



# Down the rabbit hole (dan komt alles goed). Over *Hoi feest* van Ellen Deckwitz en *Dolhuis*. *Natura Naturata* van Lucas Hirsch

Marieke Winkler

Wanneer je de trein vanuit Utrecht naar het zuiden neemt en aan de linkerkant naar buiten kijkt, zie je even voorbij het stationsgebouw een kleine grijze fietsenstalling passeren. Op de achterkant is met witte letters de volgende graffitileus geschreven: 'Alles komt goed.' De 'G' van 'goed' is niet alleen op zijn kop gezet, maar ook gespiegeld. Elke keer als ik de slogan lees, zie ik in de omkering van die ene letter een eigenwijs verzet: al zou de wereld op zijn kop staan en zou het spiegelbeeld van het goede worden getoond, dan nog komt alles goed. Zij het dat dit nieuwe 'goede' iets vervreemdends heeft. Het tekstverwerkingsprogramma op mijn computer herkent geen omgekeerde en gespiegelde 'G', er moet handwerk aan te pas komen om de leus weer te geven zoals de graffiti op de muur. Ik las in die trein naar het zuiden de jongste bundels van Ellen Deckwitz en Lucas Hirsch en vond in het eigenwijze verzet van de graffiti het element dat beide uiteenlopende bundels met elkaar verbindt.

## *Het vallen in de ander*

In Ellen Deckwitz' *Hoi feest* (2012) wordt de lezer keer op keer voorgehouden dat het goed komt of dat het opnieuw goed is. Na haar debuutbundel *De steen vreest mij* (2011) wilde Deckwitz een vrolijker bundel schrijven, vertelt ze in een interview met Jeroen Kan. De toon in *Hoi feest* kun je zeker luchtig en speels noemen, maar vrolijk? Het titelgedicht is ronduit treurig: een kind wordt naar een feest gestuurd 'al was het maar om even hoi te zeggen' met een instrumentenkist op zijn rug,

omdat 'muziek zo vrolijk stemt' (38). Wat de beoogde vrolijkheid van de bundel eveneens verhindert, is dat de geruststelling 'het komt goed' altijd gepaard gaat met een veront-rustende context of handeling. Het eerste gedicht – misschien wel het spannendste gedicht uit de bundel – illustreert dit mooi. Het leest als een handleiding:

Vouw je handen in elkaar en ga de betekenissen na die opkomen:

1a bidden (ze nemen toe),  
1b applaus (ze nemen af).

Breng bovenstaande tot ontploffing en de handen vormen een pad tussen je polsen. Betekenissen breken

armen. Polsen en handen zijn een hangbrug onder sleutelbeenderen. Je hoofd staat erboven,

schommelend trekt het je armen uit de kom tot je touwtjespringen kan. Dat is prima

van bewegen blijf je langer leven. Werp deze lus, alles komt bij je terug. Span

boven de anderen, maak van hen een ravijn beneden je ledematen. Laat het maar

bezinken: jouw armen zijn geen net maar net een brug en stelt dat je gerust. (7)

Zelfs als betekenissen armen breken en zelfs als je eigen hoofd, op aarzelende wijze ('schommelend'), je armen uit de kom trekt, dan nog is het 'prima'. In een ander gedicht uit de bundel, 'ze duwt mijn hoofd in de wasbak', is het ik 'een konijntje op het droge' en denkt ze in de laatste strofe, voordat ze moet lachen: 'zo / kom je dus toch nog terecht'. (28). Anderen mogen misschien bezorgd zijn, klinkt het later: 'maar het komt wel goed als

je denkt / zie mij eens bezig'. (33) Uit de laatste zin van het hierboven geciteerde gedicht blijkt hoe wankel de aanvankelijke geruststelling is. Er is geen vangnet en je kunt hooguit terugvallen op armen die lijken op een brug. Deze laatste zin is vooral een grammaticaal net waarin de lezer verstrikt raakt. Het is nog maar de vraag of dit geruststelt, het benadrukt vooral de beweeglijkheid of de ambiguïteit van de taal.

*Hoi feest* is net als *De steen vreest mij* zorgvuldig opgebouwd. De gedichten zijn ondergebracht in vijf afdelingen: 'handen', 'anderen', 'handen II', 'anderen II', 'handen/anderen'. De afdelingen tellen om beurten vijf en zes gedichten, waarin een vast aantal motieven telkens terugkeert en de dichter steeds de (fysieke) verhouding van het ik tot een ander (of anderen) onderzoekt. Dit geeft de bundel een bijzonder hechte eenheid.

Allereerst zijn de handen en armen belangrijke instrumenten voor het genereren van betekenis. Op veel minder abstracte wijze dan in het openingsgedicht bakenen ze in de rest van de bundel de ruimte af tussen het ik en de ander, bijvoorbeeld in het gedicht 'Dag anderen' dat gesitueerd is in een treincoupé:

[...] Ik zou jullie willen  
pletten maar denk dan steeds  
aan mijn handen, of de plek waar ze liggen  
wel past. (43)

Soms tekenen armen de omtrek van de ander wanneer die er niet is: 'schemert soms een lichaam, / licht in onze fantoomarmen' (22), ook als die ander god is: 'Het is een kwestie van handen / vouwen zodat ze niet leeg lijken. Iets hebben / om ons aan vast te houden.' (44)

Een ander opvallend motief is dat van het water. Meer dan eens is er sprake van een wateroppervlak waaronder van alles kan gebeuren. Het ik duikt onder, in een beek (om een ex-geliefde te wreken) of in een wasbak (door een nieuwe geliefde ondergedompeld). Het watermotief geeft aan dat er twee verschillende belevingswerelden zijn die niet eenvoudig in elkaar overlopen. Er moet altijd door een oppervlak heen worden gebroken om bij de ander te komen. Hiermee wordt de afstand tussen het ik en de anderen gevat in

ruimtelijke termen, zoals ook in het eerste gedicht gebeurde ('maak van hen een ravijn / beneden je ledematen'). De afstand wordt niet horizontaal maar verticaal geïnterpreteerd.

Hiermee is meteen een derde opvallend motief uit de bundel genoemd: het onderscheid tussen boven en beneden. Vooral de beweging naar beneden, geëxpliciteerd in de val, wordt vaak beschreven. In de tweede afdeling wordt bijvoorbeeld een val van de fiets beschreven, vermoedelijk met een slechte afloop: 'Het ergste zal zijn / dat je tegen niemand zeggen kan: weet je nog // hoe de naden knapten.' (20) Minder concreet, maar toch nog steeds erg eenduidig verwoord, is het vallen in zichzelf, zoals in het derde gedicht wanneer het ik wakker wordt en de lege plek in bed voelt: 'Zo belanden we elke ochtend met een rotsmak in ons lijf.' (9) Ook het vallen in de ander wordt beschreven: 'Ik stelde me altijd voor dat als ik iemand zoende, ik in hem belandde. Mijn geest zijn tong als glijbaan gebruikte, ik door het keelgat roetsjte, misschien kwam ik wel terecht.' (16) De beeldspraak doet wat kinderlijk aan, maar blijkt bij nader inzien in overeenstemming met de levensfase die in deze bundel wordt beschreven: de pubertijd, de periode bij uitstek waarin je wordt gedwongen je te verhouden tot je fysieke zelf en je omgeving.

Zowel de omslag, de titelpagina als de flaptekst van *Hoi feest* vestigen de aandacht op het beeld van het konijn. Toch blijft de lezer lang in het ongewisse waarnaar dit beeld verwijst en hoe het zich verhoudt tot het centrale thema van de bundel. Het konijn duikt slechts één keer op in het reeds genoemde 'ze duwt mijn hoofd in de wasbak'. Het komt uit de afdeling 'handen II' dat volgens de aantekeningen is opgedragen aan Eva Meijer. In dit deel wordt een ontluikende verliefdheid van een meisje voor een ander meisje beschreven met het passende beeld van een weghuppelend konijntje. Als een kleine Alice in Wonderland gaat het ik erachteraan:

[...] Van die konijnenpluimpjes  
het hoekje om. Ik erachteraan,  
de peroxide brandt onder mijn haren.

In ruil zal ik haar kersenhouten vloer verven  
in fluorescerend groen. Werk op handen en knieën  
naar de hoek toe, tot ik mezelf blijk

te hebben ingesloten. Een konijntje op het droge.  
Voordat ik moet lachen denk ik: zo  
kom je dus toch nog terecht. (28)

Alleen wanneer je de hele bundel leest en herleest, wordt het duidelijk hoe Deckwitz in dit gedicht de verschillende motieven uit de bundel laat samenkomen. Het ik transformeert het vloerooppervlak eigenhandig in een fluorescerend groen grasveldje. Je vermoedt dat het ik lacht omdat het er twee konijnen, 'twee meisjes' (29), ziet rondhuppelen. Het ik is ingesloten, maar tegelijkertijd bevrijd van haar knagende geweten, twee gedichten eerder gevat in de mooie vergelijking 'mijn geweten een haastig dichtgeknoopte zomerjurk' (26). Ze was preuts, een moderne Eva die haar lichaam bedekte, maar hoeft nu niet onder te duiken, ze is op het droge gekropen.

Ik kan niet nalaten op te zoeken wie Eva Meijer is. Zij blijkt net als Deckwitz lid van het collectief De Jagers, een groep schrijvers die vaak samen optreden. Als ik Meijers website open, zie ik meteen een tekening van een konijn.

### *Hier gaat gevochten worden*

De omslag van de dichtbundel *Dolhuis. Natura Naturata* van Lucas Hirsch wordt gesierd door de beeltenis van twee hondachtige wezens. *Dolhuis* verscheen evenals *Hoi feest* in 2012 en is Hirsch' derde dichtbundel. Net als Deckwitz is Hirsch bekend om zijn poëzievoordrachten en is hij een veel geziene gast bij poetryslams. Waar *Hoi feest* barst van de ogenschijnlijke geruststellingen, wekt *Dolhuis* allerm minst de illusie gerust te willen stellen. De omslagfoto – waarop we de dichter zien met bokshandschoenen, zelfverzekerd gepositioneerd tussen de twee hondachtigen in een omgeploegde akker – spreekt voor zich: hier gaat gevochten worden. De vraag is met wie of wat?

De eerste aanwijzing voor een antwoord op die vraag is gelegen in de poëtische aard van de bundel. *Dolhuis* bevat veel directe uitlatingen over wat de dichter wel of niet zou moeten doen en wat poëzie nu eigenlijk is. In gedicht 'Nr.6', een van de expliciete

poëtische gedichten in de bundel, wordt de lezer aangevallen: 'Eerlijk gezegd heeft de dichter in kwestie / geen boodschap aan wat u vindt'. Maar het is niet de lezer die de dichter moet hebben, het gaat om de dichters zelf:



Denk wat vaker: 'Fuck you! Dit is geen poëzie!  
Of: 'Dat bepaal ik zelf wel eikel!  
Dan komt het allemaal goed  
Nu de dichters nog (19)

Het 'alles komt goed' krijgt in deze context een meer programmatische invulling dan bij Deckwitz. Het lijkt hier te gaan om de gezondheid van de poëzie, van de dichter en van de lezer. De lezer is al een goed eind op weg, het zijn de dichters die moeten worden verzorgd. Zoals de stempel –'behandeld 11 november'– op de omslag van *Dolhuis* al insinueert, hebben we hier te maken met een poëtisch behandelingsdossier. De 35 genummerde gedichten zijn ondergebracht in de vijf karakteristieke fases van een rouwproces: 'Ontkenning', 'Protest', 'Onderhandelen & Vechten', 'Depressie' en 'Aanvaarding'. In het tweede gedicht komt de dichter op consult:

Wat zie je als je 's ochtends je ogen open doet?  
Ik word wakker in een andere stad  
Plant mijn vingers om te aarden  
Splijt mijn visie en ik verhaal  
Over druk die ik om handen heb  
Over aarde onder mijn nagels

Trilt de lucht of lilt het glasvocht  
dat uit mijn lens loopt?

De ogenschijnlijke arrogantie van de arts  
omdat hij arts is. Hij zegt, dichter, uw oog  
valt niet te redden [...] (12)

De arts is hier ogenschijnlijk arrogant, omdat de dichter ergens wel voelt dat het misschien aan hem ligt. Misschien komt het door zijn eigen blik, die wordt immers vertroebeld door 'lillend glasvocht' (een nogal lelijke metafoor voor tranen?).

Een andere aanwijzing die het vermoeden bevestigt dat het in *Dolhuis* gaat om het bevechten van een 'ongezonde' poëtische visie is gelegen in het motto en de ondertitel, beide ontleend aan de *Ethica* van Baruch Spinoza. In dit citaat stelt Spinoza dat velen de levenswijze van de mens begrijpen als 'een zelfstandige staat binnen een andere staat'. Dit dualistische uitgangspunt is volgens Spinoza een misvatting; de mens staat niet buiten de natuur maar is er onderdeel van. Het is goed om te weten dat de term *natura naturata* (doorgaans vertaald als 'geschapen natuur') en de term *natura naturans* (de 'scheppende natuur') vaak dicht in elkaars buurt te vinden zijn en dat die door Spinoza niet gebruikt worden om twee verschillende substanties te beschrijven (natuur versus mens) maar om op twee verschillende wijzen dezelfde werkelijkheid (of dezelfde 'natuur') te beschrijven. Net als Spinoza stelt Hirsch in *Dolhuis* dat de meeste mensen, inclusief de dichters zelf, poëzie beschouwen als iets dat buiten de alledaagse werkelijkheid staat. De dichter uit het hierboven geciteerde gedicht 'spleijt' zijn visie. Hij heeft een dualistisch wereldbeeld, maar zou daar beter afstand van doen. Deze bundel wil laten zien dat de dichter, net als ieder ander, onderdeel is van het (weinig fraaie) maatschappelijke geheel.

Het behandelingsdossier *Dolhuis* verhaalt met andere woorden over de ontuchtering van de dichter die zichzelf niet langer als een bijzonder individu beschouwt maar als samenvallend met het maatschappelijk geheel. Dat hierin de 'genezing' ligt, blijkt duidelijk uit de laatste afdeling van de bundel. Het ik heeft zich herpakt, het heeft 'alles uit zijn handen laten vallen en op zijn plek geschoven' (65). In het slotgedicht (Nr.35) voelt het ik zich zelfs sterk genoeg om anderen de waarheid te vertellen:

Zie ginds staan de dichters tot hun enkels in het water  
De dromers

Sla de poëzie eruit totdat ze op hun knieën  
in de branding knielen en bidden  
De schapen

Vergeet niet dat alles poëzie is vandaag de dag  
dat alle poëzie vandaag de dag vergeten wordt (66)

De traditionele dichters – de dromers – staan als ware romantici in de branding uit te kijken over de horizon. Hirsch geeft ze in *Dolhuis* een welgemikte klap in hun knieholtes waardoor ze met hun handen in het natte zand terecht komen. Het dadaïstisch aandoende adagium 'alles is poëzie' in de voorlaatste regel, wordt in de slotregel omgekeerd tot de constatering dat alle poëzie vandaag vergeten wordt. De aarde onder onze nagels moet ons eraan herinneren dat er een poëzie is die op dit moment vergeten wordt. Als we dat eenmaal zien, komt alles goed. Maar wat heet 'goedkomen'?

De 'genezing' waarover het hier gaat, vindt niet alleen plaats op poëtisch niveau. Analooq aan Spinoza's *natura naturata* werkt zij ook door in de maatschappij waarvan de dichter tenslotte een onderdeel is. De uitgever zet hier ook op in en presenteert de bundel als volgt: 'Waar Hirsch' tweede bundel *Tastzin* handelde over een persoonlijke en innerlijke identiteitscrisis, gaat *Dolhuis* over een identiteitscrisis van de mens in zijn omgeving. De bundel is als een spiegel van de huidige maatschappij.' *Dolhuis* bevat inderdaad opvallend veel gedichten met ondubbelzinnige maatschappijkritiek, die de opvatting lijken te onderstrepen dat de bundel niet alleen de poëzie wil genezen, maar ook de Nederlandse maatschappij: 'ons tolerante en o zo vergevingsgezinde landje' (23). Gedicht 'Nr.18' proclameert:

Laten we uit naam van Karl Lagerfeld skinny jeans verbranden  
Laten we uit naam van Henk Krol handtassen voor mannen shredden  
Laten we uit naam van George Orwell reality-tv verbieden  
Laten we uit naam van Michael Jackson *The Voice of Holland* verbieden  
Laten we uit naam van Lucebert het vuil uit de naden  
der zekerheden schreeuwen

Karl Lagerfeld en Henk Krol, Orwell en Lucebert: zij zijn niet langer bewoners van gescheiden werelden, in de opsomming staan ze gewoon naast elkaar. Dit eclecticisme is in

de hele bundel aanwezig. Op de ene pagina vinden we provocerende gedichten met straattaaltermen als ‘dikke gek’ en ‘kanker’ (40) en elders zijn er Lucebertachtige verzen als ‘Ik delf dood als dwergen kolen diep uit mijnen mijnen’ (49). Hoewel de dichter in gedicht ‘Nr. 6’ schrijft zelf ook niet precies te weten of hij poëzie schrijft:

Aangezien de dichter eerlijkheidshalve moet bekennen dat hij ook geen flauw idee heeft wat het zich voltrekkende gedicht behelst  
Laat staan dat de dichter enig idee heeft  
of dit überhaupt wel een gedicht is (19)

De dichter weet wel hoe de wereld in elkaar steekt. De mensen weigeren na te denken over wat er gebeurt in de wereld, maar hij serveert ze hun consumentisme gewoon terug:

Heb je die film *Schindler's List* gezien?  
Die met die joden  
Dat is echt gebeurd  
Kanker! (40)

*Alles komt (niet) goed*  
*Dolhuis* van Hirsch lijkt in eerste instantie een uiting te zijn van een literatuuroppvatting zoals die is verwoord door Geert Buelens in zijn oratie ‘In de wereld’ (2009). Naar aanleiding van het werk van Grunberg schrijft hij: ‘Heel ver verwijderd zijn we hier van de opvatting dat literatuur een vorm van redeloze rederijkerij zou zijn, vernuftige verstrooiing voor ziel en lichaam, een verbaal equivalent van macrameeën, een mild ironisch woordenspel of een meedogenloos cynische blufpartij. De schrijver schouwt niet ijdel vanuit de ivoren toren. De schrijver staat met beide voeten in de wereld.’ (20) Waar het in *Hoi feest* gaat het om een persoonlijke verhouding tussen het ik en de ander, maakt Hirsch een groter gebaar; hij heeft het over het (dichterlijke) individu versus de actuele maatschappij. Wat water is bij Deckwitz wordt klei bij Hirsch. Maar dit onderscheid houdt niet in dat Hirsch wel en Deckwitz niet met beide voeten in de wereld zou staan. Buelens vervolgt dat het in de wereld staan ‘niet altijd straatrumoer [hoeft] op te leveren, ook het rumoer van de eigen hersengolven kan imponeren en inspireren’. (20) Hieruit wordt duidelijk dat een houding die zich afkeert van het traditionele beeld van

de dichter in de ivoren toren helemaal niet inhoudt dat er ook hard en ondubbelzinnig geschreeuwd moet worden. Het is jammer dat Hirsch de hardnekkige zienswijze – de idee dat geëngageerde literatuur ondubbelzinnig moet communiceren – niet onderzoekt, maar haar wat mij betreft met weinig gevoel voor humor bevestigt.

Deckwitz’ bundel is uiteindelijk een stuk spannender omdat ze duidelijk een eigen stijl zoekt. In die zin toont ze een veel eigenwijzer en effectiever verzet dan Hirsch. Sterker nog, de willekeurig aandoende registerwisselingen maken van *Dolhuis*, ondanks de interessante analogie met Spinoza, een vervelende bundel. Hij is te dik, te bombastisch, te veel vertoon. Anderzijds: waar Hirsch zichzelf overschreeuwt en zijn bundel opblaast, blijft Deckwitz in *Hoi feest* wel erg beheerst. Door de zeer hechte eenheid in *Hoi feest* blijft er weinig te vragen over. Daarnaast wordt de veelbelovende opdracht die uit het eerste gedicht spreekt – namelijk om betekenissen te breken en tot ontploffing te brengen – door de dichter niet écht aangegaan. Ze blijft als een wens in de lucht hangen en de verteller zelf knijpt er in het laatste gedicht van de bundel tussenuit:

[...]

Ik glipte naar de bodem van mijn tas  
waar de vissen zwemmen. In een vorig leven  
was ik een van hen, relatief blij

tussen rommel waar ik niets mee hoefde  
te maken. Soms zagen we aan het oppervlak kontjes  
van eenden, dat vormde enige bewolking.

En af en toe graaide van boven een wanhopige  
hand naar ons, die hand noemden we god. (45)

De dichter vlucht misschien wat al te gemakkelijk onder het wateroppervlak, maar het gedicht maakt tegelijk ook duidelijk dat hij beweeglijk moet blijven. In dit opzicht is het interessant om Deckwitz het gedicht te horen voordragen. Het gedicht is dan plots langer dan op

papier, kent nieuwe metaforen, een lippenbalsem verschijnt en de hand is een 'mannelijke hand' geworden. Zelfs als je denkt dat je terecht bent gekomen en gelooft dat alles goed is, kan er altijd weer iets ontwrichtends gebeuren. Het is veilig om in je eigen Wonderland weg te duiken, maar de dichter moet uiteindelijk niet blijven rondzwemmen in een aquarium, de dichter moet het konijn achterna: *Down the rabbit hole!* Laat de honden maar blaffen.



#### Bibliografie

Ellen Deckwitz, *Hoi Feest*. Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam, 2012.

Lucas Hirsch, *Dolhuis. Natura Naturata*. De Arbeiderspers, Amsterdam, 2012.