

Net langer lulle no

Wite mûle, swarte molke fan Elmar Kuiper

Cut the crap, hat it diktaat west yn dizze dichtbondel dy't útkaam yn in knisperjende oktober en alles dat de middenklassewiven kochten rûkte nei spekolaaskrûd—basta! De neakene *condition humaine* is fol mei “mar” en “dochs?”, de demoanen fan in oerspand gewisse, en dreamen oer twa zorro's dy't komme te fertellen dat jo gedichten min binne, en dy't jo oeral efterfolgje om jo leafdes te feroarjen yn glibberige muzen sadat dy jo opnij ferlitte sille. Dit binne beslist fersen dy't de bern bang meitsje. Mar inkeld al it iepeningsliet is in Gysbert wurdich en ik sil jo sizze wêrom.

Wat ik weromkrij
koarje ik like leaf
wer út.

Ik bin gjin do

mei molke

yn it krop.

(...)

en ha spyt
dat ik hjir

ivich en altyd
wer omtoarkje.

Sa't it slotwurd 'toarkje' weromliedt nei 'koarje', sa slút 'ivich en altyd' oan by 'weromkrij'. It fers rint yn in einleaze tiidludze. Gean werom nei ôf: jo kinne der net út nei de lêste punt. Noch benearjender is dat jo der net wis fan binne wat 'do' yn 'ik bin gjin do' betsjut. Ommers, ek al giet it wierskynlik oer de fûgel dy't útfine moast oft wetter sakke wie nei de sûndfloed, en ek al sjit it troch jo hinne dat 'ik' en 'do' miskien gearfalle—sadat de 'ik' praat tsjin himsels—'do' docht likegoed in berop op de lêzer. Njonken him stiet de ferteller dy't ek de hanneljende figuer is, yn de notiid, “ik hjir”; mar it wurd 'ik' komt hieltyd mei wurden dy't knoopt binne oan—passive—lilkens. Allinnich al de konklúzje 'spyt': de siizjende s en de ploflûden p en t jouwe it in feninige lading. Tagelyk tink-rymt 'spyt' op 'koarje': spije.

Passyf-agressyf praten is in ferdigeningsmeganisme, leard om te oerlibjen yn de wrâld, mei dêrby stiltes om situaasjes út de wei te gean of behearskjen dy't konfrontearjend binne of hege easken stelle oan it gefoel, lykas lyts sear en oergeunst. Dan komme der ynkongruïnsjes lykas

Ik kin neat mear (ta)sizze.
Ha ik dat alfêst mar sein.

wylst noch lang net sein alles is. Der komt noch in lape tekst. In kûplet letter brekt just it moed. Nei it opbouwend werheljen fan 'leaf' - 'leaver' komt op it plak dêr't jo 'leafst' ferwachtsje ynienen it wurd 'spyt': it stout troch it krop nei bûten, mei wytrigels mar no sûnder punten, yn ien klap.

Hoesa dy spyt? It kin jo fansels wol spite dat it reint, mar echte spyt hat altyd te meitsjen mei kontrafeitlik tinken: dwaan as hawwe jo noch in kar yn in libben dat al efter jo leit, mei 'Wat as?' en 'As ik inkeld mar...' Dochs is der dúdlik gjin kar "dat ik hjir/ ivich en altyd/ wer omtoarkje", as "hjr" 'it libben' betsjut. Is 'Spyt' dan in parody op de narsistyske fijannichheid fan de hjoeddeiske popmuzyk, of op de selsfoldienens, it selsbegrutsjen en it suïsideferhearlikjen fan country music? Mar der is gjin spoar fan houlikse rúzjes, alkohol, drugs, ferfrjemding of—al stiet der acht kear 'ik' yn 'Spyt'—in heechboarstich ego. Boppedat stiet der "hjr ... wer": 'hjr' betsjut dus simpelwei wat oars as it libben.

Elmar Kuiper syn poëzy bout wis syn momentum yn de konkrete wrâld: "harke nei it gehammer/ en geboar en Jannes'/ zevende hemel op radio NL", giet it yn in oar fers. It wie en is net obskuer. Dochs, al hâldt it de tradisjonele beneiering fan betsjutting, der is wat yn de ûnderwerpen slûpt. Djipper lok en leed faaks, mar is dat net dêr't alle dichters it oer hawwe? "Ha ik dat alfêst mar sein" is de kearn. Dêrnei kin de 'ik' nimmen mear teloarstelle. Net dat der immen is: de 'ik' kin syn eigen wrâld net út. Yn "alfêst mar" is 'mar' gjin bynwurd, it is in bywurd, it is it 'mar' dat jo mei in lichte fersuchting uterje, folle lichter as "a-sighing,—/ Sighing, sighing" yn Sir Roberts syn 'Song of regret'; in 'mar' yn de sin fan 'inkeld en allinne': safolle is der net te sizzen. Krekt oarsom liket 'alfêst' fuort te kommen út de twivel oft de 'ik' in nije kâns krijt om, tsja, himsels of syn eigen hanneljen fierder te ferklearjen.

En wêrom soe er? Yn 'e werklike wrâld is immen oaren echt gjin ferantwurdiging skuldich, op syn heechst himsels, mar wat is it foar soart selsferklearring? Wêrom alle stridichheden: "Ik krûp leaver/ yn 'e dop" mar dat dan dochs net dwaan? Wat is dit foar wrâld? Neat jout dat priis. En tink derom, dit is it ynljedende fers. Syn trije trijerigels en fjouwer kûpletten fan ûngelikense rigellingte belichemje de wegering om de stream fan bylden en meidielingen in arbitrêre foarm op te lizzen. Wat wol de 'ik' dan dy't nei eigen sizzen in wierheid ken dy't er net "mei in/ wurd kamûflearje" kin mar tagelyk neat ûntriedselet? Genede? Rêst? Dat de spûken fan it gewisse nachts net mear komme?

Want "The songs I have not sung to you/ Will wake me in the night", seit Rittenhouse. Ek oare klassike spytlitayen komme jo yn 't sin. Dickinson har "[Remorse] 's past set down before the soul" giet net oer it salonfâhige sauske kristenspyt: "Remorse is cureless." Mar it ferskil is dat de 'ik' yn *Wite mûle*, *swarte molke* it net oerjout, wiswol genêzing siket, en tagelyk net ien op 'e ierde of derboppe hat dy't him rêde kin. Dat makket dat 'Spyt' trillet it fan ynholden emoasje, mei de moaie kontrasten yn lûd, ritme en boadskip. It fers is prachtich yn balâns. De sekuerens is as in waarm bad: alle rymjende lûden en bylûden komme krekt op it goeie plak, de tiidwurden binne mei Fingerspitzengefühl keazen en posisjonearre—it lange, swiere "kamûflearje" slacht de doar ticht nei in strofe fol koarte wurdjes—en de enzjambeminten en wytrigels ûnderstypje hieltyd it ritme. Wat boppe-al opfalt is dat Kuiper gjin belang hat by in beslút, in "dop" op it fers. Syn poëzy is iepeneinich wurden.

In stikmannich fan Kuiper syn deugden komme dúdlik nei foaren yn 'e bondel: yn 't foarste plak syn konkrete, fysike, kakofonyske diksje: "Bliuw, as de ieren iisgriis kleurje, it

waarm yn ús siperet,/ ús wurden net mear omheukerje as snieguozzen op 'e pôle.” Opnij is der syn leafde foar boereferbylding: “Dat sis ik no as in man dy’t batse wol/ troch machtige puozzen, as in man / (...) dy’t harkje wol nei it greide-/ orkest, nei in orgy fan lûden.” Der is hjir en dêr in sabeare ferheven toan en in ferwizing nei de popmuziek—“flústere se, sêft as in simmer-/ reintsje”—en ek bliuwt it berongen detail: “mei ien hân op 'e rêch en de oare hân los,/ as in reedrider dy’t slach meitsje woe”. Fansels binne der de tsjinstellingen, al binne dy mear *matter of fact* fan toan as earder:

Ik stoar

al woe ik noch efkes bliuwe

Nij liket, as ik oan de foargeande bondels Hiemsiik en Stienkeal tink, it oerhingjen nei it útrekken fan de eksposysje fan de—as fanâlds—ferhaaleftige fersen: “De sinne boppe Arundhathi’s wynbrauwen/ is Prusysk blau, as ús plezierboat ôfset”. Nij ek, en it yninoar skowen fan alle technyk liket hjirop rjochte, is de linichheid om de lêzer dalik nei dy tiid en dat plak te bringen en sekeur yn it karakter fan dat momint, sûnder syn ôfstân op te offerjen. It dreechste fan lyryk en spesjaal fan frij fers, dêr't de wurking faak fan nei binnen rjochte is, is in autoriteit fan lyktidigens, sadat it perspektyf fan de sprekker dy fan bern en folwoeksene tagelyk is. En dêr draait it allegearre om; dat is dêr't ‘Spyt’ ta ynljiedt. It skikken yn trije skiften is wat de poëzykeaper ferwachtet, mar heakket neat ta oan it belibjen fan de bondel. *Wite mûle, swarte molke* is ien kompakt ferhaal oer hoe't in man efterfolge wurdt troch de grouwels fan syn bernetiid yn in disfunksjoneel húshâlden, sadat er altyd wer it jonkje is dat net goed genôch op heit en mem past. Oeral en sels op in boatreis oer de Ganges efterfolgje de skimen fan heit en mem de ‘ik’.

7500 km fan hûs, stoarje ik oer de reling
yn it wetter en sjoch heit ûnder it kowejaar, knipend
en lûkend oan 'e oeren.

Dan komt der opnij in apostrofe, ‘mem’, en in bewissiging dat er in goeie jonge is: “No flean ik werom en breidzje in ein oan dit fers/ mem”. De jonge wurdt observearre en de ‘ik’—of de dichter—is de observator, mar yn 'e stim fan it gefoel wolle de aktor fan doe en de ferteller no deselde wêze. Just har skieding yn 'e tiid fersterket it tebekdenken, as soe it stribjen om byinoar te kommen, werom yn 'e tiid of just foarút nei de takomst, wat feroarje kinne. Tebekdenken makket de tiid floeiber. Ien kin, as er it ferline oanskôget, it ferjaan, mar hy kin it net feroarje: “ferwachtsje net dat ik dy genêze sil.” Ien kin op syn heechst, yn goeie hannen, it no in bytsje feroarje, troch beskate ferbannen te lizzen en de lytse opjeften fan 'e wrâld út te fergrutsjen. “Drink my (...) as in nachtswel, soargeleas ûnder it útspansel.”

As jo sykje wêr't dy genereuziteit, minsklikens of it ferjaan sit, dus wa't de ferfoarmingen yn de notiid ûndergiet, en watfoar gefoel ferskoot, dan stjitte jo op sûchdierlike eigenskippen en helpmiddels: it liket as nimme deistige objekten de memmerol oan. Fan de “houten hûn” binne wy samar by de akseptaasje fan mem har molke: “Ik drink har boarne leech.” De ‘ik’ wol him tsjin it “oer” oan lizze, fart oer “Mem Ganges” en fynt syn earste aai “yn in nêst dat mei soarch en leafde opmakke wie.” As jo sjogge wêr't de kear yn 'e narrative leit, dan is dat faak hielendal op it ein, as it al te let fielt. Soms komt er wol kreas in stikje nei it midden.

Bygelyks keart de oerdriuwing fan it bern, “ik wie in rôffûgel dy’t alles seach” nei de *rite de passage* fan it earste aai fine, de ûnskuld út, de folwoekenens yn; of keart de “tit” nei it werwurd fan de opwoeksen man: “Krekt as soe ’k dat net witte,/ heit. Krekt as kin ik it bist tsjinkeare.” Mar dat is—alwer—in ferwar tsjin skuld en opjeien en tagelyk it weromstappen yn ’e bernescuon, njonken it folwoeksen bist; hoe nimt de man dy’t ea direkte tsjûge wie dan ôfstân?

Yn ‘Myn earste aai’ liket dat troch it beneamen fan de bekende dingen, “de hûn fan Aalberts (...), de hoanne fan Sietsema” ensafuorthinne. It fers is, foaral op it ein, in blok massive tekst, as proazapoëzy doe’t men dat ûnderskied noch makke; lange rigels dogge minder yntym oan, dus minder lyrysk, deagewoan om’t wy leard ha dat koarte rigels stean foar privaat en lange foar publyk. It hat in ashberyaanske simpelheid en direkteid fan taal en sinsbou. It is earder ekspressyf as narratyf, it woarteleet—noch; want nei dizze bondel leit de wrâld iepen foar Kuiper—yn de romantyske tradysje. Mar al rint it oer fan natuer- hertstochtbylden, it fers slingeret himsels sels net foarút. It hat gjin wurd tefolle. Alles is like krekt pleatst as yn ‘Spyt’ en ek einje rigels gauris mei in punt: as wol de ‘ik’ net echt fierder prate. Dêrtroch beweecht it fers mei hoarten en stuiten fan byld nei byld, sûnder dat de ‘ik’ foarút komt, sa’t dat bart yn dreamen.

Ik draaide, as in folleard koereur, oan ’e hângreep.
In ferskuorrend lûd woeks yn ’e kiel.
Ik karke nei de dongbult, myn griene gazelle
wie it bist dat brûze woe.
Ik ried mei in rotgong de planke op
en rôp hi ha hoe.

Kuiper syn lyrysmis is net prûzich, want dêr is it te krekt foar. Rigels as “Skaden glieden as slachskippen oer de Miensker” komme ynienen út in oar register, fan in jongesboek faaks, dreamend by slachskippen yn in flesse, en opmerklik is de diksje: beferzen, hast bibelsk, net yntym. De dreamerige sfear bliuwt oant de slotsin komt: “yn in nêst dat mei soarch en leafde opmakke wie.” Patsboem is de lêzer wekker en tinkt sûnder erch oan syn eigen nêst: mei hoefolle leafde wie dat opmakke? Mar it rottichste is dat alle fêste dingen dy’t de ‘ik’ neamt samar feroarje: sa “die in oare protter in skries nei.”

Hieltyd skrikke jo op, fan in tè oandwaanlik soan-en-heitportret, fan de bloedtoarstige, 3-wurdliiddige rym fan “myn/ feintekiel” op “Se reitsje my” wat jo weromliedt nei “fral op ’e naal”, fan symboalen lykas de sniegoes dy’t hjir meastal wer gau fuortfljocht—fûgel symbolisearret wier gjin frijheid; betink dat Kuiper syn protter in iesiter is lykas Poe syn raven—en fan in medias res dy’t jo kâld mei in unheimlich “famyljewurd” konfrontearret. Kjel meitsje jo de leafdeslieten dêr’t de ‘ik’ as god optrede moat, de pseudo-sonnetten, shakespeareaansk, dêr’t de ‘ik’ bûge of barste moat ûnder krityk, de delslach fan in dei op Facebook, en op it ein de leagen “ik ha/ de fijân sa’n pak op ’e bealch jûn, dat er net weromkomt, mem.// Do kinst no lekker koese.” Wy witte al dat dat net bart: mem komt hieltyd werom te spûkjen, niis noch, mei senuwslopende ferbylding, yn ‘In kamp fan ienen’.

Amper better is it as mem weibliuwt, as se net komt te treasten dat alles feilich is. De fabel ‘Zorro’ is in “dream – sûnder fûgel diskear” hat twa zorro’s. Dy seure beide dat “Dyn fers” net goed is, want it hat in “te moai behang” en it “hynder is in bonkerak.” Tiid en plak binne ûnbestimd, lykas faak yn de bondel hielendal net oanjûn, sadat de hanneling delset is op ien of oar plak yn it ûnthâld. Kuiper syn briljante each en sekuere diksje tille it fers boppe de autobiografy út nei de universele nachtmerje. De inketswarte maskere bandyt—wrachtjes in held

út de pulpfiksje—krûpt nachts oer de naal fan it dak, as de fûgel fan wroech, de geast dy't nachts op de keamerdoar kloppet, ús efterfolget mei beskuldigingen, him spjaltet yn twa demoanen dy't efterbliuwe: efterfolge net troch de deaden—mem en heit—mar troch it ferline sels. Jo ha jo tiid fergriemd en alle nachten pikt no selsferwyt it fleis fan jo bonken.

Elmar Kuiper, *Wite mûle, swarte molke*, Hispel, Loenen a/d Vecht, 2020.