's vliegt de roerdomp. / De roerdomp heeft niets met dat alles te maken. / Met de kringloop van granaten, bananen, offers, slijtage / heeft de roerdomp niets te maken'. (19) Sommige gedichten suggereren een autobiografische achtergrond. Zo is 'Flakkee' gemakkelijk met Van der Graaffs jeugd te verbinden: hij groeide op in het dorpje Dirksland op het eiland Goeree-Overflakkee. Deze tekst schetst een agrarische wereld ('Landhonger, tractoren, polsdikke takken. / Zwijgende dieren. Staccato-dieren') waarvan de ik-figuur zegt: 'Ik zeg het was een / natuurlijke hechte gemeenschap' (20). Moeten we deze woorden ironisch of serieus lezen? De gemeenschap die wordt geschetst is troosteloos: er is voetbal, er is 'Spleetsmoel' (die de 'god-van-de-ingang' wordt genoemd en een duidelijk seksuele connotatie draagt, maar elders in het gedicht naar een kroeg lijkt te verwijzen), er is het 'zacht plonzend langs riet' fietsen en zwemmen. Dit leven wordt handzaam samengevat als '[e]r gebeurde geen klote (ons verzet was gluiperig)'. De laatste regels maken een tijdsprong naar een nu. De wij-figuren in het gedicht hebben het dorp van hun jeugd verlaten, '[e]ten kebab en porno', '[z] eggen: vergeet de zwijgende dieren' en '[s]lappen in vliegtuigen'. Het leven heeft iets dynamisch en grootstedelijks gekregen, maar lijkt tegelijkertijd nog even statisch en treurig. 'Nu glimlachen we kaarsrecht in de Spleetsmoel' (20).

'Reese en Kit of Over de verveling' maakt duidelijk dat verveling het kernprincipe van het leven van de hoofdpersonages is geworden. Onder meer de seksualiteit kan volgens Kit enkel nog in termen van verveling worden begrepen:

Veel mensen vervelen zich bijvoorbeeld
als ze op de bus wachten,
omdat er niets te doen is.
Zoals zij denken over tijd
zo denk ik over seks
en elke andere bezigheid. (22)

Zoals de tijd voor wie op de bus wacht iets is dat maar beter zo snel mogelijk voorbij kan gaan, zo worden 'seks / en elke andere bezigheid' voor de hedendaagse verveelde mens iets waar nauwelijks meer interesse voor op te brengen is. Dat Kit verveeld is, heeft niets te maken met het feit dat ze veel of weinig te doen heeft – het is een ideologie geworden. '[D]e wereldgod is het niets. Punt. / Hoe kan ik dan aannaaien, / hoe mijzelf serieus nemen?' (23) Alles dreigt ten prooi te vallen aan een metafysische leegte. Het personage Reese verzet zich daartegen, zij het op een heel ambigue manier. In de slotstrofe overweldigt hij Kit, een aanranding in Bouquetreekstermen (hij 'trekt haar hoofd achterover, / waarna zijn mond meedogenloos op de hare terecht komt'), en gedraagt zich daarmee naar eigen zeggen rebels: 'Reese heeft zich vast voorgenomen alle opstandigheid met zijn lichaam uit te putten' (23). Dit is een erg ironisch slot: Reese gebruikt zijn opstandigheid niet om zich tegen de verveling te verzetten, hij verdooft en vermoeit die rebelseid met seksualiteit. En dat terwijl Kit juist seks eerder voorstelde als de activiteit die het meest door de verveling was uitgehold.

Zo presenteert de bundel regelmatig personages die een wanhopig verlangen koesteren naar verandering van hun situatie. Maar of ze het einde van hun verveling nu in de 'dynamische' toekomst of in het geïdealiseerde, 'pure' verleden projecteren, duidelijk is dat onder hun gevoelens een agressief ongenoegen zit. Kenmerkend is de manier waarop 'de bader' in een van de eerste gedichten zijn nostalgie uitschreeuwt: "Ik wil niet sentimenteel doen," brult hij, / "maar dát waren nog eens tijden!" (9)

Het kapitalisme is heerlijk

In 'Vrije encyclopedie', wat mij betreft het hoogtepunt van de bundel, neemt deze thematiek een nog scherpere cultuurkritische wending. De titel van dit lange gedicht in achttien delen zet de lezer aan het denken over de status van vrijheid in de hedendaagse maatschappij. Waarom draagt de Nederlandstalige Wikipedia in 's hemelsnaam de

ondertitel 'de vrije encyclopedie'? Wat is er vrij aan een encyclopedie die inmiddels bijna het monopolie op kennis in het digitale domein begint op te eisen, door zich bij iedere zoekactie opdringerig bovenaan de resultatenlijst te plaatsen? Het vermoeden rijst dat de ondertitel van het Engelstalige moederbedrijf, 'The Free Encyclopedia', eigenlijk anders vertaald had moeten worden: de *gratis* encyclopedie. Zelfs die term zou trouwens eigenlijk onjuist zijn, want we betalen de 'gratis' informatie van websites als Wikipedia met onze privacy. Met 'Vrije encyclopedie' zijn we in het hart van de hedendaagse ideologische crisis gekomen: we zijn niet langer in staat om het verschil te maken tussen dat wat vrij is en dat wat gratis is.

Maarten van der Graaff plaatst zichzelf in het tweede deel van de bundel middenin die kapitalistische wereld van vandaag. Hij laat vlijmscherp zien dat in een neoliberale maatschappij geen enkele uitspraak nog boven een andere kan worden geplaatst. Vandaar dat hij een opeenstapeling van tegengestelde fenomenen omarmt door steevast aan te geven dat ze 'heerlijk' of 'een mysterie' zijn: 'De crisis is heerlijk, de crisis is een mysterie. / Het kapitalisme is heerlijk, deconstructie is heerlijk, verzet is / een mysterie' (43), of juist: 'Dat er geen mysterie is, is heerlijk. / De vrije markt is een moordmachine, heerlijk. / Ontmaskeren is heerlijk' (45), 'Facebook is heerlijk', 'Jeroen Mettes is een mysterie' (44). Het schrijnendst vind ik de regels die aangeven dat juist de eerder geconstateerde

zinloosheid en verveling heerlijk zijn 'omdat het heerlijk is een eigen tragiek te hebben / en daarvan te eten tot het holle / gevoel in je maag weg is' (44).

Nog duidelijker dan in de rest van de bundel zet de ik-figuur zichzelf in het centrum van zijn universum neer. Hij droomt van een 'real time autobiografie: / van minuut tot minuut zou er niets / van mij overblijven' (46). De uitdrukking 'real time autobiografie' verwoordt opnieuw het paradoxale verlangen naar echtheid: het gaat hier om een autobiografie die een mensenleven uitdrukt zoals het 'werkelijk' is, maar tegelijkertijd dat leven volledig medialiseert. Zo'n autobiografie is enigszins te vergelijken met 'The Amazing Everyday', een term die later opduikt. Dit is de naam van een (geflopte) reclamecampagne waarmee Nokia in 2011–2012 zijn marktaandeel op de markt voor mobiele telefoons probeerde terug te veroveren. Het idee achter de campagne was om het alledaagse leven van kleur te voorzien door onverwachte 'artistieke' interventies te doen en die te filmen. Onechter dan in deze filmpjes kan het alledaagse niet in beeld worden gebracht. *Vluchtautogedichten* lijkt te willen laten zien dat de verbeelding van de hedendaagse consument enkel nog maar zulke commerciële en conventionele paden kan bewandelen. Dat blijkt althans uit een passage over de seksuele fantasieën van de ik-figuur. Triest genoeg droomt hij van een clichématige pornoscène die zo verloopt dat geen van de liefdespartners elkaar kan zien:

De belangrijkste fantasie in mijn leven is een trio met twee vrouwen.
Eén vrouw zit op mijn gezicht en dwingt mij orale seks met haar te hebben,
de ander berijdt me met haar gezicht van mij afgewend.
Daarna gaan we na een halfuur met de terrasdeuren open
te hebben geslapen langs de boulevard lopen,
waarna we een tafel reserveren in een beroemd visrestaurant. (52)

Jaloers op de twintigste eeuw

De vraag is of er nog een uitweg bestaat uit deze verveelde, gepornificeerde, gecommercialiseerde samenleving. *Vluchtautogedichten* spiegelt ons twee mogelijke vluchtroutes voor: het plattelandsleven en de kunst. Zoals ik eerder liet zien biedt het 'authentieke'

dorpsleven maar in beperkte mate soelaas: die wereld is evenzeer van vermoeidheid doortrokken. Iets meer potentieel biedt het schrijverschap. Goed, dat wordt voortdurend geïroniseerd, bijvoorbeeld in passages over P.F. Thomése, in fantasieën over de toekomstige dood van een reeks Nederlandse dichters

en in een vilein gedicht waarin de ik-figuur speculeert over zijn succes bij Lucas Hüsgen en Geert Buelens: 'Zou Lucas Hüsgen mij leuk vinden? [...] Zou Geert Buelens mij leuk vinden?' (44) De ik-figuur heeft ook geen goede woorden over voor 'de regels van de nukkige / toeristen die zich dichters noemen: / die welbespraakte weemoed, dat toefje ironie' (49). Even daarna spiegelt hij echter een schrijverspositie voor die wel te benijden is: die van de politieke dichter in de twintigste eeuw:

Blondie geeft mij de gedichten van Nazim Hikmet.
Hikmet heeft een volk, een lul, een politiek.

Ik ben jaloers op de twintigste eeuw.
Ik ben jaloers op Hikmets gevangenschap.
Wie niet gevangenzit, is een cipier. (50)

Uit deze regels spreekt een authentiek aandoend verlangen naar een politieke, niet-ironische schrijverspositie. Ondubbelzinnig is dit verlangen niet, dat is waar. Alleen al het feit dat het personage Blondie (dat in de bundel regelmatig terugkeert en mij zowel aan de platinablond zangeres met die naam als aan Hitlers herdershond herinnert) de gedichten van Hikmet uitreikt, maakt een eerder komische indruk. Toch is dit sentiment, de nostalgie naar de tijd dat de poëzie nog gevaarlijk en betrokken kon zijn, in de bundel te dominant om ongemeend te zijn. *Vluchtautogedichten* heeft wel degelijk de ambitie om de poëzie te revitaliseren, hoewel de bundel dat moet doen vanuit een verlamd besef dat de oprechtheid die daarvoor nodig is nauwelijks nog voorstelbaar is.

Ik vrees dat het dit sentiment is geweest dat mij ook vol enthousiasme de gedichten van Hakim ik weet niks deed omarmen: het besef met zo'n 'ongekunstelde', dakloze bohemien eindelijk weer eens een dichter in handen te hebben die meent wat hij schrijft. Gelukkig laten zijn gedichten zich niet zo gemakkelijk gebruiken. Hakims gedicht over de positie van daklozen in een stad als Utrecht laat scherp zien dat we het bohemienleven vooral niet al te zeer moeten idealiseren. Zijn teksten lijken daarmee te reageren op het verlangen naar een

ongebonden, vrije schrijverspositie dat uit *Vluchtautogedichten* spreekt. Wie deze twee dichters naast elkaar leest, weet weer waarom we niet sentimenteel moeten doen, maar het toch niet kunnen laten.

Bibliografie

Maarten van der Graaff, *Vluchtautogedichten*. Atlas Contact, Amsterdam, 2013.