

Laurens Ham

## Wie spreekt er, wie luistert er?

### Over *Een veelvoud ervan* van Arnoud van Adrichem

‘Hoe kom je daar nou bij?’ Mijn driejarige nichtje speelt de grotemensenwereld na. Haar woordgebruik, haar intonatie, haar blik zelfs: alles aan haar is een persiflage op de volwassenen die haar dagelijks toespreken. Ze weet precies dat ze het woord ‘daar’ moet benadrukken om het net zo te laten klinken als bij haar ouders: ‘Hoe kom je dáár nou bij? Wijsneus!’ Al parodiërend houdt ze ons een lachspiegel voor en maakt ze ons bewust van ons eigen taalgebruik, dat vaak door en door conventioneel en figuurlijk is. Gesproken door haar mond krijgen de woorden ‘ergens bij komen’ hun letterlijkheid terug.

Ze werkt ons op de lachspieren met dit papegaaingedrag, maar tegelijk verbergt onze lach een gevoel van onbehagen. Het heeft iets onprettigs om de taal zo misbruikt te zien worden door iemand die haar niet beheerst, maar zich erdoor beheerst laat worden. Hier wordt eens te meer zichtbaar dat de taalgebruikende mens niet autonoom is, maar deel is van een systeem van conventies dat hem slechts als spreekbuis gebruikt. Maar tegelijkertijd is mijn nichtje de superieure taalgebruiker die, juist door de conventies te imiteren en oneigenlijk te gebruiken, nieuwe taalmogelijkheden blootlegt.

Bij het lezen van de poëzie van Arnoud van Adrichem moet ik telkens aan mijn nichtje denken. In elk gedicht staan clichés, die op een oneigenlijke en ‘letterlijke’ manier worden ingezet: ‘Als dat maar goed afloopt’, ‘De lijnen staan open’, ‘Was dat maar waar’, ‘Kunnen we het even centraal houden?’ Het zijn tekstflarden die van meerdere stemmen afkomstig lijken te zijn en die dezelfde meerkantigheid hebben als de uitroepen van mijn nichtje: in al hun inauthenticiteit zijn ze tegelijkertijd verfrissend, juist omdat het ingesleten taalgebruik opnieuw met letterlijkheid opgeladen wordt. Van Adrichems tweede dichtbundel *Een veelvoud ervan* roept daarmee, net als het debuut *Vis* (2008), ten minste twee verschillende interpretaties op. De ene is pessimistisch getint en wortelt in de postmoderne traditie; volgens deze interpretatie benadrukt Van Adrichem in zijn poëzie dat de taal een cel is waaruit geen ontsnappen mogelijk is. De andere, meer optimistische interpretatie grijpt terug op de historische avant-garde en stelt dat juist in poëzie de begrenzingen van de taal en het ego opengebroken kunnen worden.

### Binnen het kader

Wie de eerste, pessimistische interpretatie aan deze poëzie wil toekennen, vindt in *Een veelvoud ervan* een overvloed aan voorbeelden. In allerlei opzichten wordt hier de autonomie van de taalgebruikende mens geweld aangedaan. Neem alleen al de spreek situatie: telkens zijn ‘wij’ in gesprek met ‘u’, waarbij het onduidelijk is of die aangesproken u in zijn eentje is of uit meerdere personen bestaat. Er is in deze bundel dus geen sprake meer van wat in de literatuurwetenschap tegelijk technisch en liefkozend een ‘lyrisch ik’ wordt genoemd. De ‘wij’ die in Van Adrichems gedichten aan het woord is (zijn?), slaat in de bundel geen lyrische toon aan. In deze bundel worden om de haverklap technische woorden gebruikt als ‘constitueren’, ‘ontologisch’, ‘leesperspectief’, ‘metafoor’ of ‘waarheidsprocedure’, die de tekst een poëtische of reflexieve inslag geven. Neem een gedicht uit de afdeling ‘Mist’ in *Een veelvoud ervan*, net als de andere verzen van Van Adrichem titelloos:

*Als dat maar goed afloopt.*

*Eén boom is genoeg voor een schuilplaats maar in een bos  
kunt u meer betekenis kwijt. Of er iemand op zo’n schaal  
kan nadenken? (Niet alle vragen zijn strikvragen, toch?)*

*De context constitueert: uw gedichten zijn altijd op maat.  
De cameraman knikt. Het applaus past binnen het kader.  
Schitterend ritme! Maar hebt u de wereld ook veranderd?  
Wij vragen het de Amerikanen. Zij weigeren te twijfelen.  
Onthoud: de lucht, dat is een oceaan. Een geeuw ontsnapt,  
ternauwernood. Cameraploegen filmen elkaar urenlang.  
Amerika begrijpt dat. (23)*

Alles in dit gedicht is *framing*, niets is een allerindividueelste expressie van welke emotie dan ook. De tekst is letterlijk in een frame geplaatst, een keurslijf dat de dichter aan de tekst oplegt: alle regels zijn ongeveer even lang, behalve de eerste en laatste. Veel gedichten in de bundel (in de afdelingen ‘Deur’, ‘Mist’, ‘Berm’, ‘Dorst’ en ‘Wolf’) zien er net zo uit. Dat is geen trucje van de vormgever, maar het resultaat van langdurig puzzelen en herformuleren, zo mogen we aannemen. Hierboven heb ik zijn woorden overgetypt zonder de regels uit te lijnen, en we zien dat de regels elkaar net als bij Van Adrichem weinig in lengte ontlopen.

Van Adrichems gedichten zijn dus letterlijk ‘op maat’, ze passen ‘binnen het kader’. In de bovenstaande tekst brengt de dichter echter nog een tweede frame de tekst binnen: een cameraman die de wereld binnen de grenzen van zijn cameralens brengt. Sterker nog: er is sprake van verschillende filmploegen die elkaar filmen, kortom van meerdere frames die elkaar verdubbelen. Daarnaast wordt een veelvoud aan andere kaders of ruimtes in de tekst aangebracht: ‘het bos’ in de tweede regel, ‘de wereld’ en ‘Amerika’ verderop in het gedicht, ‘de lucht’ (die wordt vergeleken met een oceaan) tegen het einde.

Al deze thematische en typografische frames dragen bij aan de thematiek van het gedicht: de overtuiging dat de wereld niet is zoals hij is, maar dat betekenis gemaakt wordt: de context constitueert. Alleen wie de wereld in een eigen frame probeert te vangen, kan erop hopen dat hij invloed uitoefent op hoe die wereld door anderen wordt begrepen. Je zou kunnen zeggen dat Van Adrichem precies dat doet – hij ontwerpt een eigen kader om betekenis te geven aan de wereld. Daarmee geeft hij een antwoord op de vraag die de Amerikaanse dichteres Rachel Blau DuPlessis stelt in het motto van de bundel: ‘What will we show now? / To whom shall we show it?’ Van Adrichem laat zien dat de autonomie die aan het gebaar van ‘showing’ en ‘framing’ ten grondslag ligt maar schijn is: hij kan niet veel meer doen dan de frames die anderen in het leven geroepen hebben herhalen, zoals de cameraploegen niet meer kunnen doen dan elkaar filmen. Het gedicht stelt zo de vraag of het mogelijk is om de wereld werkelijk te *veranderen*, in plaats van haar slechts in een nieuwe vorm te reproduceren. Het antwoord blijft uit, maar wel staat er veelzeggend: ‘Wij vragen het de Amerikanen. Zij weigeren te twijfelen.’

### **Allesomvattend Amerika**

Telkens duiken ‘Amerika’ en ‘de Amerikanen’ op in de bundel. Het is in dit boek het mythische, allesomvattende land dat voor iedere hedendaagse westerling als een (tweede) thuis geldt: ‘Buiten is Amerika’ (22), ‘Uw identiteitskaart verloopt bijna. Gelukkig zijn wij / allemaal Amerikanen’ (24), ‘Wij verwachten duizenden stofzuigers uit Amerika’ (25). In dat kader is het interessant dat Van Adrichem in 2010 voor DW *B* het themanummer ‘Mijn Amerika’ samenstelde, waarin hij bijdragen verzamelde over dit land waar hij zelf nog nooit geweest is, dat hij alleen uit representaties ervan kent. Beelden uit Amerika overheersen niet alleen de media, Amerikanen beheersen bovendien het *framen* als geen ander. Fanatiek gaan ze aan de slag om de wereld naar hun hand te zetten, ze ‘stapelen feiten als stenen’ (31). In *Een veelvoud ervan* zien we hen dat doen op een terrein waarop ze zich de afgelopen jaren hebben ‘bewezen’: in het Midden-Oosten, dat ze zelf door een reeks oorlogen naar hun eigen model proberen om te vormen. Of dat mogelijk is? ‘Zij weigeren te twijfelen.’

Niet alleen de beelden die we binnenkrijgen van de oorlogen in het Midden-Oosten zijn geregisseerd, ook onze alledaagse werkelijkheid proberen we te temmen en te regisseren. We leven immers in de wereld van het simulacrum, een situatie die (opnieuw) met de dominantie van de Amerikaanse cultuur te verbinden valt. Hoewel Baudrillards term 'simulacrum' niet letterlijk genoemd wordt in *Een veelvoud ervan*, zijn er wel flinters van verwante filosofische noties terug te lezen, bijvoorbeeld in de afdeling 'Shampoo'. Daarin gaat het om de manipulaties van de cosmetica-industrie, die ons de eeuwige jeugd belooft wanneer we conditioner X of huidcrème Y gebruiken. Heel komisch weet Van Adrichem het reclametaaltje te combineren met de terminologie van de psychoanalytici Lacan en Žižek: 'Staat u oog in oog met het reële, / het medusahoofd, het Ding / dat iedereen zo'n schrik aanjaagt?' (35). Waar Lacan en zijn volgelingen met het 'Reële' of het Ding de onmogelijke, nooit te bereiken wereld buiten de taal bedoelen, wordt het Ding hier als de huidveroudering geïnterpreteerd die iedereen vroeg of laat onder ogen moet zien. Zoals het Reële bij Lacan schuilgaat achter de Symbolische Orde van de taal, zo verstopt bij Van Adrichem de oudere huid zich achter het gezichtsmasker: 'Wij suggereren katoenmelk / en hydraterende bestanddelen / voor een subtiel glanseffect' (35).

Het ligt voor de hand om maatschappijkritiek te lezen in zulke gedichten over de Amerikaanse interventie in het Midden-Oosten en de cosmetica-industrie. Het lastige is alleen dat het erg moeilijk is om een kritische of autonome positie te ontdekken in de stemmen die in de bundel opklinken. Alles klinkt even opgeruimd en de positie van de spreker is niet altijd duidelijk. Dat 'wij / allemaal Amerikanen' zijn, betekent dat dan dat de wij-stem zich daadwerkelijk met het Amerikaanse identificeert? En hoe zit het met 'u', is dat een groep die eenduidig van 'wij' te onderscheiden is? In 'Shampoo' staat de wij-stem duidelijk voor de industrie zelf en de 'u' voor de klant, maar soms lijkt de 'wij' haast voor de lezer te staan die de dichter toespreekt: 'Van Adrichem? / Gebruik nooit eigennamen in een gedicht, die verstoren / het evenement' (19).

Kortom: de sprekende figuur in de tekst is zo algemeen als Elckerlyc en kan schijnbaar iedere opinie tegelijk verkondigen. Zoals er een globale, sterk door Amerika beïnvloede identiteit is ontstaan, zo kan ook iedereen zich deel voelen van de wij-figuur die in deze bundel wordt opgevoerd. Het verschil tussen 'wij' en 'zij' is immers maar beperkt: 'Niet de verschillen / zijn het probleem maar onze overeenkomsten, doortrokken / van de kou' (31).

### **Achter glas**

Natuurlijk moeten we er niet blij mee zijn dat de verschillen tussen personen in deze bundel zo klein worden gemaakt. In plaats van dat we autonome individuen kunnen zijn – en wie verlangt dat niet? – worden we klakkeloos tot deel van een geheel gemaakt. Je zou gemakkelijk kunnen veronderstellen dat deze bundel een uiterst negatief beeld schetst van de menselijke keuzevrijheid. Als mens worden we niet alleen het slachtoffer van frames die anderen voor ons hebben ontworpen, ook het enige middel waarmee we ons kunnen uiten laat ons keer op keer in de steek: de taal. Het is een postmoderne gemeenplaats dat de taal een gevangenis is, dat we niet buiten taal kunnen denken en dat taal bovendien ons denken bepaalt. We lijken wel gedoemd elkaars lelijke zegswijzen te herhalen, iets wat de montere lyrische stem in deze bundel zonder scrupules doet.

De bundel als geheel werkt deze thematiek van opsluiting ook uit op het niveau van opbouw en structuur. Het is niet toevallig dat de bundel opent met het langere gedicht 'Binnen' en met de vergelijkbare tekst 'Buiten' eindigt. Met 'Binnen' treden we het portaal van de bundel in, maar doorlopen mogen we nog niet – het werkelijke begin van het boek wordt in dit gedicht steeds uitgesteld. Zoals de openingsregels luiden: 'Het gaat beginnen. / Een valse start. / Is het nu afgelopen / of pauze? / Het gaat beginnen.' Het eerste ochtendgeluid klinkt op (een druppel die stukslaat in de gootsteen) en onmiddellijk start de

eindeloze dagelijkse productie van taal en betekenis: ‘Een oog draait open / en meteen: gebabbel / van kleine gedachten’ (6). In dit gedicht blijven we veilig binnen, achter het glas waartegen wolken botsen; alleen de zon is in staat het buiten naar binnen te brengen en ‘speelt trompet / tussen de serredeuren’ (7). Alle andere invloeden van buiten lijken de autonomie van dit openingsgedicht niet te kunnen verstoren. Weliswaar zeilen kinderstemmen ‘als frisbees door het raam’ en stoot een tegenargument door de ruit, ‘[h]et gerinkel van sleutels / ketent de bewoners’ (8).

Die gedwongen opsluiting, die door de vertelstem enigszins dwingend telkens wordt verlengd – ‘Wacht nog even’ (11), ‘Nog een ogenblik geduld’ (13) – wordt doorbroken met de tweede afdeling, die veelzeggend ‘Deur’ heet. In het eerste gedicht van die afdeling komen al sensaties voor die alleen buitenshuis kunnen worden opgedaan: ‘Hé, het regent’ (16). Zo ontwikkelt de bundel zich, onder meer langs ‘Wolk’ en ‘Berm’, naar ‘Buiten’. Ogenschijnlijk wordt de gevangenschap dus in de loop van de bundel achtergelaten. Maar in het slotgedicht krijgen we het gevoel dat die vrijheid maar schijn is. In ‘Buiten’ treden we namelijk weer een gesloten ruimte binnen: de auto. De sprekende wij-figuur probeert zichzelf en de ‘u’ er weliswaar van te overtuigen dat de reis spoedig verloopt (‘Wij rijden niet in cirkels’), maar aannemelijk is het niet: ‘elke seconde / herhalen de kenmerken zich. / Niets bewijst het nieuws’ (65). Steeds duidelijker wordt nu dat de ervaring van de buitenwereld een puur talige ervaring is, geen reële: ‘Een infinitief zwenkt uit’ en de file is een ‘toeterende nevenschikking’ (67). In retrospectief kunnen we ons afvragen of we ons niet de hele bundel lang in die talige wereld hebben opgehouden.

Het is duidelijk: met *Een veelvoud ervan* zitten we muurvast in een postmoderne wereld van taal: iedere stap naar buiten kan een illusie zijn, alles is gekaderd, bepaald en begrensd. Soms menen we een glimp op te vangen van het ‘reële’, van dat wat buiten die taal ligt, maar dan maskeren we dat vlug weer. Het is alsof we niet buiten de kaders durven treden.

### **Blik op de horizon**

Wie de bovenstaande interpretatie van de bundel wat al te deprimerend vindt – en misschien ook al te veel volgens het postmoderne evangelie – doet er goed aan om de bundel *Stemvork* van Jan Lauwereyns en Arnoud van Adrichem te lezen en daarna nog eens naar *Een veelvoud ervan* terug te keren. *Stemvork*, een schitterende, (over)volle verzameling essays, gedichten en vertalingen, verscheen in 2010 bij de Utrechtse uitgeverij IJzer. Voor wie de afgelopen jaren *DW B* en *Parmentier* heeft gelezen bevat het boek weliswaar veel bekende stukken, maar nu ze bij elkaar zijn geplaatst valt eens te meer op hoe knap en inspirerend dit project van Lauwereyns en Van Adrichem is.

Beide auteurs begonnen in 2006 samen essays te schrijven, waarbij ze zich voornamen hun stemmen volledig met elkaar te laten versmelten, daarbij geïnspireerd door een filosofisch duo als Deleuze en Guattari. In de inleiding van het boek maken ze duidelijk hoe ze dat deden: door de oorspronkelijke betekenis van het begrip ‘essayist’ zo letterlijk mogelijk te nemen.

*We benaderden het zuivere proberen wanneer we vooraf geen idee hadden van waar de tekst naartoe zou gaan, hoe de een zou voortborduren op wat de ander geschreven had. We lieten met opzet gaten vallen, die de ander kon aanzetten tot vullen, of liever tot dichten – in het jargon van de auteurs heette het ‘bruggetjes maken’ of ‘vervorken’.* (12)

Deze methode van het tweestemmig spreken, het spreken met ‘gevorkte tong’, laat zich nog duidelijk aflezen aan het eindresultaat. *Stemvork* is een duizelingwekkend rijke bundel waarin consequent teksten met beelden worden gecombineerd (en waarin ieder essay wordt

voorafgegaan door een bijpassende soundtrack en film), maar waarin ook allerlei soorten inhoudelijke invloeden te lezen zijn. Hoewel een belangrijk deel van de bundel besteed wordt aan de analyse van dichters en prozaschrijvers (onder wie Nederlandstalige auteurs als Paul Bogaert, Dirk van Bastelaere en Gerrit Achterberg of anderstalige auteurs als Ron Silliman, Kiwao Nomura en Paul Celan), komen ook heel andere onderwerpen ter sprake, van film en mode tot neurobiologie. Opvallend is de aandacht, met name in het eerste deel ‘Dierlijk, hallucinerend’, voor het denken en het (on)bewustzijn. Daarbij dienen Freud en een hele reeks neurowetenschappers als kader, maar wordt er even gemakkelijk naar een gedicht van Celan gegrepen ter demonstratie.

Als je je aan de meanderende teksten van Lauwereyns en Van Adrichem overgeeft – het beeld van de kruipende slang duikt steeds opnieuw in de bundel op – kan het lezen een werkelijk desoriënterende ervaring zijn. Zoveel botsende onderwerpen, ideeën en associaties, die ook nog gecombineerd worden met tweestemmige gedichten en de kronkelende verzen van onder meer Kiwao Nomura: dat moet wel tot kortsluiting in het hoofd leiden. Ook het feit dat de teksten van twee verschillende auteurs afkomstig zijn, maar dat de stemmen met geen mogelijkheid meer van elkaar te scheiden zijn, heeft merkwaardige consequenties. Ik werd me, terwijl de tekst me onophoudelijk aan het associëren zette, bewust van het feit dat ik in mijn leesproces het gedachtespel tussen Lauwereyns en Van Adrichem aan het naspelen was. Kortom: bij het volgen van het hotsende en botsende parcours dat de bundel aflegde, was ik er op een gegeven moment niet meer zeker van ‘waar ’t lederen kussen van de wagen ophoudt, en waar de ikheid aanvangt’, om *Max Havelaar* te citeren.

Zoals in *Een veelvoud ervan* de figuren van ‘schrijvers-ik’ en ‘lezers-ik’ oplossen in een heterogene ‘wij’ en ‘u’, zo raken ook in *Stemvork* de positie van lezer en schrijver(s) verstoord. Het lijkt erop dat beide auteurs die situatie toejuichen. In het voorwoord van de bundel staat veelzeggend het kopje ‘Verlossing van het ego’ opgenomen. Pal daarboven vinden we deze regels: ‘In *Stemvork* is er geen individu dat monomaan één boek leest. Het ego wordt achterwege gelaten, het narcisme uitgevlakt, en de blik wordt op de horizon gericht, de breedte van het hele veld’ (10). In die eerste zin verwijst ‘boek’ in de eerste plaats naar het tekstuele materiaal dat Lauwereyns en Van Adrichem interpreteren, maar we kunnen de zin ook anders lezen en onszelf (wij lezers) als een collectief zien dat niet in staat wordt gesteld om monomaan één boek te lezen. *Stemvork* leest immers als een compilatie van tientallen boeken, een rizoom, om het met de Deleuziaanse term te zeggen die in het voorwoord gehanteerd wordt.

### **Een glanzende keerzijde**

Eerder in dit stuk interpreteerde ik de techniek om lezer en schrijver in één groot ‘wij’ te laten opgaan als een angstaanjagende en nivellerende techniek, maar *Stemvork* suggereert dat we er ook heel anders naar kunnen kijken. De beweging van ‘ik’ naar ‘wij’ en ook van ‘jij’ naar een generiek ‘u’ betekent een bevrijding van de ketenen die het ego ons oplegt. Hoewel deze gedachtegang als gezegd geïnspireerd is op het schrijven van de poststructuralisten Deleuze en Guattari, brengt hij ons ook terug naar de historische avant-garde. In alle avant-gardebewegingen wordt aan het lezen en schrijven immers een utopische betekenis toegekend. Het dadaïsme en het surrealisme zochten naar schrijfprocessen waarin de ratio van het autonome ik kon worden verruild voor een collectief onderbewustzijn. Dat resulteerde onder meer in de *écriture automatique* of in het *cadavre exquis*. De lezer moest bij het ervaren van zulke eigenaardige teksten ‘vervreemding’ ervaren, om een term van de Russische avant-gardist Sjklovski te gebruiken. Die louterende ervaring zou tot een hernieuwde, frisse waarneming van de werkelijkheid moeten leiden.

Bezien vanuit dit perspectief biedt *Een veelvoud ervan* een heel andere aanblik: niet langer de opgeslotenheid en de beperking staan centraal, maar de bevrijding: ‘Elk gedicht

veronderstelt / een glanzende keerzijde, een rug met ogen, een achterkant / die zich op de voorgrond dringt' (58). Nu vallen de dubbelzinnigheden op, waarmee Van Adrichem clichématige zegswijzen van nieuwe betekenis voorziet. Die kunnen soms ontzettend grappig zijn: 'U gaat heel groot worden in Japan' (19). Ook andere kleine zinnestels roepen onvermoede betekenissen op: 'Wie luistert er? / Wij hopen Amerika' (24). Wie de regels in hun samenhang ziet, interpreteert het tweede zinnestel als een antwoord op het eerste. Maar geïsoleerd gezien, aan het begin van een nieuwe versregel, lijken de woorden 'Wij hopen Amerika' naar de grote verwachtingen te verwijzen die men van de VS heeft.

De gemeenplaatsen in de tekst kunnen zo goed van nieuwe betekenis worden voorzien doordat ze in de context van het gedicht met allerlei andere taalvormen worden gecombineerd. Ik noemde in het begin van dit stuk de soms technische woordkeuze van Van Adrichem, maar die wordt vaak vermengd met heel andere idiomaten. Zo ironiseert en becommentarieert de tekst zichzelf voortdurend. Deze regels klinken ingewikkeld: '[A] die consonanten in uw keel zijn te warm om uit te spreken, / uw gedrag krijgt de ontologische status van fictie'. Ze worden dan ook gevolgd door 'Geschuifel / op rij twee (tieners?) – of het niet in normaal Nederlands kan. / U wijst op de prodentwitte, mentosfrisse, pagezachte wolken.' Schitterend vind ik de zin die erop volgt: 'Volgens de peilingen neemt uw populariteit onder tieners toe' (56).

De gevangenthematiek bij Van Adrichem blijkt bij nader inzien complexer: opgeslotenheid en bevrijding spiegelen elkaar. Zo komen we toch weer bij het postmodernisme terug, want in die traditie is het spiegelpaleis en het droste-effect een veelgebruikt topos. De omslagillustratie van de bundel stuurt ons al in de richting van een interpretatie waarbij we zien dat opsluiting en een bevrijdende eindeloosheid samen kunnen gaan. Op het omslag zien we twee A's (van 'Arnoud' en 'Adrichem', zo mogen we aannemen) als in een drosteplaatje in elkaar geplaatst. De kleinere, witte letter A is in de grotere zwarte opgesloten, maar die kleinere A belooft tegelijk een nóg kleinere in zich te kunnen verbergen, en die weer een nóg kleinere, ad infinitum.

### **Bibliografie**

- Arnoud van Adrichem, *Een veelvoud ervan*. Contact, Amsterdam, 2011.
- Jan Lauwereyns en Arnoud van Adrichem, *Stemvork. Essays, gedichten, vertalingen*. IJzer, Utrecht, 2010.

Uit: DW B, nr. 2, april 2012, jg. 157