

PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/111135>

Please be advised that this information was generated on 2021-06-23 and may be subject to change.

WILLEM BONGERS, JEROEN DERA & LAURENS HAM

Jonge wolven III: En kromt de baan zich verder. Over Peggy Verzetts *Vissing* en Ruth Lasters' *Vouwplannen*

Beste wolven,

LEDEMATENPOËZIE BESTAAT. Dat schrijft Peggy Verzett althans in haar bundel *Vissing* (2010). Het lijkt mij niet gek dat juist Verzett zo'n concept in het leven roept: haar gedichten zijn zulke bonte collages van beelden, dat het lijkt alsof de dichteres een granaat onder de taal heeft gelegd die de woorden als armen, benen en rompen over het papier slingert. Neem bijvoorbeeld deze strofe uit een gedicht dat begint met de retorische vraag 'is het nog ver distant maria?':

danseressen van de tel op mijn hoeven (mijn élèves) tellen
je grote rijen mensentanden
in een room with a view met een merantihouten vloer
alle sandalen in verticale richtingen vloeien

Als ik de strofe lees, stel ik me van alles voor: een dichteres met hoeven in plaats van voeten, danseressen die in een enorme mond turen terwijl ze ritmisch op het hoeftgetrappel bewegen, en dat alles in een hotelkamer waarin hordes sandalen naar beneden druipen als waterdruppels van een stalactiet. Die bizarre voorstelling intrigeert me, maar hoezeer ik ook mijn best doe om haar te doorgronden, Verzett heeft zoveel beelden over elkaar heen geschoven, dat ze niet samenvloeien in één overkoepelend lichaam. De dichteres heeft gelijk: ledematenpoëzie bestaat.

Nu levert dit gegeven grote problemen op. Met name in de literaire kritiek, die naast een evaluerende ook een beschrijvende en analyserende functie heeft, heeft men moeite het werk van Verzett te duiden. Haar debuutbundel *Prijken die buik* (2005) werd gekarakteriseerd als 'ondoorgrondelijk' en 'gesloten', waardoor veel recensenten noodgedwongen hun toevlucht zochten tot de biografie van de auteur. Aangezien Verzett ook actief is als beeldend kunstenaar, lag het voor de hand haar poëzie te omschrijven in termen van een 'taalschilderij': in haar gedichten vervangt de dichteres haar doek door schrijfpapier en haar verf door woorden.

Hoewel ik vind dat de term ‘taalschilderij’ het werk van Verzett tekortdoet – je zou haast gaan denken dat de dichteres ons niets te vertellen heeft – kan ik er niet omheen dat haar poëzie zeer sterk is gericht op het beeldende. Ook in *Vissing* zijn de verwijzingen naar het geschilderde talrijk: ‘je gezicht is een fresco geworden / van een italiaanse school’, dicht ze bijvoorbeeld, en elders passeert ‘een stilleven eigenlijk van ach de schaars geklede meisjes aan de toog’. Zulke kunstwerken, die een herkenbare werkelijkheid verbeelden, stroken echter geenszins met de ontsprekende beeldtaal waarmee Verzett zelf werkt.

Maar hoe zou je de stijl van de dichteres dan wel typeren? Als ik de poëzie van Verzett lees, heb ik steeds het gevoel dat ik een collage van surrealistische schilderijen bekijk. Om nog even terug te komen op de strofe die ik eerder citeerde: de vloeiende sandalen hadden makkelijk door Dalí geschilderd kunnen zijn; de gehoeftedichteres door Ernst. Zo zijn er wel meer regels die je als surrealistisch zou kunnen typeren: ‘dat er rode poot hangt aan de horizon’, bijvoorbeeld, of ‘schaduw duwt een wolk om / de ronde openhangende levensmonden’, of de ledematenregel ‘ik zie u met veel armen, lichamen, monden en ogen’. Hoe origineel zulke beelden ook zijn, en hoe aanlokkelijk irrationeel hun werking ook is, Peggy Verzett stapelt in *Vissing* zóveel onsamenvangende beelden op elkaar, dat het geheel in complete waanzin dreigt te ontaarden. Als ik de vergelijking met de surrealistische kunst doortrek, benadert de dichteres mijns inziens de *drippings* van Jackson Pollock, in die zin dat zij de taal zo ver laat uitlekken dat er uiteindelijk niets meer te herkennen valt.

Nu vraag ik me af: is dat erg? Ben ik, ondanks mijn voorkeur voor wat ook wel postmoderne dichters worden genoemd, zo gehecht aan overzichtelijkheid dat ik niet voldoende opensta voor een bundel als *Vissing*? Of vind ik dat Verzett te ver gaat met haar ‘woorddansen’, zoals ze haar gedichten zelf lijkt te omschrijven? Voorlopig verdwijn ik, om de dichteres te citeren, ‘in de open mond van de tandvleesavond’.

Jeroen

Beste wolven,

Jeroens vraag over de problemen van Verzets ‘surrealistische’ werkwijze kan ik misschien het beste beantwoorden door terug te keren naar mijn eerste leeservaring van *Vissing*. Mijn verwachtingen waren hooggespannen: ik herinnerde me Verzets debuut *Prijken die buik* als zeer sterk, en *Vissing* beloofde heel wat poëzie

voor mijn geld – de bundel is zowat drie keer zo dik als het debuut. Het lezen van de inhoudsopgave was al een belevenis:

<i>kakadoris lepelt</i>	85
<i>je lampionnenman, je loevende logé</i>	92
<i>de lendenen worden verlaten</i>	93
<i>van het openbreken van tonijnen</i>	94
<i>lieve mevrouw maatjesharing</i>	96

Hier zit alles in wat poëzie mooi kan maken: spannende woorden (kakadoris, loevende), overdadig klankspel met de letter l, boeiende woordvelden (tonijnen – maatjesharing, kakadoris – lampionnenman – mevrouw). Je hoeft er het gedicht bijna niet meer bij te lezen, want daarin zie je precies dezelfde poëtische trucs terug. Neem ‘kakadoris lepelt’:

kakadoris lepelt
 vangt, lepelt

de lepel fluistert naar
 de lade in mijn geest
 waarvan ik ben geweest
 een haler van zuiver water
 hoe op gepaste wijze mijn –

Alles is er weer: herhaling, klankspel, rijm zelfs, en woordspel. Naast het ‘vangen’ en ‘lepelen’ plaats ik in mijn hoofd het woord ‘hengelen’: een kakadoris is namelijk een marktkoopman, waardoor ik in het gedicht een zoektocht lees van een man die publiek wil binnenhalen. Maar als ik deze nog vage verbintenissen voor mezelf scherper wil krijgen, dringt de rest van het gedicht zich al aan me op. Prachtige regels zitten ertussen: ‘de stem klonk klote als een fusie’, ‘de maan joeg en ging heen / met een been in de mond’, en dat gaat zo nog een goeie zes pagina’s verder. De vondsten zijn heerlijk in hun krankzinnigheid, maar het is te veel, veel te veel. Wat voor dit gedicht geldt, gaat ook op voor de bundel als geheel: doordat het zo’n overvloed aan talige botsingen, associaties en ongerijmdheden presenteert, is het mij als lezer bijna onmogelijk er chocola van te maken. Lezen in *Vissing* vond ik dan ook doodvermoeiend; murw gebeukt legde ik het boek na een aantal pagina’s weer neer.

Hoe anders was mijn leeservaring van Verzetts debuutbundel *Prijken die buik*. Dat is juist een heel helder boekje. Nu ik het weer eens opsla, valt me op hoe dun de bundel is en hoe beknopt de gedichten. De afzonderlijke regels of strofes hadden in *Vissing* kunnen staan, maar omdat de teksten meestal korter zijn, vragen ze minder concentratie en uithoudingsvermogen van de lezer. Daar komt bij dat bijna alle gedichten in het debuut in reeksen

zijn ondergebracht: ‘Prior’ (zes gedichten), ‘Hazen’ (zes), ‘Van der Hummes en anderen’ (vier), ‘Nadag’ (zes), ‘Hond’ (zes). Slechts vijf gedichten staan apart. De reekstitels leveren vaak aanwijzingen voor de interpretatie; zo speelt de prior in de eerste reeks een structurerende rol en worden de woordspelletjes leuk doordat je die achtergrond hebt: ‘ik hoor “Pri” / uit de serre schril / waar is de vogel nou? / “Pri”’.

Zulke aanknopingspunten ontbreken in de meeste verzen in *Vissing*. Er zitten wat thematische constanten in het boek, zoals de verwijzingen naar vissen, maar die komen te zelden voor om echt houvast te geven tijdens het lezen. Toch is er een helder afgebakende reeks of afdeling in de bundel: ‘School’. De gedichten daarin zijn korter en midden op de pagina geplaatst, waardoor de tekst rustiger oogt. Ook hier wemelt het van de over elkaar heen buitende beelden, maar binnen het ‘school’-frame worden ze bij elkaar gehouden en dragen ze bij aan een narratief: een terugblik op een geïdealiseerd verleden. Er zijn ook repeterende elementen: het plateland wordt met de zee gecontrasteerd en Edward Hopper wordt vaak genoemd.

Dit is een van de hoogtepunten van de bundel, vind ik. Het roept de vraag op of Verzett niet veel overtuigender was geweest als ze meer *darlings* om zeep had geholpen en *Vissing* met twee derde had ingekort. Om op de vraag van Jeroen terug te komen: de poëzie van Verzett is misschien niet per se te fragmentarisch of onoverzichtelijk, maar ze werkt vooral op de korte baan.

Laurens

Beste wolven,

Vissing is een rijke, uitdagende bundel, waarin niet ‘gewoon dichterlijk alles wentelt’ maar waarin de dichteres ons ‘zo veelzijdig mogelijk’ trakteert op ‘een val van betekenis’. Verzetts poëzie – *what’s in a name?* – geeft zich niet gemakkelijk gewonnen. Ze laat het nadrukkelijk aan ons om gevangen te zitten in haar val of om betekenisvol mee te vallen.

Neem het hilarische beeldgedicht dat voorafgaat aan de reeks ‘Lied van de ezel’ en waarin de gecondenseerde bril van Verzett goed tot uitdrukking komt. Dit taalschilderij heeft de vorm van ‘een boom’ en ‘een kleinste fallus’ en ‘een ontplofte koker’; de enjambementen hebben alleen als functie precies die vorm te bewaren:

ik vroeg
 aan de
 ezel in het park
 die zat op een bank naast de fiet-
 sen yin en yang bij de gemeentema-
 n (hoefjes over elkaar geschoven) ver-
 der iets, een déjeuner sur l'herbe in bi-
 edermeiergeil die dimensie van de pr

Het gedicht *eindigt* met de vraag aan de ezel: ‘waar / is de / Natur-Ein- gang?’ Een tof gedicht op alle niveaus. De compromisloze en betekenis- dragende vorm, de vreemde beelden (een scheppingsmythe?) in de stam- schacht (‘jij walvis / ik h / emel wij systeem, draa / ide de nacht nog op de punt van een waterlong’), de absurde vraag aan de ezel en natuurlijk de poëticaal te interpreteren verwijzing naar Édouard Manets *Le déjeuner sur l'herbe* (1863): het destijds choquerende, biedermeiergeile schilde- rij van de naakte vrouw en de twee geklede heren. Een ezel vind je niet op dit schilderij, maar de speels-rebelse inzet hebben de twee kunstwer- ken wel met elkaar gemeen.

Ik ben het dan ook oneens met Laurens wanneer hij zegt dat hij Ver- zett liever op de korte baan aan het werk ziet. Met veel plezier las en herlas ik de strakker gecomponeerde, thematisch meer geconcentreerde doch op begripsniveau nog altijd obscure bundel *Prijken die buik*, maar ik word pas echt enthousiast wanneer Verzett met *Vissing* die koers ver- laat en de semantische ingetogenheid overboord gooit: waar de dichter het ruime sop kiest, moet de criticus zeebenen kweken. Akkoord, ik geef toe dat ik tijdens een lome treinreis niet gauw naar deze bundel zal grijpen. Maar de gedichten zijn de moeite waard om gelezen en herlezen te worden, liefst drie keer achter elkaar hardop en met Google binnen handbereik. Hoe kom je er anders achter wat zo’n ‘kakadoris’ is, of dat ‘vissing’ al sinds de Vereenigde Oost-Indische Compagnie ‘het (ver- sterkte) gat in het dek van het schip waardoor de mast gaat’ is, maar dat Verzett het heruitvond toen ze ‘vis’ en ‘zingen’ contamineerde?

Wat zou ik tijdens die lome treinreis wel graag lezen? Misschien zou ik mezelf verkwikken met *Vouwplannen* (2007), de debuutbundel waarmee Ruth Lasters de tweede Debuutprijs Het Liegend Konijn won en waar- uit het gedicht ‘Hap’ werd opgenomen in de herziene uitgave van Jozef Deleus *Groot Verzenboek*. Een aanstekelijk gedicht, waarin we het beeld krijgen aangereikt van een ik-figuur die voze, gele appels stapelt onder de huid van een ‘jij’ (het ‘Lief’ dat in de andere gedichten optreedt?) en er ‘één rode, glanzende’ appel tussen stopt die door het lijf heen be- weegt. De ik-figuur probeert te raden waar de appel zich bevindt om er een nietige hap uit te kunnen nemen, waarna het gedicht eindigt met: ‘nietig weliswaar maar maal oneindig maakt / onloochenbaar geschon-

den'. Een lekker vilein beeld, dat ik sinds ik het gedicht voor het eerst las, met me meedraag.

Lasters' gedichten zijn gedachte-experimenten, waarin ze precies doet wat goede toegankelijke poëzie vermag: met begrijpelijke woorden een situatie schetsen die buiten de taal niet kan bestaan. Dat gebeurt weliswaar in soms vreemde grammaticale constructies, maar dit doet doorgaans niets af aan de verstaanbaarheid van het gedicht. Kunnen de gedichten van deze dichteres, die 'stakingsrecht' eist voor wegen zodat ze niet altijd 'lullig van punt A naar B lopen', en die voorstelt om 'eens een vensterbank / waarop een vrouw zit' af te breken, 'louder als / bewijsstuk dat het / kan', jullie meer bekoren?

Willem

Beste wolven,

Willem springt over van Verzett naar Lasters zoals in *Vissing* 'draaikolken' volgen op 'klavierwegen'. Als ik *Vouwplannen* en *Vissing* naast elkaar leg, blijkt de overgang echter zo gek nog niet. Ruth Lasters spreekt zich namelijk uit voor grillige poëzie, en wel in het gedicht 'Eis', dat Willem en passant al aanhaalde. Ik citeer het begin ervan:

Was ik een weg, ik eiste stakingsrecht. Zo nu en dan niet
lullig van punt A naar B lopen, maar plots krommen
naar een elders, onbepaald, zonder bestemming, ijkpunten. Vol
mensen die van doelgericht verplaatsen, eensklaps dwalen tot
zelfs absolute stilstand.

Deze regels verwoorden in zekere zin het karakter van Verzetts gedichten: net als de denkbeeldige weg krommen die voortdurend naar een elders en in dat opzicht lijken ze volstrekt bestemmingloos. De leidmotieven in *Vissing* sluiten goed bij die beweeglijkheid aan: de wervelende dans, de dartele school vissen, de nooit constante maan. Van lullig van A naar B lopen is in deze 'speelsalon' nooit sprake.

Lasters' regels slaan intussen ook helemaal *niet* op de poëzie van Verzett, omdat ze een balans verwoorden tussen springerigheid en rust. Voor Lasters is het voldoende om slechts 'zo nu en dan' af te wijken van het overzichtelijke pad: haar gedichten beginnen 'plotseling' te dwalen in plaats van voortdurend en daarbij is zelfs de 'absolute stilstand' een mogelijkheid. Waar de poëzie van Peggy

Verzett nog harder op hol slaat dan de ezel waarover ze dicht, zou je Ruth Lasters de dichteres van de controle kunnen noemen. Niet voor niets noemt zij haar bundel *Vouwplannen*: haar gedichten zitten zo beheerst in elkaar, dat elke vouwlijn zijn plaats vindt in de uiteindelijke maquette.

Het boeiende aan *Vouwplannen* is dat die maquette nooit de perfectie bereikt waar de naïeve mens van droomt. De gedichten van Lasters staan vol desillusies: ogenblikken worden overreden ‘in de gedaante van een witte rat’, dozen vervlakken ‘tot plat karton waar niets in kan, alleen het wegwaaien van dingen’ en een ik-figuur stelt vast dat zij ‘de mogelijkheid tot jou voorgoed belet’. Lasters krijgt net zomin grip op het leven als Verzett op haar taal, maar ze weet in elk geval wel te raken. Dat komt enerzijds door de ‘verstaanbaarheid’ die Willem signaleert, maar ook door de volstrekte originaliteit van haar beeldspraak. ‘Voetbal’ begint bijvoorbeeld met regels die op welhaast perfecte wijze de imperfectie vieren: ‘Blessuretijd, kon men hem om de zoveel voetbalwedstrijden / maar samenlassen tot een extra // dag, bestaand dus uit minuten toegekend / voor fouten en waarop bij voorbaat tevergeefs het is // te streven naar volmaakt / geluk.’

Deze regels zijn illustratief voor Lasters’ controle over de taal. Ze schendt weliswaar de woordvolgorderegels van de Nederlandse zin (en loopt dus niet van A naar B), maar die overtreding past precies bij het verhaal dat de dichteres te vertellen heeft. Hoewel ook Ruth Lasters haar zinnen soms bewust uit de bocht laat vliegen, ontaardt haar poëzie nimmer in geraaskal. Wat dat betreft vind ik dat zij Verzetts hypersurrealistische verzen ruimschoots overtreft.

Ik voel me daarin bijgevallen door Lasters zelf, die in *Vouwplannen* een wijsheid opnam die ik in het kader van deze briefwisseling zeer sprekend vond. Het gaat om de openingszin van het gedicht ‘Zou’: ‘Je kan goddank geen stoel klonen uit een in vingertop / bewaarde splinter.’ Zo’n onmogelijke operatie lijkt Peggy Verzett in *Vissing* intussen wel te willen uitvoeren. En in poëzie moet dat natuurlijk ook kunnen. Maar Verzett kloont in haar pulserende woordweb niet alleen een stoel uit een splinter, maar bij wijze van spreken zelfs een koffiemachine en de complete Sargassozee. De criticus moet dan wel zeebenen hebben, maar in zoveel overdaad gaat mijn leesgenot helaas kopje-onder.

Jeroen

Anders dan Jeroen prefereer ik Lasters niet boven Verzett. *Vissing* vind ik rijker dan *Vouwplannen*, omdat het niet gemakkelijk tot een eenduidig oordeel verleidt. Ik word gedwongen om dat eindoordeel telkens uit te stellen, maar ondertussen wel allerlei emotionele effecten te ondergaan: ergernis, ontroering, verwarring. Daarmee kan ik mijn kritisch gereedschap scherp slijpen op *Vissing*, terwijl Lasters' bundel me een gevoel van vertrouwdheid gaf. Lasters is lekker citeerbaar, maar ook een beetje saai.

Jeroen noemt Lasters een dichteres van de controle, die de gedichten precies zo ver laat ontsporen als binnen haar eigen verhaal mogelijk is. Precies dat vind ik jammer: Lasters' agrammaticaliteit is voor mijn gevoel geen intrinsiek kenmerk van wat ze te vertellen heeft, maar een poëtisch trucje. De charme van Lasters' bundel zit in de consequente manier waarop ze ons onmogelijke mogelijkheden laat denken. Daarvoor heeft ze haar soms verwrongen zinsbouw eigenlijk niet nodig; vaak maskeert die volgens mij een vrij heldere inhoud.

Laat ik het vervolg van het gedicht citeren waarmee Jeroen zijn vorige brief eindigt. Voor de duidelijkheid: Lasters concretiseert hier mogelijkheden als objecten die in trappelzakken worden aangeleverd en filosofeert dan voort over hoe ongebruikte mogelijkheden eruit zouden kunnen zien:

[...] de niet-afdruk van vuist in het

dan maar gestreelde/niet-trekken van tegelgroeven met jouw
vingers in het aarden pad/de stoel waar nooit een keer gestaan op,

jaren op gezeten. En hoe lang precies nu non-stop naakt men
erop staan zou moeten als een achterstallige belasting aan

de onvoorspelbaarheid.

Dit zijn mooi klinkende regels, die heerlijk zijn om voor te lezen, maar er wordt veel taal besteed aan het uitdrukken van iets eenvoudigs. Lasters geeft eerst drie voorbeelden van niet-benutte mogelijkheden en stelt daarna voor dat we non-stop naakt op een stoel zouden kunnen gaan staan om onze belasting aan de onvoorspelbaarheid te betalen. Het is een leuk idee, maar *doet de vorm ertoe?* Nauwelijks. Alleen bij 'pad/de stoel' haalt Lasters een leuk taalgrapje uit, maar daar blijft het bij.

Nee, dan Verzett: bij haar zijn vorm en inhoud zozeer één dat er buiten de vorm misschien wel nauwelijks inhoud is. Haar beste gedichten lijken te werken als de late gedichten van Paul van Ostaijen: ze ontwikkelen zich vanuit een premisse (een zin of een woord) die woordvelden in werking zet en woordspelingen mogelijk maakt. Dit zie ik bijvoorbeeld terug in de reeks 'School' die ik al eerder aanhaalde, maar het is

473 nog duidelijker te zien in ‘kies een andere jas wanneer’. Dit fantastische gedicht begint met deze zes regels:

kies een andere jas wanneer
niet zien in de mode is, roerloos

alle jassen hebben iets liefs dus
zoekzie groot genoeg

je ras tussen alle rassen in één blik
de haken overal dezelfde haken:

De belangrijkste ingrediënten van het gedicht zijn nu geïntroduceerd: de jas, het zien of niet zien en de haken. Vooral dat laatste woord keert steeds terug: ‘mouwhaak’, ‘vervrouwhaakt’, ‘kraaghaken’. Ik kan er niets aan doen, maar bij al die varianten op haken projecteer ik als lezer ook het woord ‘hakenkruis’, zeker als er gesproken wordt over ‘je ras tussen alle rassen in één blik’. Er is sprake van ‘haken boven een zee van / sneeuw’: dit herinnert me aan Anselm Kiefers huiveringwekkende holocaustschilderijen waarop we rijen haken (?) in een sneeuwlandschap zien staan als herinnering aan de oorlogsdoden. Maar op het moment dat ik op dit politieke leesspoor zit, slingeren andere tekstfragmenten me er weer uit. Wat doet ‘kropotkin’ (Russisch anarchist, 1842-1921) bijvoorbeeld in deze tekst? En wat moeten we met de laatste regels, die een andere toon lijken te introduceren, zij het binnen de jassen- en ogen-metaforiek (‘even warme boordjes op de bank van de bakker / een afrit modder met gesloten ogen balkt’)?

Ik kom er niet uit. Ergens in dat onbegrip schuilt echter de sublieme kracht van de gedichten van Verzett. Niet alles wat zij schrijft is goed, dat schreef ik al in mijn vorige brief, en welke gedichten ik waardeer kan van moment tot moment verschillen. Toch laat ik me liever door haar overdonderen dan dat ik door Lasters aan de hand wordt genomen.

Laurens

Beste Wolven,

De dichteres als strenge gids die de gewillige lezer aan de hand neemt en de goede weg wijst: precies dat beeld geeft Lasters ons mee in het hierboven al aangehaalde gedicht ‘Eis’. Ik citeer het gedicht hier vanaf de laatste regel in Jeroens citaat tot en met het einde.

zelfs absolute stilstand. En een dichter die hun dan
een windrichting influistert, hints ter oriëntatie,

weliswaar op voorwaarde dat zij van buiten
 een gedicht van hem, bijvoorbeeld dit (Trager!
 Zachter! Adempauzes!) Opgepast: bij elk foutief
 gepreveld vers, vertakt en kromt de baan
 zich verder.

De dichter als een god die de dwalende mens (lees: de lezer) oriëntatiepunten aanreikt zolang hij de heilige verzen goed uitspreekt: 'van buiten' leren is niet genoeg, de aanwijzingen tussen haken en de verwijzing naar geprevelde verzen duiden op een mondelinge verwerking die veel op hardop bidden lijkt. Er is één juiste weg, de dichter kent die weg en wanneer de lezer tijdens het reciteren steken laat vallen, wordt hij gestraft door een zich verder vertakkende en krommende baan. Want zelfs het 'ik' dat zich zo fier voorstelt in de eerste regel, is onderworpen aan de almacht van de dichter. Wat in de dagdroom van het 'ik als weg' nog een spontaan 'plots krommen / naar een elders' was, verwordt in de laatste regels tot een slaafs navolgen van de wil van de dichter: pas wanneer de mensen op de weg de regels fout prevelen, mag de baan meanderen.

De heerszucht als thema is *Vouwplannen* niet vreemd; op het achterplat lezen we dat in deze bundel 'alle begrippen stuk voor stuk vervangen [worden] door nieuwe wetmatigheden'. We vinden deze heerlijke machtswellust het sterkst terug in het atypische, voor Lasters doen nogal mysterieuze gedicht 'Kralen', waarin een raadselachtig ontbijtritueel verandert in een gruwelijk tafereel.

Cornflakesgeknisper: gefluister van lichtjaren ver
 weerklinkend door melk. Je halssnoer dat
 stukspringt. Kralen tot stilstand op acht, vijf, vier
 centimeter van de jam en nooit stel je de vraag hoe ze
 ochtend na ochtend op exact dezelfde plaats, hoe dat in
 godsnaam kan. Je hoeft het je maar één keer af te vragen en
 de dag breekt aan, een andere, waar ik in wakker word,
 de mogelijkheid tot jou voorgoed belet, de jam
 wegwerp.

Dit is mijn lievelingsgedicht van deze bundel. Het is van een angst-aanjagende schoonheid: een slapende ik-god die weliswaar fluis-tert in de cornflakes maar om te kunnen ontwaken afhankelijk is van de ander, die pas oprijst uit de sluimer wanneer de ander een denkfout maakt, waarna de ander niet simpelweg sterft, maar zelfs onbestaanbaar gemaakt wordt. Toch ervaar ik dit gedicht interpretatief gezien niet als duister, hoe onverklaarbaar ik vooralsnog die kralen en dat dagelijkse stukspringen ook vind. Misschien komt

dat door de helderheid van de beelden of de precieze afbakening in ruimte (uitgedrukt in centimeters op ‘exact dezelfde plaats’) en tijd (voor de apocalyps: ‘ochtend na ochtend’, daarna ‘de dag’ en het ‘voorgoed’ beletten).

Verkies ik uiteindelijk *Vouwplannen* boven *Vissing*? Nee. Mocht ik een verloren gelopen ziel op Lasters’ stakende weg zijn, dan zou ik subversieve verzen zingen en hopen dat de weg zich niet alleen vertakt en kromt, maar de beweging volgt van Verzetts gedichten. Ik denk dat Laurens die beweging vrij raak karakteriseert: vanuit een (of enkele) premisse(n) bouwt het gedicht zich uit, er ontstaan diverse betekenseilandjes waarvan sommige bruggen slaan naar andere en sommige solitair standhouden in de stroom, als sirenen lonkend naar de interpreet die al dan niet het hoofd boven water wil houden. Er is volgens mij dan ook eerder sprake van een betekenisexces dan van inhoudsloosheid, hoewel die twee samen natuurlijk een ‘janskap’ vormen, om met Verzett te spreken. Dat dit exces ervoor zorgt dat de gedichten zich niet altijd meteen laten kennen, neem ik graag op de koop toe: ‘als je de tijd neemt, je laat verrassen en openstaat voor de woorden van een ander komt de uitwerking en ontroering vanzelf en zal herkenning je worst wezen’.¹

Willem

NOOT

1. Peggy Verzett in een interview met Sofie Rycken. Online: www.cobra.be/cm/cobra/boek/1.759960.

BIBLIOGRAFIE

Ruth Lasters, *Vouwplannen*. Meulenhoff | Manteau, Antwerpen/Amsterdam, 2007.
Peggy Verzett, *Vissing*. Querido, Amsterdam, 2010.