

Yvan de Maesschalck

Tussen de regels verdwalen
Het failliet van Arnoud van Adrichem

Het is altijd aangenaam als lezer welkom te worden geheten bij lectuur van een dichtbundel. Dat hoeft niet meteen of expliciet. Een ‘invitation au lecteur’ kan ook gaandeweg tot stand komen of terloops worden gefluisterd.

In *Het failliet*, de lijvige nieuwe bundel van Arnoud van Adrichem, staat in de eerste regel van de lange derde afdeling dit te lezen: ‘Het raam staat open. Kom binnen. Alles wat aanwaait is welkom.’

Uit de laatste regels van dezelfde afdeling blijkt dat ‘het raam niet voor niets open[staat]’ en er wellicht een ontsnappingsmogelijkheid geboden wordt. Aan de lezer? Of aan de ik- en jij-figuur die onder het toezicht van een naamloze ‘Opdrachtgever’ en in aanwezigheid van ‘mijn denkbeeldige zoon’ een onwezenlijke dialoog – of antidualoog – voeren in een schildersatelier. Als argeloze lezer kom je in een draaikolk van filmtechnische opmerkingen, poëtische oprispingen en aforistisch aandoende opwellingen terecht. Ze leveren hem en de personages over aan een kluwen van bedenkingen en vragen die ook al in Van Adrichems bundel *Een veelvoud ervan* (2010) opdoken: ‘Ergens moet touw liggen / om alles aan de netten van de betekenis te knopen / of moeten wij het als vissen bekijken soms?’ Op zoek naar touw dan maar.

Wat de ik- en jij-figuur precies uitrichten, kom je niet te weten en is misschien van weinig of geen belang. Wel verneem je ‘dat de kunstenaar dood is’ en ook dat er ‘half uitgeknepen tubes gele verf’ zijn achtergebleven. Willen de aanwezigen van dienst de legendarische Amerikaanse schilder Rothko weer tot leven schilderen? Spelen ze tegelijk een rol in een film waarvan het scenario in wording een behoorlijk deel van de bundel uitmaakt? In ieder geval blijkt dat de ik ‘het laatste likje geel uit de verfpot’ uitstrijkt. Overduidelijk een ode aan Rothko, maar ook aan diverse uitingen van modernisme (futurisme, surrealisme, conceptualisme, objectivisme, kubisme en colourfield painting) die *en cours de route* worden vermeld. Of is het geel toch vooral een ode aan de alomtegenwoordige zon? ‘Je moet de juiste vragen stellen’, zegt de ik kordaat, waarop even later het verontrustende dan wel geruststellende antwoord volgt: ‘De meeste vragen beantwoorden zichzelf’. Dat geldt alvast voor retorische vragen, maar welke vragen *Het failliet* oproept en onbeantwoord laat, ligt niet meteen voor de hand.

Net als de vorige bundels van Van Adrichem is *Het failliet* een zorgvuldig gearticuleerd, in verschillende moten gesneden woordenweefsel. Lange slierten tekst, soms dialogisch, maar even vaak monologisch of repetitief van aard, wisselen af met vier korte reeksen ‘Strandscènes’. Het gaat in die laatste om telkens vier geserreerde, twaalfregelige gedichten die het strand of de zoom van de aanrollende zee als decor hebben en iets weg hebben van een ingekort rijmloos sonnet. Zo eindigt het eerste van die gedichten, dat aanvangt met het halfvers ‘Ik werd uitgeschakeld’, als volgt:

*Heelhuids sta ik op
de pier. Om de kraanvogeltechniek te oefenen.
De torso gefrotteerd met olie en schelpenzand.
Niemand nadert. Geen tiener maakt aanstalten.
Water tussen alle handelingen.*

Je zou het halfvers kunnen lezen als een vooruitwijzing naar het failliet dat later wordt bezegeld en de slotverzen als een soort close-upverwijzing naar de strofische openingstekst ‘Schelp’. Daarin wordt een filmset klaargemaakt waarop naamloze protagonisten figureren, waarbij een hele resem aan boekhoudkundige termen (‘bankroet’, ‘schuldeisers’, ‘wrede interest’, ‘kredietwaardig’, ‘batige zon’, ‘winstkansen’) wordt opgedist. Tegelijk zou je het korte gedicht autoreferentieel kunnen noemen: een tekst die niet buiten de oevers van zijn eigen register treedt en hooguit het beeld oproept van een ik-figuur die lijdzaam zijn failliet uitstalt/uitstraalt. Ondanks de kraanvogeltechniek, waarvan de beoogde gratie en zelfbeheersing worden geëvoceerd in het uitdagende essayboek *Stenvork* (2010) dat Arnoud van Adrichem en Jan Lauwereyns samen schreven.

Van Adrichem levert in alle teksten commentaar bij de ‘scènes’ die geduldig bouwen aan een scenario van het failliet. Meestal bij monde van de ik-figuur, die het bekende poëtische en schilderkunstige arsenaal van quasi-ernstige kanttekeningen voorziet. Onder meer deze: ‘Zo’n gedicht schrijft zich helemaal vanzelf natuurlijk. Sorry, maar dit zou ik geen gedicht noemen. Noem het de eenentwintigste eeuw. Noem het de tirannie van aforismen.’ En iets verder deze: ‘Belangrijker: is dit een gelegenheidsgedicht? Welk gedicht niet? Het is onbeleefd om een vraag te beantwoorden met een wedervraag. Elk gedicht is een verlangen.’ Deze en andere beweringen maken deel uit van het verbale vuurwerk dat de dichter op de lezer loslaat. Daarbij schuwt hij het gebruik van de vertrouwde metataal en een aantal beproefde procedés niet. ‘Ik lig in de hangmat van een metafoer. Een sigaret in de ene hand, een glas whisky in de andere.’ Jazeker, metaforen zorgen in de buitentalige werkelijkheid voor de nodige verwarring, maar lijken in gedichten hun praktische nut te bewijzen. In de lange slottekst ‘Fles’, waarin de ik-figuur – meestal ‘de gefailleerde’ genoemd – op de fles gaat, staat ook deze weinig hoopgevende gedachte: ‘Jij kent een bank die alle metaforen als betaalmiddel accepteert, behalve die van mij. Iemand moet mij belasterd hebben.’

In een context waarin je op lyrische wijze failliet gaat of daarover hardop nadenkt, kan de dichter zich permitteren onophoudelijk te stoeien met verschuivende betekenissen. Hij munt uit in het concretiseren of verzakelijken van overdrachtelijke begrippen. ‘Liggen in de hangmat van een metafoer’ is er een voorbeeld van, maar ook ‘een museum voor dromen stichten’. Idem voor verzen als ‘Je stem werpt een grillige schaduw op de kale muur’; ‘Een concept gedolven uit de diepste goudader van de zomer’; ‘Onder mijn bed zal je geen dromen aantreffen’. Nog opvallender zijn de talloze klankassociaties, die meestal heel natuurlijk overkomen, maar ook weleens met de dichter aan de haal gaan. Voorbeelden te kust en te keur. ‘Rozen tollen om hun as’ en daarom is in de volgende zin ‘alles onder narcose’. Om dezelfde reden is er in ‘Kopstoot van roomijs’ wellicht sprake van ‘de lome grammatica van anemonen’, al is dat tegelijk een variant op ‘de trage grammatica van anemonen’ in het aanhefgedicht. Hetzelfde geldt voor ‘lacune’, dat geschaduwd wordt door ‘lagune’. Voorts leest ‘een komodovaraan de Decamerone’ en bijvoorbeeld niet Dostojevski’s *Misdaad en straf*. Dat ‘een gnoe’ te associëren valt met een ‘kangoeroe’ kan nauwelijks verbazen, maar een enkele keer leidt het klankspel tot een veeleer flauwe grap: ‘Jij gelooft in God en deodorant. Mijn denkbeeldige zoon denkt er het zijne van’. Nou ja. Of dit: ‘Ons kantoor begint over te hellen naar een belendende sloot. Alsof het besloten heeft het maar op te geven’. Een o-rijke zin die de apotheose van een spannende film dichterbij brengt: daarom cirkelt ook ‘de helikopter boven ons kantoor’.

Krachtiger van signatuur zijn voor mijn part de associatieve lussen of bruggetjes op basis van een gemeenschappelijk semantisch element. Zo vormt het zinnetje ‘Door appels te eten verleng je je levensduur’ de bijna volmaakte tegenhanger van ‘Peren verruimen onze spreektijd’. Zo spiegelen ‘Staren is dralend kijken, zeg ik’ en ‘Peinzen is slenterend denken, zeg je’ zich keurig in elkaar. Of keert de stellige bewering ‘Coördinaten doen ertoe’ in

vragende vorm weer als ‘Onduidelijke coördinaten?’. ‘Op een andere manier zorgt de karwats voor een mooie associatieve metafoor: ‘De zweepslag van een ingeving. Als je de zweep tormenteert, hoor je wie ze nog meer heeft gezeseld. // Wij kennen een filosoof uit Athene die zich liet afranselen om erkenning te krijgen. [...] Ik zeg: er schuilt waarheid in een zweep.’ Wie die filosoof is, doet er even niet toe, maar soms zeggen eigennamen juist alles. Bijvoorbeeld wanneer kunstenaars vermeld worden als Hockney, Burroughs, Van Gogh, Pollock, Brodsky, Dalí, Banksy, Whitman, Bukowski, Stein, Mondriaan, Christo, Panamarenko, Zukofsky, Houdini en natuurlijk, altijd weer, Rothko. Maar ook wanneer de vele betekenissen van het woord ‘failliet’ worden verkend. Aan het failliet gaat ‘het woord “deficit”’ vooraf en daar past volgende zin uitstekend bij: ‘Piketty is me geld schuldig. Marx is me geld schuldig. Jij bent me geld schuldig.’ Schrijft Van Adrichem deficitaire poëzie waarin talige overdaad en ‘de taal van de economie’ elkaar in evenwicht proberen te houden? Je zou het welhaast denken.

In ieder geval is er in de bundel veel ruimte voor wit tussen de blokjes tekst, tussen woord en wederwoord en rond de korte gedichten in de strandscènes. Wordt in het wit het belangrijkste gesuggereerd? Komt de dichter er telkens op adem? Is het wit een ademruimte of schuiloord voor de gefailleerde die, zoals de Voorzitter hem aan het eind laat weten, ‘helemaal niet in beeld is geweest’? ‘In witregels zijn schildpadden aangetroffen’, heet het al gauw. Of nog: ‘Tussen spaties is spinrag gevonden’. Ontegensprekelijk leidt veel wit tot vertraging bij het lezen. En wellicht ook tot enig uitstel van het onvermijdelijke failliet voor de ik-figuur: ‘om mijn val te vertragen’. Dat inzicht verleidt hem op een gegeven moment tot de volgende bekentenis: ‘Ik houd van cesuren. Ik houd van lacunes. Ik houd van nissen en knippen. Ik houd van rillen en ritsen. Ik houd van manco’s en spaties en witregels. Ik houd van omissies en lapsussen. Ik houd van breuken en sleuven en scheuren en gleuven.’ Veel synoniemen voor min of meer hetzelfde fenomeen. Maar er volgt ook nog een variant: ‘Ik houd van schachten en barsten. Ik houd van spleten en bressen. Ik houd van leemten. Ik houd van holtes en kloven. Ik houd van tornen en goten en spelonken. Ik houd van kepen en reten en kenen en kerven.’ Wie *Het failliet* leest, moet vooral – of toch ook – tussen de regels verdwalen.

Hoe lees je overigens een scenisch/filmisch opgebouwde bundel die toch een zeker narratief bevat dat ondergedompeld wordt in elkaar versterkende opsommingen, tegenstellingen, associaties en herhalingen? Een mogelijkheid is het wazige, verhakkelde scenario niet al te serieus te nemen en te speuren naar parallellen en speelse knipogen van welke aard dan ook. ‘Vloekwoorden verliezen nooit hun motiverende kracht’ heet het tot twee keer toe in de lange uitloop waarin de Voorzitter de ik-figuur bankroet moet verklaren. Een zin die uit de bundel *Een veelvoud ervan* weggelopen lijkt en daar ‘de wet’ wordt genoemd. ‘Namen zijn namen’ heet het weliswaar denigrerend aan het einde van ‘Verf’, maar wanneer de ik-figuur opbiecht door zijn ‘assistente’ Usura te zijn ‘verleid’, gaat toch een lampje branden. Is ‘usura’ niet het Italiaanse woord voor woeker(praktijk) of Latijn voor rente, uitgerekend de verschijnselen waardoor de ik-figuur in het slop komt te zitten? Misschien is zij wel ‘de godin van de woekerrente’ die hij alsnog aanbidt? Blijkbaar heeft ze promotie gemaakt, want in de bundel *Geld* (2015), waarin het neoliberale kapitalisme op de hak wordt genomen en een heuse ‘Biografie van het geld’ voorkomt, wordt ze meer dan eens ‘onze stagiaire’ genoemd. Haar naam duikt nogmaals op in het gedicht waarin ‘Rijkman’ voor het eerst, en blijkbaar tot ieders verbazing, in deze bundel zijn opwachting maakt: ‘Rijkman, u hier!?’ Hij is naast Usura een oude bekende die de opmars van ‘het vijfde element / donkere materie’ als het ware belichaamt.

Maar wie schuldig blijkt, moet uiteraard boeten en ‘boeten is bloeden’. Maar boeten is iets waar Rijkman in beslagen is. ‘Cijferend in het ijle boet hij rendementsnetten’, klinkt het woordspelig. Rijkman herstelt gretig de mazen van lekkende netten (netwerken?), maar is

helaas alles behalve bonafide. Ook de verwijzingen naar Hollywood of een filmembleem ervan (de MGM-leeuw) passen in dezelfde economische context, waarin winstbejag het hoogste goed is. ‘Geld is het enige woord dat een hoofdletter verdient’, geeft de ik-figuur toe, al hebben hoofdrolspelers als de Opdrachtgever en Voorzitter ook een hoofdletter (en de denkbeeldige zoon en gefailleerde vanzelfsprekend niet).

Wellicht zijn bovenstaande gegevens te schraal om *Het failliet* een ‘moderne allegorie’ te noemen. Maar misschien is een aanvullend argument te vinden in het feit dat appel en peer moreel geladen begrippen zijn die elkaar ook metaforisch partij geven en dat al sinds Van Adrichems debuteert *Vis* (2008), waarin appels ‘bloedschennige vruchten’ heten. Van bij de aanvang ‘zit een peer [in deze fles]’ en wordt gesteld: ‘Kapitalen smaken naar appel, kleine letters naar peer’, een uitspraak die later wordt bijgesteld: ‘Kapitalen zijn reddingsboeien’. Hoe dan ook, appels hebben nu eenmaal een kwalijke symbolische reputatie en daar is de ik-figuur zich van bewust: ‘Ik bedenk geen appels, ik verzin peren’. Appels staan voor list, bedrog, schuld of vergif en vallen ‘zonder waarschuwing vooraf’. En toch spiegelen beide vruchten zich gaandeweg in elkaar: ‘De appelheid van een peer’ roept ‘de peerheid van een appel’ op. Daarom is het uiteindelijk aannemelijk dat ‘De bedrijvendokter je [schilt] als een peer’ of New York even later ‘de mooiste appel die ik ken’ wordt genoemd.

De allegorische inslag van de bundel verhindert niet dat af en toe geknipoogd wordt naar eigen leven en werk (en ook naar dat van zijn literaire kompaan en geestesgenoot Jan Lauwereyns). Dat blijkt bijvoorbeeld uit de ironische verwijzing naar Van Adrichems positie in het literaire veld: ‘Ik ken een overlevende van het postmodernisme’. De kans is reëel dat hij zichzelf bedoelt. Herhaalde referenties aan zijn geboortestad Delft en zijn geboortedatum larderen de teksten. Bovendien pookt de almachtige zon de hitte meedogenloos op. Het geel van Rothko rijmt – of assoneert? – met dat van de zon die ‘iets te zeggen’ heeft: ‘De toekomst staat ter discussie, het verleden zit ingebakken. Het meeste ervan.’ Een allusie op de opwarming van het strand en wellicht van de hele aarde. Een doemscenario lijkt zich op te dringen, temeer daar ‘het hitteplan mislukte’ en ‘de zee onze dorst spiegelt’. Wie zou denken dat deze bundel alleen het failliet van een ik-figuur of schilder in beeld brengt, moet bedenken dat ook het aanstaande failliet van het klimaat daarin wordt betrokken: ‘Het kwik stijgt en stijgt en stijgt. Wist je dat zo’n zeventig landen zomertijd kennen? Mijn eigen zomer is versleten als een spijkerbroek.’ Gelukkig beschikt de ik-figuur over het vermogen in zijn verbeelding door de sneeuw te tolleren, aan ‘alle ijssalons in Venetië tegelijk’ te denken of ‘aan een poolvos die door de sneeuw rolt om de vlooien in zijn vacht te verdrijven

Engagement ontbreekt dus niet in deze ambitieuze bundel, waarin tegengestelde krachten (appel versus peer, zee versus zand, binnen versus buiten, zon versus regen/sneeuw, geel versus rood, ik versus jij, Opdrachtgever/Voorzitter versus gefailleerde) een oscillerend ritme in stand houden en één iemand het onderspit delft. Toch eindigt *Het failliet* helemaal in mineur. In het allerlaatste tekstblokje staat te lezen: ‘Een gelukkiger einde kunnen wij zo snel niet bedenken. Verklap het niet’. Dat laatste lijkt me ook niet aangewezen, maar ik spreek bij wijze van afsluiter graag het vermoeden uit dat de openingstekst van de bundel eigenlijk het slotstuk van het hele narratief is. Die tekst volgt dus chronologisch op de allerlaatste zin en begint zo: ‘Een open einde? / Nee, het is net begonnen / met een hondse grom.’ Een tekst die vele opties openhoudt en als volgt besluit: ‘Boven het strand vliegt / het vuurwerk uit. Een cliché / dat ons zacht toedekt’. Over Van Adrichems ingenieuze bundel valt heel veel te bedenken, maar zeker niet dat hij clichématig zou zijn.