



Eerst wat lucht. *Ons verlangen* en de taal van Paul Bogaert

Jeroen Dera

Als ik een nieuwe dichtbundel onder ogen krijg, volg ik een vast ritueel: ik lees de eerste regel (heel soms: regels) en sla de bundel weer dicht. Dan laat ik de gelezen woorden op me inwerken: welke associaties roept de dichter bij mij op, wat vind ik van de gebruikte klanken, staan de beelden mij aan? Op die manier vorm ik alvast een vooroordeel, dat tijdens mijn verdere lectuur bevestigd of ontkracht kan worden. Het is, geloof ik, een literaire variant op de uitdrukking 'Je krijgt maar één kans om een eerste indruk te maken', die overigens ook uitstekend werkt in het geval van proza.

Over het algemeen leidt deze manier van lezen louter tot dialogen met mezelf en dan vooral tijdens een vroege fase van de lectuur. In het geval van Paul Bogaerts meest recente bundel *Ons verlangen* (2013) wil ik mijn ritueel echter met u delen. Het openingsgedicht, getiteld 'Loskoppeling', begint met de volgende regel: 'Eerst wat lucht.' Bam, en toen sloeg ik het boekje dicht. Eerst wat lucht: die woorden hadden direct betrekking op mij, want het was lang geleden dat ik zo'n fascinerende regel had aangetroffen als opening van een dichtbundel. Waarvoor was die lucht nodig? Stond er bij Bogaert iets heel heftigs op het programma, waardoor het noodzakelijk was eerst naar lucht te happen? Gezien het wereldbeeld dat de dichter in zijn eerdere werk breedvoerig heeft uitgedragen, zou het me niet verbazen: in Bogaerts poëzie leeft de mens in ultieme verstikking en wordt hij gesmoord in de kussens van bureaucratie, werkdruk en sociale verplichtingen. Daar zou de regel natuurlijk ook op kunnen slaan:

in zo'n maatschappij hebben we altijd 'een shot lucht' nodig, zoals de dichter het in *de Slalom soft* (2009) uitdrukte. Maar ik hield ook meteen rekening met de mogelijkheid Bogaerts openingswoorden poëticaal te lezen: als een metafoor met als tenor de dichterlijke inspiratie – een (al dan niet geïroniseerde) romantische topos die naast het 'verlangen' uit de titel niet zou misstaan. De kracht van de regel ligt, geloof ik, uiteindelijk besloten in het gegeven dat al die opties tegelijkertijd worden opgeroepen: wie ter opening van een bundel 'Eerst wat lucht' schrijft, onderkent een gevoel van verstikking én doet in zekere zin – via de taal – een poging daaraan te ontsnappen.

Dan nu het gedicht waarin de regel optreedt. Het luidt als volgt:

LOSKOPPELING

Eerst wat lucht.

Al die namen. Niet vergeten
de schaar in het dankwoord te zetten.

Al die namen maken mij
tipsy, ik leef, ik ben rijk: zonlicht
glijdt hier door de luxaflex over de kipcurrysalade!
De aanwezigen ruilen quotes en modekleuren. Ik rol mij
door het geroezemoes, draai mij om in de felicitaties
en word royaal gepaneerd in de quatre-mains van de dag.

Omringd door allrounders en handjeklapsespecialisten
ben ik nooit meer alleen.
Bedenkingen zijn voor later. Besmettingen ook.
In de leniging van de reële noden leer ik soepel zijn.

Ik zal dus wel iemand leren kennen.
In vereniging na vereniging.
Ik ben gulzig en vrij
en ik kan huilen.

Het is fraai dat Bogaert op de openingsregel een witregel laat volgen: hier inhaleert het gedicht als het ware met de ik-verteller mee. Het lijkt erop dat 'Eerst wat lucht' concreet slaat op het (diep) inademen voorafgaand aan een speech – de passage 'Niet vergeten / de schaar in het dankwoord te zetten' duidt daar tenminste op. Dat dankwoord zou dan moeten worden uitgesproken tegenover de aanwezigen die 'quotes en modekleuren' ruilen en door wie de ik-figuur voortdurend gefeliciteerd wordt (het moet wel een grote hoeveelheid gelukwensen zijn, wil iemand zich erin kunnen omdraaien). Wat precies de verdiensten van het lyrisch ik zijn, blijft in het ongewisse: het is alleen duidelijk dat hij de situatie over zich heen laat komen ('Bedenkingen zijn voor later. Besmettingen ook') en dat hij te midden van al dat enthousiasme de indruk krijgt nooit meer alleen te hoeven zijn. Toch voel ik als lezer de verstikkende dreiging die 'Eerst wat lucht' in eerste instantie bij me oproept: dat zonlicht op die kipcurrysalade heeft iets ongezonds, en de nadruk op het huilen in de slotregel zegt me dat het hier niet louter om tranen van geluk gaat. De verstikking kan hier bovendien heel letterlijk worden genomen: de ik-figuur is 'omringd' en wordt 'gepaneerd'.

Waar ik de beklemmingstopos uit Bogaerts werk dus wel terugzie in het gedicht, blijkt mijn associatieve vergelijking van 'Eerst wat lucht' met inspiratie wat naïef. Op poëticaal vlak gebeurt er in 'Loskoppeling' immers weinig, althans op reflexief niveau. Het valt daarentegen wel op dat in het gedicht een serieuze confrontatie plaatsvindt tussen een poëtisch discours en een register dat ik eerder als 'antipoëtisch' zou willen aanduiden. 'Tipsy', 'luxaflex', 'kipcurrysalade', 'quotes', 'royaal gepaneerd', 'allrounders', 'handje-klapspecialisten': dat is wel iets anders dan 'leniging van de reële noden' of het perfect geplaatste enjambement in de passage 'Al die namen. Niet vergeten / de schaar in het dankwoord te zetten'. Om het in termen van het gedicht uit te drukken: door de luxaflex van de taal komt zo nu en dan lexicale ruis binnen, die de poëzie (of beter: de lyriek) als het ware opschort.

Handstand en spreidstand

Dit spanningsveld tussen poëticiteit en antipoëticiteit loopt als een rode draad door *Ons verlangen* en was zeer bepalend voor mijn leeservaring van de bundel. Ik noem een aantal voorbeelden van lexicale stoorzenders in Bogaerts gedichten (die elk zijn genummerd als onderdeel van een bundelomvattende reeks 'Onzekerheden'): 'visstick' (Onzekerheden 2), 'beenprothese' (5), 'cape van het misverstand' ('8'), 'combivaccins' (11), 'Schweppes' (17), 'Pattexheks Migraine' (18), 'Clown Anticlimax' (19), 'jerrycan Dettol' (20), 'complimentenfondue' (23), 'Rolgordijn Remember®' (25), 'slowmotionkitsch' (27), 'SWOT-analyse' (36), 'fulltime-equivalenten' (38), 'CEO' (40). Stuk voor stuk zijn het woorden of combinaties die ik liever uit een gedicht geweerd zou zien, zeker gezien de context waarin ze doorgaans verschijnen. Neem 'Onzekerheden 25', waarin het Rolgordijn Remember® figureert:

Gevoel, lef en uitstraling in onze vingers
dankzij het Rolgordijn Remember®
tegen het grote, gezonde, wrede licht.

Maar voor elke aanraking ontploffen er drie rotjes
achter het Rolgordijn Remember®.
Voor elke slinger ontspoorde er een trein.
Begin ik met een O, dan zie ik toch de loop
van een kanon erdoor.

Zo glijdt de twijfel in de handstand,
en ook languit, uitgekleeft, lenig,
tussen harken, tamboerijnen.

Wat mij betreft is 'Rolgordijn Remember', om nog maar te zwijgen over de toevoeging van het merkteken ®, een infectie die het gedicht van Bogaert binnendringt. De term gedraagt zich in zekere zin als een virus: er is een aanpassing aan de genetische code van wat we doorgaans als poëzie beschouwen (de indringer vermomt zich door middel van een alliteratie) en de gastheer draagt op zijn beurt bij aan de reproductie van het virus: zie de equivalentie tussen 'dankzij het Rolgordijn Remember®' en 'achter het Rolgordijn Remember®' of de selectie van het allitererende 'rotjes' in de eerste regel van de tweede strofe. Intussen wordt niet alles in het gedicht door de reclametaal overwoekerd:

fascinerend is bijvoorbeeld de paradoxale spanning tussen ‘gezonde’ en ‘wrede’ als adjectiva bij ‘licht’, om nog maar te zwijgen over de schitterende zin ‘Begin ik met een O, dan zie ik toch de loop / van een kanon erdoor.’

In het krachtige beeldende vermogen van die regel openbaart zich voor mijn gevoel de dichter die Bogaert werkelijk is of kan zijn. Ik denk dat hij zich in het gedicht ook als zodanig probeert te manifesteren: de ik-figuur afficheert zich impliciet als schrijver (‘Begin ik met een O’), die zijn thematiek ontleent aan de schaduwzijden van het Rolgordijn. Als consumerende machine kan de mens zich dan wel een ‘Remember’ aanschaffen, maar het kan niet anders of de illusie zich te wapenen tegen het licht (id est: de dood?) zal op den duur worden doorgeprikt: de feeststemming (‘slinger’) ten spijt, heeft de ik-figuur vooral oog voor rotjes, ontsprende treinen en dreigende kanonnen. Wat mij betreft verbeeldt de slotstrofe dan ook de precaire positie waarin het (schrijvende) ‘ik’ zich bevindt: in een onmogelijke spagaat tussen de voorwendselen van de consumptiemaatschappij en de realiteit die daardoor verdoezeld wordt. Wie het evenwicht verliest, loopt zomaar het risico in ‘harken’ te belanden, hoewel er met die ‘tamboerijnen’ toch wat hoop is – als we de spirituele handboeken mogen geloven (met alle gevolgen van *hineininterpretieren* van dien) staan ze symbool voor het ritme van het leven en de controle die wij mensen daarover hebben.

Het beeld van de handstand brengt me intussen bij een ander gedicht uit *Ons verlangen*, waarin het (zoals we van Bogaert gewend zijn) wemelt van de dwarsverbanden tussen de afzonderlijke gedichten. Het betreft in dit geval ‘Onzekerheden 11’:

Toen werd ik wakker als een geit met slijm
in mijn ogen. Nog iets betekenen
in de rangorde, vergeet het, je kunt niets
betekenen met in je ogen een noodrem.
Je wordt van de voederbak verdreven en je verzwakt.
Wat ze willen.

Ze hebben mij geïsoleerd. Ik ben geïsoleerd
én vervoerd. Ik moest meedoen
aan bizarre begrazingsprojecten in telkens andere
kuddes,

volledig versuft door hun combivaccins.
Ze hebben mijn bloed afgetapt.
Ik had wormen en ze konden niets doen, zagezegd.

‘Dat zal je leren, stoute geit. Jouw visie is voor ons
niet interessant. Je kauwt niet goed, je slurpt,
je bent te traag.
Je nieuwe aanpak? De andere houding?
Daar hebben wij niets van gemerkt. We moeten
en zullen jou daarom uit je spreidstand bevrijden.’

Zoals uit mijn eerdere opsomming al bleek, bevat ook dit gedicht een lexicale stoorzender: ‘combivaccins’ is wat mij betreft een antipoëtisch woord, ditmaal uit een medisch discours, dat op gespannen voet staat met een fascinerende metafoor als ‘in je ogen een noodrem’. Ook ‘begrazingsprojecten’ is op het randje, zeker in combinatie met ‘bizarre’ (wederom een virus dat zich volgens een allitererend principe als poëzie vermomt). Desalniettemin wordt de poëtische van het geheel niet ondermijnd, vanwege de gelijkstelling van de ik-figuur en een geit, die een voortdurende spanning in het gedicht teweegbrengt. Op zichzelf is die *devenir-animal* niet eens heel interessant: een uiting als ‘Je bent een geit!’ is daarvoor te ver doorgedrongen in ons dagelijkse taalgebruik. Feit is echter dat het hier om een heel specifiek soort geit gaat: één met slijm in de ogen, die afwijkt van de gezondheidsvoorschriften die aan de veestapel worden gesteld, en die daarom van zijn soortgenoten wordt geïsoleerd (zonder effect: ‘ze konden niets doen, zagezegd’).

In het gedicht is (en blijft) de geit een outcast. Daarmee wint de metamorfose van de ik-figuur aan zeggingskracht, wat mij betreft. De onmogelijkheid nog iets te betekenen in de rangorde (eerste strofe) en de spreidstand waaruit de geit ‘bevrijd’ moet worden (slotstrofe) worden daarmee immers ook op hém betrokken. Een poëtische lectuur dringt zich op, zeker wanneer we het beeld van de spreidstand koppelen aan de handstandmetaforiek rondom het Rolgordijn Remember®. Ook voor de dichter geldt immers dat hij zijn vanzelfsprekende plaats in de (maatschappelijke) rangorde is kwijtgeraakt en feitelijk gezien ontstijgt hij maar zelden aan het beeld van een geit die zich in een merkwaardige spreidstand bevindt. ‘Jouw visie is voor ons /

niet interessant', zou de repliek op zijn poëzie kunnen zijn – maar elke lezer weet wel beter.

Babbelen of aanschuiven?

Bogaerts fascinatie voor hen die uit de toon vallen blijkt op vele plaatsen in *Ons verlangen*. Een mooi voorbeeld vind ik 'Onzekerheden 12':

Al wie opgewekt is, mag naar zaal Paardenbloem.
Dat geldt ook voor iedereen die sterk en spontaan is.
Ook sociale of stoere personen gaan met Geoffrey mee.

De anderen blijven hier om de grondverf
om te roeren en daarna een dunne laag aan te brengen.
Daar heeft iemand een vraag, graag in de loopmicrofoon.

Wat met de zelfverzekerde mensen?
Nog even jullie aandacht. Ook zelfverzekerde mensen
mogen
Geoffrey of Sylvia volgen naar de Paardenbloem.

Wat er in zaal Paardenbloem te gebeuren staat, blijft in het ongewisse, maar het is duidelijk dat de plaats is voorbehouden aan mensen die beantwoorden aan clichématige eigenschappen voor 'succesvol zijn', om bij Bogaerts in deze strofe geventileerde voorkeur voor de s-alliteratie aan te sluiten (in de slotstrofe van het gedicht kan nog de karaktertrek 'zelfverzekerd' aan het lijstje worden toegevoegd). De dichter velt geen waardeoordeel over het spektakel dat in de zaal plaats gaat vinden (we krijgen alleen de indicatie dat er een 'loopmicrofoon' staat), hoewel de paardenbloem niet per definitie een positieve connotatie heeft. Interessant is hoe dan ook de rol die is weggelegd voor de figuren die niet de zaal in mogen, en die kennelijk niet opgewekt, sterk, spontaan, sociaal, stoer of zelfverzekerd zijn: 'De anderen blijven hier om de grondverf / om te roeren en daarna een dunne laag aan te brengen.' Het is een merkwaardig en weerbarstig beeld, dat verband lijkt te houden met de uitdrukking 'iets staat nog in de grondverf' en dat ik als volgt zou willen parafraseren: wie niet aan de maatschappelijke succesnormen voldoet (de geiten met slijmerige ogen, zogezegd) kan slechts bijdragen aan plannen die nog meer uitwerking behoeven en betekent in de rangorde van de samenleving zogezegd niets. Die lezing levert een boeiende frictie op met de plaats van zulke outcasts in Bogaerts

poëzie, waarin zij veeleer in het centrum van de aandacht staan. In dit specifieke gedicht is daarvan zelfs letterlijk sprake: de grondverfroerders worden aangehaald in de middelste strofe en zijn als het ware omringd door figuren die wél worden toegelaten in zaal Paardenbloem. Waar die laatste lieden echter weinig interpretatie behoeven – hun belangrijkste eigenschappen herkennen we meteen – dwingen 'de anderen' ons tot nadere reflectie (wat betekent die grondverf nou precies?) en ontsnappen zij enigszins aan ons bevattingsvermogen. Zij lokken in die zin de treffende vraag uit die Johan Sonnenschein stelde aan het slot van zijn indringende lectuur van *Ons verlangen* op *De Reactor*: 'Had ik al gezegd dat ik nog aan het lezen ben?' Toch zijn er momenten in Bogaerts poëzie waarin de helderheid van de dichter er niet om liegt. Neem 'Onzekerheden 5' uit *Ons verlangen*:

Binnen zitten slijpers
tegen de klok te slijpen.

Slijpers, opgelet.
Men kan lachen en stappen met een beenprothese.
Met kan lachen en bijten met een kunstgebit.
Maar met een glazen oog?

Veel debat zal er niet over de interpretatie van dit gedicht ontstaan: we kunnen veel doen om het (blijde) leven te verlengen en werkelijk alles is vervangbaar, maar een glazen oog kan niet zien en wie tegen de klok slijpt, slijpt tegen beter weten in. Het wordt retorisch en haast smalend vastgesteld, waarmee de idee van de maakbaarheid van de mens sterk wordt gerelativeerd: net als het Rolgordijn Remember® is die wat Bogaert betreft illusoir. De dichter lijkt dan ook niet te geloven in een discours waarin 'Alles uitschuifbaar van 0 tot 100 %' een van de kernspreuken vormt: hij benadrukt eerder de verstikkende schaduwzijde die een dergelijke utopische kneedbaarheid heeft en betreft de lezer griezelig dicht bij zijn waarschuwingen: 'Wacht maar tot jij in de boze droom moet wonen, / waarin de klok ontploft.'

Ons verlangen is in die zin een maatschappijkritische bundel, waarmee Bogaert de lijn doortrekt die hij in zijn eerdere werk al had

uitgezet. Ook hier werkt hij eerder met *showing* dan met *telling*: nooit zien we de dichter met zijn vinger wijzen – veeleer bevindt hij zich ergens achter de gordijnen (waar, wat ‘Onzekerheden 30’ betreft, ‘bijna geen plaats is’). Misschien karakteriseert Bogaert dan ook zichzelf in het kortste gedicht uit de bundel (14):

De meesten willen babbelen
maar ik wil liever gewoon aanschrijven.

Feitelijk gezien is dat wat de dichter in *Ons verlangen* doet: hij is de stille kostganger die met verbazing aanschouwt hoe zijn disgenoten elkaar naar de kroon steken met hun succesverhalen, en we hebben slechts zijn observaties nodig om ons te realiseren dat zij een ideologie vertegenwoordigen die slechts in de kunst aan de kaak kan worden gesteld. Zo bezien schrijft Bogaert de poëzie van een vlieg op de muur, die het in het universum van *Ons verlangen* overigens niet lang uit zal houden: ‘Jij bent dus de vlieg / die niet meer naar buiten raakt’, heet het in ‘Onzekerheden 36’ over een werknemer die in zijn kantoorleven gesmoord wordt.

Met die observatie keer ik nog eens terug naar het conflict tussen poëtische en anti-poëtische, dat zo bepalend was voor mijn leeservaring van deze bundel. De lexicale ruis die zo nu en dan in Bogaerts gedichten binnendringt, zouden we kunnen identificeren als het ‘gebabbel’ dat de dichter observeert, en dat een welhaast hegemonie inneemt in de laatkapitalistische samenleving die de achtergrond vormt van *Ons verlangen*. Die ruis heeft intussen ook een positieve kant: ze leidt tot *foregrounding* van Bogaerts talige kwaliteiten en drijft daarmee de botsing tussen het poëtische en het antipoëtische discours op de spits. Het levert een merkwaardige paradox op: de wereld die Bogaert ontmaskert als verstikkend en waartegen hij met zijn poëzie ten aanval trekt, is tegelijkertijd de leverancier van een lexicon waarvan de eigen talige creativiteit de antipode vormt.

‘Eerst wat lucht’, luidde de openingsregel van *Ons verlangen*. In eerste instantie duiden die woorden voor mij – geïsoleerd van hun

context, weet u nog? – op een tweetal enigszins tegengestelde begrippen: enerzijds op verstikking, anderzijds op de vraag om inspiratie. Naarmate ik meer routes door Bogaerts bundel (en zelfs: oeuvre) heb afgelegd, kan ik die twee eigenlijk niet meer los van elkaar zien. De inspiratie ligt in deze poëzie immers in de verstikking besloten: het meest beklijvend zijn de gedichten waarin de mens in het nauw wordt gedrongen – als geit met een noodrem in zijn oog, als outcast met een kwast grondverf in de hand, als laureaat die wordt samengedrukt door handjeklaspécialisten – en waarin hij zich enkel lijkt te kunnen onderscheiden door datgene waarmee we ons aan de waan van de dag kunnen ontworstelen: de taal. Bogaert is er een meester in: al de ‘slowmotionkitsch in het landschap’ ten spijt, kan ik de door hem geschetste wereld alleen maar trefzeker vinden. Daar kan geen jerrycan Dettol tegenop.

Bibliografie

Paul Bogaert, *Ons verlangen*. De Bezige Bij Antwerpen, 2013.