

Willem Thies

## Vis

*Vis* is de debuutbundel van Arnoud van Adrichem (1978). Een titel die in samengebondenheid doet denken aan Herman Gorters *Mei* of *Pan*. Hebben we hier te maken met een verwijzing naar Christus? De vis staat al van oudsher symbool voor de Verlosser, visser van mensen. Het Griekse woord voor 'vis' is 'ixthus' en dit is een acrostichon voor Christus: Ieous Xristos Theou Uios Soter – 'Jezus Christus Gods Zoon Verlosser'.

Een mogelijke andere verklaring is juist een referentie aan de evolutie: de vis staat aan de basis van de evolutie – deze heeft zich ontwikkeld tot reptiel, en dit uiteindelijk weer tot enerzijds zoogdier, anderzijds vogel. In die zin zou de vis zelfs in verband kunnen staan met een primaire, prebewuste 'pit' in onze psyche.

Dit op voorhand. Na lezing van de bundel lijkt een andere verklaring plausibeler. Op pagina 20 geeft de dichter ons een aanwijzing: 'Wij hielden u vissen voor als leidmotief, muntjes in de oceaan.' De bundel heet *Vis* simpelweg omdat 'vissen' telkens terugkeren in de gedichten, het wemelt in *Vis* van de vissen. Waaróm dit zo is, is moeilijker te beantwoorden – misschien omdat vissen doorgaans in grote scholen zwemmen, en voor de mens identiek ogen, zoals het ene muntje niet van het andere te onderscheiden is.

Niet alleen de titel van de bundel als geheel is kort en krachtig, die van de afdelingen zijn dat al evenzeer: 'Grif', 'Hoek', 'Knop', 'Wreef', 'Oogst', 'Zand', 'Lucht', 'Bal' en 'Peer'. De gedichten zelf zijn zelfs titelloos; het zijn grote tekstblokken, met brede regels. Wel fungeert de openingsregel, die vaak verhoudingsgewijs opvallend kort is, in veel gevallen als semi-titel. Vaak betreft het een signaalwoord, een term die de 'setting' van een gedicht neerzet, een vraag of een uitroep: 'Geen bereik?' (p. 6); 'Enzovoorts.' (p. 10); 'Stel.' (p. 12); 'Te laat!' (p. 13); 'Waarschuwing:' (p. 15); 'Geen geld?' (p. 20); 'Kom verder!' (p. 30); 'Niets menselijks' (p. 32); 'At u?' (p. 34); 'Prince!' (p. 39); 'Een adempauze.' (p. 46); 'Heus.' (p. 50); 'Twee partjes.' (p. 60).

*Iets heel anders.*

*Iedereen weet dat wij geen gewelddadige, opgefokte mensen zijn.*

*Aan ieder gedicht gaat een ander gedicht vooraf: de bronnen.*

*Moet u zich er weer mee bemoeien! Hoeveel verwijzingen telt u?*

*En hoeveel letterlijke citaten? Wij zijn eenzame wolven op kale steppen.*

*Dorstig delen wij de watervoorraad. De bronnen raken uitgeput.*

*Geen wonder dat wij onderdak zoeken. Een eigen huis, een plek onder de zon.*

*Weet iedereen dat wij geweld verafschuwen?*

*In deze vindplaats herkennen wij ons het meest. Het groene hart met daarin geplant een vlag: natuur. Wolven eten wolven. (Wel erna tandenpoetsen.)*

*U bent gezegend met schone ramen, loodrechte bronnen.*

*Voor uw huis staan fraaie bomen vol met vogels. Wij wortelen waar water stroomt.*

*Steekt er een bries op? Zij ademt een vleugje dennengeur.*

De marges in de bundel lijken me aangepast om dit soort regels (pagina 35) geheel en al op het papier te krijgen: 'Voor uw huis staan fraaie bomen vol met vogels. Wij wortelen waar water stroomt.' – dit is één regel (waarop twee zinnen naast elkaar staan). Daartegenover is de openingsregel vrij kort, en dus geflankeerd door wit.

Opvallend is het gebruik van de wij-vorm, in combinatie met de u-vorm. Met 'wij' lijkt in dit gedicht 'de gemeenschap van dichters' bedoeld, en met 'u' 'de lezer' of 'de criticus'. Van Adrichem hanteert deze vorm door de hele bundel heen, en niet altijd duidt 'wij' simpelweg 'de dichter (en zijn mededichters)' aan, en 'u' 'de (al dan niet kritische) lezer'. In veel gevallen ondersteunt de wij/u-vorm een retorische poëzie, een poëzie die wil overtuigen en manipuleren (of beter gezegd: een poëzie die verwijst naar methoden van manipulatie, naar ideologie, propaganda, reclame). Ik zal hier later op terugkomen.

In het gedicht richt men zich rechtstreeks tot 'u': 'Hoeveel verwijzingen telt u? / En hoeveel letterlijke citaten?' Welnu, ik tel ten minste één letterlijk citaat (vergeef me dit pleonasme): 'Een eigen huis, een plek onder de zon.' Het is geen verwijzing naar de gevleugelde uitspraak van de Duitse staatssecretaris Bernhard von Bülow, in de aanloop naar de Eerste Wereldoorlog: 'Mit einem Worte: wir wollen niemand in den Schatten stellen, aber wir verlangen auch unseren Platz an der Sonne.' Deze woorden zijn door de rijkskanselier in een rede in 1897 gebruikt, op een moment dat het imperialistische, expansionistische nieuwe Duitsland stond te briesen en trappelen van ongeduld om zijn rechtmatige deel op te eisen. Door de gebeurtenissen die daarna plaatsvonden, zijn de toch bescheiden-legitiem klinkende woorden ('we willen niemand in de schaduw stellen') achteraf in een kwaad daglicht komen te staan. Maar zoals gezegd, daar is het géén verwijzing naar. Het is een citaat van *volkszanger* René Froger. Het refrein uit diens nummer-éénhit uit 1989, 'Alles kan een mens gelukkig maken', luidt: 'Een eigen huis, een plek onder de zon. / En altijd iemand in de buurt die van me houden kon. / Toch wou ik dat ik net iets vaker, / iets vaker simpelweg gelukkig was. Oho!' Heel Nederland zong het mee. Het laatste couplet is een triomf voor de pathologische optimist: 'Ja alles, alles kan een mens gelukkig maken. / Een zingende merel, de geur van de zee. / Ja alles, alles kan een mens gelukkig maken. / De zon die doorbreekt, een vers kopje thee!' Nu hoef ik gelukkig niets aan de poëtische kwaliteiten van René Froger af te doen, want hij is, zoals gezegd, een volkszanger. Maar aan een gedicht worden andere eisen gesteld. Esthetische, bijvoorbeeld. En hoe je het ook wendt of keert, het is een lelijke regel: 'Een eigen huis, een plek onder de zon.' Ongeacht de context. Ook al maakt hij onderdeel uit van een gedicht, ook al maakt hij onderdeel uit van een *mooi* of *goed* gedicht, het blijft een lelijke regel. Een wanstaltig kitscherig schilderijtje in een stijl- en smaakvol ingerichte woning blijft een wanstaltig kitscherig schilderijtje. Natúúrlijk is de regel functioneel: iedere dichter moet 'zijn plaats' bepalen, deze verwerven en afbakenen. Niet alleen ten opzichte van de duidelijk 'andersdichtenden' maar zeker en vooral ook ten opzichte van zijn meesters, zijn voorgangers en voorbeelden ('de bronnen'). Waar sta je als dichter? Wat zijn je invloeden, wat is je eigen stem? Dat begrijp ik, dat is de kwestie niet. Maar het blijft een lelijke regel.

Ook in een ander gedicht (pagina 39) wordt gerefereerd aan de 'lagere cultuur', de massacultuur, meer in het bijzonder de popmuziek (= populaire muziek):

*Prince!*

*Haar kutje keek u schaapachtig aan maar u en dorst niet blaten.*

*Van ons mag u dit niet schrijven. Zoiets zegt zich niet.*

*Nee, zoiets zegt u niet. Maar precies twee toegevouwen kamelenoren, dat fluwelig geloken rozebruin:*

*een brandend dinget. Dul en doemwaard? Niet noodzakelijkerwijs.*

*Typisch voor de meimaand, een smaldeel voor drama;*

*niettemin een basis, de grondlijn van een driehoek.*

*Gaat u zeker Messias er weer bij halen: de wonderlijke uitverkiezende door niets gemotiveerde liefde. (Zo klinkt het als duiven koeren.)*

De laatste regel, strikt genomen de laatste zin, is een citaat van popster Prince. Hij is ontleend aan de song 'When Doves Cry', van het in 1984 uitgebrachte album *Purple Rain*, en was een nummer-éénhit in de Verenigde Staten. De laatste regels van het refrein van 'When Doves Cry' luiden: 'This is what it sounds like / when doves cry'. Het betreft dus wederom een *letterlijk* citaat van een nummer-éénhit uit de jaren tachtig – van een popliedje.

Waar die drang vandaan komt om *quotes* van *lyrics* van popliedjes in gedichten op te nemen, is mij een raadsel. Het is tegenwoordig een trend. Het zal wel iets postmoderns zijn. Let ook op de vermenging van registers: het prozaïsche, ja platvloerse 'kutje' in één adem met het poëtische, ja archaische 'maar u en dorst niet blaten' en, iets verderop, 'dul en doemwaard'.

Naast verwijzingen naar de massacultuur, in het bijzonder de popmuziek, zijn er tal van verwijzingen naar de massamedia, in het bijzonder naar de reclame en uitspraken in verband met televisie-uitzendingen: 'Waarschuwing: / sommige beelden kunnen jongere kijkers choqueren.' (p. 15); 'Snel geld lenen? Vraag naar de voorwaarden.' (p. 20); '(Een probleemhuid? Raadpleeg onze specialist.)' (p. 22); 'Leuker kunnen wij het niet maken, / ook niet makkelijker' (p. 28); 'Probeer dit niet thuis.' (p. 30); 'Wij bieden u de mogelijkheid een beter mens te worden.' (p. 36); 'Van hetzelfde model / zijn verschillende versies verkrijgbaar' (p. 53).

In sommige gevallen (zoals het eerste) betreft het een citaat, in één geval een letterlijke vertaling uit het Engels die sommige tv-programma's begeleidt, en in een ander geval een variatie op de slogan van de Belastingdienst: 'Leuker kunnen wij het niet maken, wél makkelijker.' Het gaat erom dat het allemaal verwijzingen zijn naar de massamedia, hetzij reclameboodschappen, hetzij teksten die een tv-programma met bijvoorbeeld gewelddadige beelden begeleiden.

In die zin is *Vis* een dichtbundel over manipulatie door de massamedia – over de rol van reclame, over indoctrinatie, over beïnvloeding, over een programma, over propaganda. Niet alleen zijn de gedichten doorsneden door wervende teksten en slogans ontleend aan de reclamewereld, de vorm versterkt deze werking. Er is sprake van een 'wij' die zich richt tot een 'u' – en 'wij' is de vorm die een ideologische beweging hanteert. Om aanhangers te werven richt zij zich tot een 'u', zij appelleert aan de sentimenten van een 'u'. De 'wij' stelt zich tegenover een 'zij'. Dit doet zij middels propaganda, de kunst mensen te manipuleren zodanig dat dezen niet beseffen dat ze gemanipuleerd worden – anders werkt het niet. 'Wij' is ook de vorm van een bedrijf of onderneming ('wij van Randstad', 'wij van Achmea', 'wij van ABN/Amro'), van een firma. Ook een onderneming richt zich rechtstreeks tot de potentiële kopers, klanten en cliënten – dat doet zij middels reclame, en ook dát werkt alleen als degene tot wie zij zich richt niet doorheeft dat hij gemanipuleerd wordt.

Misschien valt hier een parallel te trekken met de poëzie van deze bundel: Arnoud van Adrichem lijkt hier en daar zwaar op effectbejag te steunen (op pagina 19 maant hij zichzelf niet voor niets: 'Het blijft oppassen voor effectbejag.'), en met zijn wij/u-vorm spreekt hij natuurlijk ook rechtstreeks de lezer aan, vanuit een geprojecteerde gemeenschap van dichters. Is zijn poëzie misschien ook een vorm van manipulatie? Van propaganda?

Naast de al genoemde referenties aan ‘de lagere cultuur’ – aan de massacultuur (popmuziek) en de massamedia – komen er in *Vis* ook veel verwijzingen naar de filmwereld voor, en bij uitbreiding naar voorstellingen, vertoningen, performances: ‘Wij willen emotie zien! Zoom in op de tranen, het wellen, / ietsje dichterbij nog. (Dit wordt de shot van het jaar.)’ (p. 7); ‘een breed publiek / applaudisseert’ (p. 12); ‘Doe maar net alsof wij er niet zijn. (Negeer de camera’s.)’ (p. 14); ‘Die kettingen zijn rekwisieten.’ (p. 14); ‘Onze crew draait nu al dagenlang maar u overleeft het wel.’ (p. 14); ‘Wat toont ons de openingsscène?’ (p. 15) ‘Welkom in ons midden. U was een heerlijk publiek.’ (p. 16); ‘Een oog schuift / voor de camera.’ (p. 25); ‘Accidenteel in beeld: / een hand een microfoon een ketchupfles om te bloeden.’ (p. 32). Deze verwijzingen naar de cinematografie lijken niet direct inhoudelijk gemotiveerd. De gedichten spelen niet op een filmset. Het zijn – wederom – intertekstuele referenties. Bij nadere beschouwing gaat het om een bepaald type televisieprogramma, vermoed ik: de real-life soap of het docudrama. Bij Patty Brard thuis (24 uur per dag). Bij Frans Bauer thuis (24 uur per dag). Big Brother. De Gouden Kooi. En allerhande sentimentele rotzooi die over ons wordt uitgestort, waarbij het publiek krokodillentranen plengt om andermans leed. Arnoud van Adrichem lijkt te willen zeggen: de wereld is real-life soap.

Nu zal ik het niet wagen deze poëzie postmodern te noemen (postmoderne dichters hebben niet graag dat je hen labelt, bijvoorbeeld als ‘postmodern’), maar zij heeft wel degelijk postmoderne trekjes. *Vis* staat, zoals we zagen, bol van de intertekstuele referenties, met name aan de lagere cultuur: popmuziek, reclameslogans, real-life soap. Er is sprake van een vermenging van deze lagere cultuur met de hogere (de poëzie). Daarnaast bevat de bundel talloze clichés, kreten en frases: ‘Is dit het einde van de wereld zoals wij die kennen?’ (p. 10); ‘Het is een kwestie van tijd.’ (p. 12); ‘De rest is geschiedenis, is het? Het gaat om het idee.’ (p. 13); ‘Wat u gebeurt kan iedereen overkomen.’ (p. 14); ‘Het blijft een momentopname, natuurlijk. Het wil maar / geen verhaal worden.’ (p. 15); ‘geld maakt geld’ (p. 21); ‘Het moet wel leuk blijven.’ (p. 22); ‘Het eind is zoek.’ (p. 29). En ook hier denk ik: een cliché blijft een cliché, zelfs al is het ingebed in een (al dan niet goed) gedicht.

Een dichtbundel met postmoderne trekjes zou geen dichtbundel met postmoderne trekjes zijn, als het authenticiteitsvraagstuk niet aan de orde zou worden gesteld. Van Adrichem verzuimt niet. Er zijn veel verwijzingen naar verwijzingen en citaten, maar ook naar gelijkenissen, imitaties en kopieën: ‘Einde citaat.’ (p. 8); ‘Kinderen kopiëren kinderen’ (p. 15); ‘Plagiaat is het mooiste woord dat u kent. (Een woord met karakter.)’ (p. 16); ‘Tieners imiteren Japanners.’ (p. 19); ‘Ander woord voor synoniem? Iedereen houdt van tweelingen, nemen we aan.’ (p. 21); ‘Urenlang stond u bij de repro vissen te kopiëren, water te maken.’ (p. 24); ‘U lijkt op iemand.’ (p. 25); ‘(Waar was u toen de tweelingtorens / elkaar in de armen vielen, de hemel wit wegtrok?)’ (p. 28); ‘Onze experts stellen u mist een gelijkenis’ (p. 44); ‘Het lichaam valt samen met zijn omtrek, de zee kopieert golven.’ (p. 46); ‘Wij zijn de enigen niet bij wie het gezicht inbrandt, uitdooft / in het schijnsel van een kopieerapparaat.’ (p. 50); ‘Niemand kan zo lang over het noorden nadenken, vel na vel, / verbleken bij zijn laatste kopie.’ (p. 50); ‘Repeteerbewegingen, herhaaltoetsen’ (p. 53); ‘Liever geen definities. Maar de herhaling, die eindeloze / ruimte na een woord als enzovoorts.’ (p. 53).

Niet alleen is de formulering ‘Ander woord voor synoniem?’ een aardige vondst, synoniemen zijn inderdaad ‘tweelingen’, twee-eiige tweelingen om precies te zijn; de Twin Towers zijn identieke torens, eeneiige tweelingen.

Hiermee rijst de vraag of de postmoderne mens wel een identiteit heeft. Niet voor niets schrijft Van Adrichem: ‘U moet nog wel een identiteit aanmaken. / Dat kan door hier te

klikken – of hier.’ De mens hééft geen identiteit, geen oorspronkelijke particuliere (authentieke) persoonlijkheid, maar verwerft zich een instant identiteit, een algemeen toegankelijke geprefabriceerde identiteit, door een druk op de knop. Door er een te *downloaden*. Een vrij willekeurige op de koop toe.

Misschien ook dáárom vissen als leidmotief. Vissen lijken op het eerste gezicht dan wel identiek, ze zijn het niet, en zij kampen niet met een authenticiteitsvraagstuk, een identiteitsprobleem – of, zoals op pagina 23 te lezen valt: ‘Vissen bestaan.’ Op de volgende pagina wordt deze formulering herhaald (maar dan met gebruikmaking van een synoniem!, een twee-eiige tweeling): ‘Vissen bestaan, ze leven onder water, maar soms stijgen ze op / als gedachten, hun laatste adembellen achterna.’ En niet alleen vissen – ‘Spinnen bestaan, hun draden.’ (p. 32). Het staat er heel nadrukkelijk, en daardoor wordt iets anders geïmpliceerd of gesuggereerd.

Hoewel uiterst primitieve dieren, bestaan vissen en spinnen, in tegenstelling tot de complexe postmoderne mens, wel degelijk.

Op: <http://poezierapport.blogspot.com/> (13 mei 2008)