

## **Kiki Coumans**

### VIER DICHTERS IN EEN BUSJE

Over eigenheid en verwantschappen in het werk van Eva Gerlach, Tonnus Oosterhoff, Mustafa Stitou en Menno Wigman

Wat gebeurt er als je vier dichters – niet de personen zelf, maar hun oeuvres – samen op vakantie stuurt? Als je ze in een busje zet voor een weekend in de bossen, waar ze een tijdje op elkaars lip zitten – bij wijze van spreken dan, in het hoofd van een lezer. Het is een beetje het idee van vier goede vrienden die elkaar onderling niet kennen, tegelijkertijd in je huis uitnodigen: delen ze, behalve de vriendschap met jou, iets met elkaar? Lijken ze op elkaar, vullen ze elkaar aan? Wie trekt naar wie, wie hebben elkaar nauwelijks iets te zeggen?

Uit een dergelijke nieuwsgierigheid besloot ik het werk van vier dichters een tijdlang door elkaar te lezen. De dichters zijn niet per se heel verwant of heel verschillend, ik koos ze vooral op persoonlijke voorkeur. De dichters zijn min of meer toevallig in opeenvolgende decennia geboren: Eva Gerlach (1948), Tonnus Oosterhoff (1953), Menno Wigman (1966) en Mustafa Stitou (1973). In dit rijtje zou je misschien meteen buitenbeentjes of verwanten kunnen ontwaren: staat Wigman niet verder van de anderen met zijn vormvaste poëzie? Zitten Stitou en Oosterhoff niet te dicht bij elkaar? Maar ik wilde juist zonder vooroordelen lezen, het bijeenbrengen niet te doordacht maken, de dichters gewoon een tijdje dicht bij elkaar zetten om met eigen ogen te zien welke eigenheden, contrasten en verwantschappen zich voordoen.

#### **Eerste indruk: visueel**

Zoals een eerste indruk bij personen vaak visueel is, zo geldt dat ook voor gedichten. Het werk van Tonnus Oosterhoff en Mustafa Stitou trekt in typografisch opzicht meer de aandacht dan de overzichtelijkere, regelmatigere gedichten van Menno Wigman en Eva Gerlach.

De teksten van Oosterhoff en Stitou verschillen enorm in vorm en lengte, en vallen op door hun visuele avontuurlijkheid: ze gebruiken voetnoten, Stitou streept woorden door, drukt hier eens iets vet, zet daar eens een kadertje om een gedicht heen en plaatst zelfs ergens een piepklein portretfotootje midden in een gedicht. In zijn latere poëzie is hij overigens iets ‘rustiger’ geworden. Oosterhoff blijft zichzelf hierin vernieuwen. In vroeger werk gebruikt hij verschillende lettergroottes en af en toe lichtere inkt, in *Wij zagen ons in een kleine groep mensen veranderen* schrijft hij zelfs met pen in of dwars door gedichten, in een niet altijd even leesbaar handschrift, weer later werkt hij veel met Paul van Ostaijen-achtige witte plekken in gedichten. Ook in zijn bewegende gedichten op internet, soms met beeld of geluid, geeft hij blijk van vindingrijkheid in de verschijningsvorm van gedichten.

Daarnaast valt in de poëzie van deze twee het intensieve leestekengebruik op. Tonnus Oosterhoff spant de kroon, alleen al in zijn laatste bundel, *Leegte licht*, telde ik 34 uitroeptekens en – eigenlijk nog verrassender – 52 vraagtekens. Dat heeft vooral te maken met zijn veelvuldige gebruik van gesproken taal, en het opvoeren van personen die zich iets afvragen of iets uitroepen.

De poëzie van Eva Gerlach is typografisch veel rustiger. Haar gedichten zijn vaak in één oogopslag te overzien en met name in de vroegere bundels zijn de gedichten gelijk van vorm. Haar gedichten zijn heel geconcentreerd. Gerlach beent haar zinnen uit, snijdt al het overtollige weg tot er elliptische regels overblijven, zoals ‘het wou maar niet over, de warmte, we vroegen ons af’ of ‘Het verband zei je, dat te zien en daarna te vergeten, zodat alles nieuw’. Haar kernachtigheid maakt, vind ik, de teksten des te geladener, en de soberheid van haar interpunctie versterkt de meerduidigheid. Je hebt als lezer weinig houvast aan hoofdletters, komma’s en dergelijke, de trappetjes en gangetjes die helpen bij de oriëntatie in de zin, en dus moet je meer zelf je weg zoeken: je ‘maakt’ de betekenissen meer zelf. Zo is het in het onderstaande fragment haast alsof je de windvlaag van de voorbijzovende man even voelt, zo druk ben je doende met het in elkaar puzzelen van de betekenissen:

Een man die fietste zo hard dat wij hem bijna niet zagen kwam langs en riep met schorre stem pas op maar voor wij iets konden doen was hij al weer voorbij en voor wij hem na konden kijken was hij al zowat weg.

## Spleen

Menno Wigman is van het viertal de meest vormvaste dichter, zijn gedichten bieden veel houvast door de regelmaat in strofevorm en ritme, en vaak ook rijm. Samen met veel aandacht voor klankeffecten maakt het zijn gedichten het muzikaalst, hij ‘zingt’ het meest:

Het is een volk van stugge gutturalen.  
Het gromt en godverdomt zich door de dagen.

Als de meest klassieke dichter is Wigman ook de enige die ‘och’ en ‘ach’ in zijn gedichten toelaat: ‘O jij. Je zweept de hoogste hemel op. O jij!’. Hij benoemt emoties heel direct (‘zo moe’) en romantische verzuchtingen zijn hem niet vreemd: ‘Ik wil de hemel’, ‘Creperen, nee, we zullen niet creperen’.

Nu ik ze kriskras door elkaar lees, springt het contrast tussen de vormvaste poëzie van Wigman en de andere drie dichters plotseling duidelijker in het oog. Het verschil tussen klassieke poëzie en autonome poëzie is groter dan ik dacht. Een verzuchting als ‘Nee, die juli bracht bepaald geen revolutie in mijn bed’ (Wigman) is bijvoorbeeld ondenkbaar in het werk van Tonnus Oosterhoff. In diens werk welt ook wel eens een zuchtje op, maar dan altijd met een twist. In een zin als: ‘O, denkt O, kon dit maar eigen maaksel zijn; het zou mijn werk net dat beetje extra geven dat het nu voorgoed moet missen’ uit het lange gedicht ‘Meneer met pinksteren’, speelt de dichter met de ‘O’ van ‘Oosterhoff’, en niet toevallig nadat die ‘met genegenheid in de poëzie van J.H. Leopold’ heeft zitten bladeren. Ook elders in dezelfde bundel, *Robuuste tongwerken, een stralend plenum*, speelt hij met het dichterlijke ‘O’: het is de zee die ‘O’ roept, waarop er haast letterlijk luchtballonnen in het gedicht opstijgen:

O, roept de zee in de kwal  
De zee in de kwal roept o

o

o

De zwevende mond legt zich aan  
om de infinitief, o, o, roepdrinkt o.

Het valt me nu overigens pas op dat Oosterhoff, als bijna-oudste van het stel, in veel opzichten het experimenteelst is: typografisch, grammaticaal ('Ouwe Truffoto heeft de mutorreclamebron geslagen') en op woordniveau (neologismen als 'roepdrinkt', 'tulpeschedel', 'zwing'). Soms is dat op het brutale af: hij haalt regelmatig geintjes uit met de verwachting van de lezer. De titel van zijn laatste bundel, *Leegte licht*, is bijvoorbeeld een vrij onverwachte verwijzing naar de naam van vvd-kamerlid René Leegte, en een gedicht met de titel 'Twee stellingen' blijkt betrekking te hebben op kasten in een magazijn, terwijl je grote uitspraken over de wereld verwacht.

Terug naar Menno Wigman. Nu ik hem naast Gerlach, Stitou en Oosterhoff lees, valt me des te meer op hoezeer zijn vocabulaire van walging doortrokken is. De dichter die op zijn twintigste *Les fleurs du mal* van Baudelaire vertaalde, verloochent zijn affiniteit niet, een beetje bladeren levert woorden op als 'stinkt', 'waanzin', 'creperen', 'ziedend', 'pest', 'doodstrijd', 'fascistisch', 'jichtig huisraad', 'vadsig', 'lelijk', 'kapot', 'wrede', 'vernietzucht', 'gore', 'zieke adem', met als uitsmijter: 'zwart vocht dat uit een koelkast welt'. Zelfs als er iets moois een gedicht binnenglijdt, overheerst bij hem het besef van het tekortschieten in het beschrijven daarvan:

Oneindig wakker is ze, warm en trots en zacht  
en mooi, zo mooi, ik krijg het niet gezegd.

Het is een liefde die. Het is een wonder dat.  
En alles wat ik van een lichaam heb verlangd  
staat voor mijn ogen naakt te zijn

Wigmans spleen betreft voornamelijk de ontgoocheling, de desillusie over de lelijkheid en verdorvenheid van het bestaan in het algemeen, en die van de hedendaagse (consumptie)maatschappij in het bijzonder. Hij giet dat in zeer treffende frasen als ‘hoe elke stap je tot een prooi verlaagt’ en ‘eerder verbaasd dat alles wat zo laag en lelijk is zo sterk en stevig staat’.

Tot mijn verrassing vindt hij medestanders in de twee meest experimentele dichters van het stel: Tonnus Oosterhoff en Mustafa Stitou, in wier werk de hedendaagse buitenwereld ook sterk is vertegenwoordigd. De poëzie van Eva Gerlach maakt wat dat betreft een tijdlozere indruk. Toch laat ook zij wel eens iemand door de Leidsestraat lopen, een patatje op straat eten of pinnen bij een tankstation; ze dicht bepaald niet vanuit een ivoren toren. Ze kiest veelal voor neutralere, niet-tijdgebonden omgevingen, zoals huizen of natuur (opvallend vaak wegen), en soms ook is de ruimte in haar gedichten geen eenduidige of zelfs reële ruimte, maar een die (deels) uit een droom- of imaginaire wereld voortkomt:

Er is een huis, het grootst voorstelbare.  
Schrik woont er met ons in een halve vleugel  
en houdt de beste kamer voor zichzelf.

### **Tuincentrum Osdorp**

In het werk van de jongste twee van de vier, Stitou en Wigman, is de buitenwereld juist heel letterlijk en herkenbaar benoemd, in hun werk zou je zo een dagje kunnen shoppen: beiden noemen de Burger King en V&D (al heet die bij Stitou ‘Droom & Vreesman’) en verder komen het door Wigman onsterfelijk beschreven tuincentrum Osdorp, de H&M, de ‘troosteloosheid van copyrettes’ langs, en bij Stitou bijvoorbeeld Albert Heijn en een ‘beautysalonnetje’.

Toch is de aanpak van de twee generatiegenoten heel verschillend, zoals duidelijk te zien is in twee gedichten die ze schrijven over de obsessie met ‘jongheid’, over cosmetische chirurgie en de verjongingsindustrie. Wigman, die zijn gedichten titels geeft als ‘Koop-

avond', 'Uitverkoop' en 'Koopmuziek', benoemt de hardheid van de hedendaagse wereld en zijn verbittering daarover vrij direct in het gedicht 'Lelijk zijn we':

Te koop, te koop, de winkelstraat vergaat  
van jeugd en hoop op een gelikter hoofd,  
geliefden lopen glashard door je heen.

Stitou verwerkt dit thema in een lange monoloog van een handelaar in cosmetische diensten, met uitspraken als 'Want iedereen heeft het recht een lekker ding te zijn' en 'En geloof me, geloof je geliefde niet als hij zegt je kutje is prima schatje'. Hij besluit met:

[...] Zeg dus maar  
dag tegen je haveloze vagina,  
wuij je morsige labia maar uit, wij  
leveren maatwerk.

Stitou spreekt geen direct oordeel uit, maar laat de wereld die hij verwonderd gadeslaat zélf spreken, waardoor hij die op een tegelijk weemoedige en grappige manier onderuithaalt. Hij grijpt de taal zelf, de manier waarop dingen worden gezegd, aan om de werkelijkheid te onderzoeken, te analyseren en zijn bevreemding erover zichtbaar en voelbaar te maken.

### **Readymades**

De manier van werken van Stitou doet me sterk denken aan die van Tonnus Oosterhoff, die enkele jaren vóór Stitou debuteerde en met iedere bundel zijn grenzen opnieuw verschoof. Ze werken allebei veel met het procedé van de readymade, of 'sampling'. Ze gebruiken gevonden taal ('Zet je storyboard om in echte video', of 'De luchthaven is op circa twee uur rijden, er is een prima shuttle-service') en voegen die samen met andere elementen tot een heterogene tekst die zijn betekenissen niet meteen prijsgeeft. Deze gedichten don't tell (vertellen, benoemen, zoals Wigman veel doet), maar show. Al in de

eerste, nog vrij verstilde bundel van Oosterhoff past hij dat procedé toe door een gedicht zo te beginnen:

U treft een kind bewusteloos aan  
voor een vonken sproeiende kachel.  
Wat doet U?

Erg mooi is een gedicht van Stitou (uit *Varkensroze ansichten*) dat bestaat uit (bewerkte) briefjes die zijn bovenbuurvrouw in zijn woning achterliet ('Je koelkast heb ik een paar dagen geleden ontdooid. Het pakje boter staat nu bij mij. Er zat veel onzichtbaar ijs in.'). Stitou en Oosterhoff maken taal uit de hen omringende wereld tot een deel van hun poëtisch universum, en gebruiken de taal op een meerduidige wijze, vaak ook humoristisch. Niet zelden schemert ironie door: 'Christenhansworst kondigt barbabappa aan: "Ditmaal verandert hij zich in een boor die in een kussen boort! Ik ben benieuwd!"'

Tonnus Oosterhoff reflecteert in zijn werk op deze manier van ontlenen, bijvoorbeeld als iemand in een gedicht aan een ander vraagt: 'Zit je stomweg uit de *Handelspost* over te schrijven?' (Antwoord: 'Niet goed?' 'Nou, ik schrik er een beetje van.')

Het gedicht vervolgt met:

Er is zoveel dat me pakt. Alles interesseert me.  
Ik hoor alle ritmes, ritmes in alles. [...]

Samplen is onder andere het veelvuldig gebruiken van citaten, opvangen taal. Ook Eva Gerlach integreert nu en dan gesproken taal, maar sampling zou je dat niet zo gauw noemen. In tegenstelling tot de heterogene bouwseltjes van Oosterhoff (en in mindere mate Stitou), die alle kanten op springen, vormt de ontleende taal in haar gedichten juist een hecht geheel met de rest:

hoe zij het washandje uitknijpt over haar voorhoofd,  
ogen dicht, 'hoe ben ik als ik slaap',  
zich afdroogt, één been strekt, nog juist niet omvalt.

In het werk van Menno Wigman vind ik ook een paar onvervalste readymades. De eerste is een erratum (duidelijk met ridiculiserende bedoelingen) uit een *Revisor* van 1977, en in *Mijn naam is Legioen* staat een authentiek ogend tekstje van een persoon die zich kennelijk in een paranoïde bui richt tot een 'rodmoordenaar', waarvan dit een fragmentje is:

Maak dat manisch en crisofreen maar eens  
duidelijk *waar*; en schrijf mij de symphtonen  
eens op papier, stuk *verdriet* & *Leugenaar*.

Het gedicht is een aangrijpend en fascinerend stukje taal, maar het vertelt eigenlijk vooral iets over de persoon die dit heeft voortgebracht. Bij Oosterhoff en Stitou is er geen onderscheid meer tussen 'eigen' taal en gevonden taal. Hun ontleningen zijn bouwstenen van een poëtisch universum waarin ze tegelijkertijd iets over de wereld en over zichzelf zeggen.

## Dieren

Als ik ze door elkaar lees, vallen me de overeenkomsten meer op dan de verschillen. Maar juist in overeenkomstige thema's zie je het duidelijkst waarin de dichters verschillen. Een voorbeeld van zo'n thema is dieren. In de stadse poëzie van Menno Wigman is nauwelijks ruimte voor dieren. Maar in de enkele gedichten waarin ze voorkomen, zeggen ze veel over zijn visie op de wereld. In zijn debuutbundel, *'s Zomers stinken alle steden*, vertelt de ik hoe hij vroeger, toen hij 'de prins van kikkers, vlinders en libellen' was, kevers in zijn handen liet kruipen, doodstak en 'kistte [...] in doosjes'; hij noemt zichzelf de 'Mengele van machteloze mieren'. Dieren vertegenwoordigen hier de pure onschuld, die, zoals zoveel in de poëtische wereld van Wigman, gedoemd is, en door toedoen van de verdorven mens wordt omgebracht.

Eva Gerlach beschrijft in een vroege bundel een vergelijkbare kindervreedheid: wormen die in de grond onder stroom worden gezet. 'Ik wachtte: als ze zich ontspanden trok ik ze in enen uit de grond



omhoog'. Ook zij beschrijft 'gekiste' dode dieren uit haar jeugd, maar dan meer als angstaanjagende relikwieën:

Ik had een kistje (Schimmelpenminck, Flor  
Fina, Assortiment), daarin bewaarde ik  
wat mij angst aanjoeg: hagedissestaarten,  
een slangevel, het skelet van een boktor.

In een ander gedicht bestudeert de 'ik' mieren die vleugels krijgen: 'Ook zag ik er, die aan hun vleugels knaagden', een observatie die zó in het zwartgallige werk van Wigman zou passen.

Gerlach beschrijft dieren vaak als een betekenisvol onderdeel van de omringende wereld, dat geboeid wordt gadeslagen:

Er waren er zoveel, een school, ik zwom  
er overheen, ze gingen niet opzij.  
Hersens, darmen wriemelend binnenin  
heldere lichaampjes. Dat je er geen zag, nooit

Dieren vormen bij haar een aanleiding voor vragen over het leven (die overigens onbeantwoord blijven). Zo brengen pissebedden de 'ik' tot de vraag: 'hoe overwintert een dier dat zo lijkt op herinnering'. Mieren – die vaker voorkomen in haar werk – geven aanleiding tot de vraag:

Maar de mier dan, riep ik, zijn rennen  
over de grond en hoe hij  
zandkorrels, eieren draagt,  
zijn nest bouwt onder de plant en de vrucht daarvan dan  
en de wortel die groeit in het zand?

Ook is er sprake van identificatie met dieren, door inleving in een dier of doordat er een band mee wordt aangegaan. Zo wijdde Gerlach een reeks aan de verstandhouding tussen een onderzoek(st)er en een miereneter ('Voel je de mieren als ik ze inslik ruik je de grond

als we lopen tsjaktajak'). In een andere reeks is een 'ik' opgescheept met een ietwat duistere, haast groteske pad: 'pissend, gif uit zijn oren, bloed aan hem, hart in zijn keel', die vervolgens menselijke trekken aanneemt: 'Pad staat op, danst. Ontwaakte vulkanen zijn wratten'.

Als ik Tonnus Oosterhoff lees, zie ik dat dieren haast altijd en in veel sterkere mate menselijke trekken hebben. In *Leegte licht* passeren achtereenvolgens een poes 'met een godsdienstige inborst' die 'in het boek der natuur' leest, een muis die zijn 'handen' tegen zijn oren houdt, en 'denkt', en een varken dat verhaal haalt. Een paar bundels eerder komt een uitermate kordate vis 'aan land om een regeling te treffen':

De vis rechtte zijn rug:  
'Mensen: drie wensen.'

Zo zijn er nog tientallen voorbeelden. Dieren zijn in zijn werk bovendien niet zelden dragers van wijsheid. Het poep gooiende 'aapje pietje' uit het openingsgedicht van *Leegte licht* heeft duidelijk spirituele en filosofische aspiraties:

Aapje pietje klom steeds hoger.  
Het ging hem niet om hoger  
maar om verder. Of eigenlijk  
om weten. [...]

Elders houdt 'de dikke vogel op mijn kinderbroekriem' er een duidelijke poëtica op na: 'Heeft ie geen ideeën dan? Jawel, beste ideeën! Maar piet vindt die zing je niet.' Met andere woorden: poëzie is er niet om ideeën te benoemen, maar om te zingen. Er moet muziek in zitten, dat weet een vogel als geen ander.

### **Koeiensuite**

Ook in het werk van Mustafa Stitou spelen dieren een prominente rol. In zijn allerjongste bundel, *Tempel*, is het aantal runderen (koei-

en of stieren) werkelijk overweldigend. Zijn 'Koeiensuite' opent met:

Waar denk je aan, Doortje,  
Wanneer je de robot betreedt,  
Zijn laserstraal je uier aftast –

Koeien (en stieren) zijn voor Stitou bij uitstek 'bruikbaar' vanwege hun culturele en symbolische betekenis, iets waar hij in zijn poëzie veelvuldig mee speelt. Maar zoals uit bovenstaande regels blijkt, zijn ze ook voor hem onderdeel van een mega-industrie. Net als Oosterhoff vermenschlijkt Stitou de dieren en kent hij ze een zekere weldenkendheid toe. In het gedicht 'Belijdenis' hoort de 'ik' een eekhoorn spreken: 'je dood is het eerste werkelijke dat je zal overkomen'. Elders in de bundel brengt een neerstrijkende kraai de dichter iets 'in herinnering', wat Stitou brengt tot de constatering:

Van alle vogels heb ik bij kraaien het gevoel  
dat in een vogel een ander wezen, een mens  
waarschijnlijk, gevangenzit, het sterkst.

In hun aandacht voor het lot van het dier in de bio-industrie zie ik bij Oosterhoff en Stitou ook verwantschap. Een van de gedichten uit *Tempel* is een intrigerend dialoogje over een niet nader benoemde diersoort met melkkoe-potentie:

[...] En die bent u gaan melken?  
Die ben ik gaan melken. We kijken ook

of we er kaas van kunnen maken harde kaas,  
er is wel kaas van op de wereld

maar die is meer kwarkachtig

Oosterhoff schrijft in *Wij zagen ons in een kleine groep mensen veranderen* voelbaar verontwaardigd: ‘Koeien worden als ze gedwongen elkaars merg en kop hebben gedronken bij duizenden over de kling gejaagd’, en in de laatste bundel: ‘Koeien krijgen van de wet een vijftien centimeter hoger plafond op hun tocht naar de slacht. Zo blijft ze de rug heel.’ Stitou voert een werkelijk deerniswekkende fokstier ten tonele: ‘wanneer ik het verrijdbare, zwartbonte fantoom bespring op bevel mijn stijve in de kunstschede schuif – groot genoeg voor ontgoocheling zijn mijn hersens’. Wie kan nog volhouden dat dichters niet begaan zijn met de problemen in de wereld?

### **Eigen busje**

Zo kan ik nog talloze observatietjes beschrijven die zich aandienen bij het kriskras door elkaar lezen van deze vier dichters. Tonnus Oosterhoff die met Eva Gerlach een ‘Hendrik de Vries-factor’ deelt die hun werk soms iets unheimisch geeft; Gerlach die net als Menno Wigman een scherp oog heeft voor de duistere kanten van de mens, Oosterhoff die soms even als Wigman klinkt (‘het zaad had de kleur van oud lamplicht’). Alleen de oeuvres van Stitou en Gerlach lijken elkaar niet zoveel te melden te hebben; haast nooit riep het werk van de een een echo van dat van de ander op.

Maar daarnaast overheerst het besef van eigenheid en eigenzinnigheid van de afzonderlijke dichters, het unieke karakter van ieder van de ‘vrienden aan mijn keukentafel’. De dichters hebben allemaal hun eigen stem en aanpak: de ingenieusheid waarmee Eva Gerlach de waarneming van de ongreepbare werkelijkheid vastlegt, de muzikale trefzekerheid waarmee Wigman zijn weltschmerz vormgeeft, de originaliteit waarmee Stitou de hedendaagse westerse wereld naadloos verbindt met oude culturen, en de fascinerende verbeeldings- en vernieuwingskracht van Oosterhoff, die water zich kan laten schamen en de darm (‘vol zenuwen’) tot ‘broer van de hersenen’ weet te maken.

Het is een weinig verrassende conclusie, maar het is mooi te zien hoe de oeuvres hun eigen weg gaan en elkaar aanvullen. De grote verschillen zijn vooral een bewijs van de rijkheid van ieders poëzie.

Zoals het samenbrengen van je beste vrienden je waarschijnlijk zal doen inzien dat je ze allemaal op een andere manier waardeert. En wat de dichters zelf van hun weekend in de bossen vonden? Ze vonden het 'wel boeiend', maar de volgende keer gaan ze toch liever ieder apart op vakantie.