

Kim Gorus

‘Ver van het sensitieve middenrif’

Vis, de debuutbundel van dichter Arnoud van Adrichem, is ingedeeld in negen hoofdstukken die ogen als lemmata uit een encyclopedie van de Nederlandse taal: ‘Grif’, ‘Hoek’, ‘Knop’, ‘Wreef’, ‘Oogst’, ‘Zand’, ‘Lucht’, ‘Bal’, ‘Peer’. Het vertrekpunt van het rijtje is de grif of schrijfpenn, het fysieke schrijven zelf. Van daaruit kantelt en wringt de taal dat het een lust is om uiteindelijk uit te monden bij het fruit van de onderbuik: het peertje. Van Adrichem gaat tijdens zijn tocht van Grif naar Peer allerm minst op zoek naar een heiligmakend idee dat achter de taal schuilgaat: ‘De gedachte aan wit / volstaat niet om de wereld onder te sneeuwen.’ De taal vormt met andere woorden geen oppervlaktelaag of leeg omhulsel, maar is net het vertrekpunt van al wat bestaat: ‘Moet wel ergens over gaan, toch? / Bijvoorbeeld over sneeuw die valt / zodra u erover begint’. Niet de idee of gedachte, maar wel de taal materialiseert de dingen.

Vis hekelt dan ook de retoriek van de ideologie, zoals de beloftevolle taal van de reclame, die pretendeert voor alles een pasklare oplossing te bieden: ‘Geen bereik? / Wij weten u overal te vinden. Diep stoten onze masten / de hemel in, kabels raken de kern.’; ‘Wedden dat de pondjes eraf vliegen?’; ‘Een probleemhuid? Raadpleeg onze specialist.’ De meerstemmige verteller, die aangeduid wordt door een ‘wij’, lijkt allerlei boodschappen en instructies door de microfoon van een grootwarenhuis (‘de buurtsuper’) te schreeuwen. Zijdelings lacht de caissière schaapachtig toe: ‘Uw boodschappen glijden langs de scanner. / De caissière glimlacht en glimlacht. Zij heeft wat van u weg.’ In deze kapitalistische wereld fungeert het geld als enige en ultieme betekenaar: ‘Alle geld is politiek. (Gerinkel.) Wie slaat uw kassa aan? / Dollartekens als betekenaars?’ Van Adrichem hekelt echter niet enkel de retoriek van het kapitalisme. Hij steekt net zo goed de draak met de taal van de filosofie (‘Het abjecte van sublimiteit: daarover kunt u lang nadenken.’), de religie (‘Gaaf u zeker Messias er weer bij halen’) of het politiek activisme (‘Engagement als wezenskenmerk? Vraag het de vissen!’).

Het onderwerp van deze bundel vormt de taal en de zingeving op zich. *Vis* thematiseert in dat verband de opbouw van de eigen (zin)structuur. ‘Zorg voor natuurlijke overgangen / tussen de zinnen, maak effectief gebruik van stiltes, rol anders / de tong wat verder uit,’ wordt ons gedicteerd. ‘Sommige zinnen lopen dood,’ stelt een (andere?) stem vast. Bij gebrek aan een eenduidige verteller – ‘Wie is er hier eigenlijk aan het woord?’ – bestaat de bundel uit een opeenvolging van associatieve, fragmentarische beelden: ‘Het blijft een momentopname, natuurlijk. Het wil maar / geen verhaal worden.’ Ook de ruimte tussen de zinnen brengt geen duidelijkheid: ‘Al die witregels – het patroon laat zich moeilijk achterhalen.’

De verschillende nonsensicale of on-zin-nige citaten in de tekst sluiten aan bij deze zinloze structuur. Zo citeert Van Adrichem bijvoorbeeld de aan John Ashbery toegeschreven uitspraak: ‘I shall not repeat others’ comments about me.’ Als motto herneemt *Vis* een citaat van de hedendaagse Russische schrijver Arkadi Dragomoshchenko: ‘No matter whom we asked, no one could tell us the composition of dirt.’ De titel van *Vis* vormt tevens een knipoog naar Faulkners roman *As I lay dying* (1930) waarin Vardaman zijn gestorven moeder omschrijft als een vis. (‘Iedereen weet de moeder van Faulkner was een vis.’) De verwijzingen naar auteurs als Ron Silliman, Kenneth Goldsmith, Susan Howe en John Ashbery onthullen tevens een affiniteit met de zogenaamde ‘L=A=N=U=A=G=E P=O=E=T=R=Y’, de

Amerikaanse poëziestroming uit de jaren 1970 die niet vertrok vanuit de lyrische stem van de dichter maar vanuit de materialiteit en structuur van de taal zelf.

Hoewel de bundel doorspekt is met citaten en clichétaal, strooit Van Adrichem de ene originele stijlfiguur na de andere door zijn tekst. Zo wordt denken metaforisch omschreven als 'een soort ontbossen'. De caissière doet dienst 'als allegorie / van de kassa.' *Vis* vormt in zijn geheel echter veeleer een omkering van de allegorie als lyrisch principe. Van Adrichem laat zijn metaforiek zodanig uitwaaieren dat er geen sprake meer kan zijn van een centraal beeld of idee: 'Van alles bestaat minstens een idee – ook van vissen. / Dat zijn de feiten. Wij kennen uw waterwensen, maar beseffen / tegelijkertijd, u mist de vinnen om ademwater af te voeren. / Het landdier in u blaas maar blaas maar heel zachtjes.' De ene term leidt steeds naar een andere, in een eindeloos systeem van doorverwijzing. De verteller spoort ons aan een woordenboek te raadplegen bij het lezen van deze bundel: '(Neem eens de moeite: de dikke *Van Dale*.)' De lezer die zo een ultieme betekenis denkt te vinden, komt echter bedrogen uit. Een term is immers slechts definieerbaar door een metaforische omweg die de betekenis alleen maar verder voor zich uitschuift. Zo volgt na een vergelijking tussen tieners en vissen de weinig verhelderende uitleg: 'Meer weten? Denk net zolang aan water / totdat het al zijn blauw verliest, droogvalt, een nachtje verdwijnt / onder de vlonders van de zee.' Appelen worden in *Vis* wel degelijk vergeleken met peren.

In het laatste hoofdstuk, 'Peer', gebeurt dat erg letterlijk: niet de peer, maar de appel vormt het onderwerp van alle gedichten. 'Een appel is' immers 'geen appel,' vertelt het slotgedicht. De appel kan alleen zijn wat hij (net) niet is: een appelgrote bal, de 'Grote Appel' (een toespeling op de Big Apple), 'een globe' of een peer. Appelen zijn bij uitstek meervoudig en komen voor in tal van verhaallijnen: op een schilderij van Magritte ('Iemand houdt een hoofd voor een appel, u kunt de verf nog ruiken.');

in de Bijbel ('Een zoon zal opstaan, misschien, / de gaard betreden en alle bloedschennige vruchten plukken / tot hij bezwijkt onder het gewicht van een appel.');

in sprookjes ('Door een hap uit de vergiftigde appel te nemen kunt u beter horen.');

in de biografieën van Willem Tell en William Burroughs ('Zet de appel op uw hoofd. / Wij zullen u niet missen.'). De zondeval wordt in *Vis* echter niet voorbehouden voor het einde van het verhaal. Zowel de appel als de peer zijn, al dan niet verstopt, al aanwezig van bij het begin. In 'Hoek' is er sprake van iemand met blozende 'appelwangen'. In 'Knop' knapt een 'peertje' in de hoofden van een groep tieners. In een van de gedichten uit 'Zand' wordt een figuur de aardbol ingeschroefd 'als een peertje'.

Beelden worden in *Vis* dan ook niet lineair, maar associatief aan elkaar gekoppeld tot een netwerk dat vertakkingen heeft in de hele bundel. Naast beeldrijm vormt ook klankrijm een belangrijk bindmiddel tussen woorden, zoals in '[d]e bolle ogen van de globe' of de afdaling in het lichaam tot in de kern waar het 'klotst, kolkt en stekt'. Van Adrichem laat woorden en beelden uiteenstuiven als een opgejaagde school vissen. De verteller neemt zelf het initiatief om de lezer ook tegen de keer in te doen lezen: 'Laten wij even teruggaan naar het vorige gedicht: vissen?' De zin of de vis staan in dat opzicht voor datgene wat ons telkens weer ontglipt. Zoals de verteller van deze bij uitstek metafictionele bundel zelf onderstreept: 'Ontkennen heeft geen zin: vis moet zwemmen.' Niet de idee of het gevoelsmatige, maar de fysieke taal moet stromen.

In *NRC Handelsblad* liet Arie van den Berg zich erg negatief uit over Van Adrichems naar zijn smaak te cerebrale debuut: 'Elk van de ruim vijftig teksten blijft

dicht tussen de oren, ver van het sensitieve middenrif.' Een betere omschrijving had hij van dit originele en overtuigende debuut niet kunnen geven.

Uit: *Poëziekrant*, 7-8, 2009