



**Wat echt  
gebeurt  
is maar  
de helft  
van het  
verhaal**

**Essays over 12 gedichten  
van Menno van der Beek  
door  
Dr. Lambert Wierenga**



“ wat echt  
gebeurt  
is maar  
de helft  
van het  
verhaal ”

“Wat echt gebeurt  
is maar de helft  
van het verhaal „

Essays over twaalf gedichten  
van Menno van der Beek

door

Dr. Lambert Wierenga

nostalgie. De dichter lijkt er in z'n gedichten op uit te zijn een clash uit te lokken tussen 'feit' en 'fictie'. Maar uiteindelijk overstijgt hij dat conflict ook weer met een geheel eigen systematiek door een écht, wezensvreemd verschil tussen die twee polen geargumenteed en uitdagend te bagatelliseren of – soms expliciet – te ontkennen.

Globaal gezegd blijkt hij er in te slagen om via deze drie lijnen de stereotype clichés waarmee poëzie vaak antipodisch of dilemmatisch – 'feitelijk of poëtisch'? 'observerend of participierend'? 'letterlijk of metaforisch'? – wordt geassocieerd, in één geconstrueerd beeld met een verleidelijke evidentie te ontmaskeren en die innoverend in z'n werk te integreren. Via een strategie van sterke retoriek in de poëtische verbeelding van de dingen en de feiten, is er is geen 'speld tussen te krijgen' bij alles wat de dichter in z'n gedicht bedenkt en opschrijft.

### **'Geschiedenis' en 'verhaal'**

De eerste fase van een onderzoek in dezen is een afgeleide vorm van de bekende vraag die vaak bij het lezen van – vooral – verhalen wordt gesteld: 'echt' of 'fictie', 'geschiedenis' of 'verhaal', 'feit' of 'beeld'? Om daarover enige duidelijkheid te krijgen, kies ik als uitgangspunt enkele citaten uit de bundel met z'n raadselachtige titel "Waterdicht" (2002).

Ze vormen een soort beginselverklaring: door de retorische en argumentatieve vorm die eraan is gegeven, door de inzet van één herhaalde syntactische structuur, door de plechtige, intense toon ervan en door de positionering ervan in de teksten vormen ze een opmerkelijk corpus.

HET EERSTE CITAAT is apodictisch en autoritatief én van toon én van vorm én van locatie. Het kan daarom als motto voor dit onderzoek dienen:

*"Wat echt gebeurt is maar de helft van het verhaal".<sup>1</sup>*

Dit sentimentële statement lijkt, vooral op grond van z'n argumentatieve status, een principiële opvatting van de dichter weer te geven over wat hij nastreeft en uitvoert. Voor z'n gedichten is daar een dubbelstructuur uit af te leiden. Er is een uitgangspunt dat "wat echt gebeurt" in een breder verband verwerkt, namelijk dat van "het verhaal". Dit eerste, "wat

<sup>1</sup> Uit: Relaa (slotregel). In: *Waterdicht* (p. 11).

echt gebeurt”, is een feitelijke, concrete laag die zich gedetailleerd manifesteert in de herkomst van sommige delen van de tekst.

Of dat een historisch, chronologisch, experimenteel, ideologisch of autobiografisch gegeven is dat de dichter tot verder werken uitnodigt of noodzaakt, maakt hij niet duidelijk. Hij observeert als vanzelfsprekend en noteert schijnbaar naïef en terloops: “Ik loop ...”, “Hij heeft hier ...”, “Ik wachtte ...”, “Mijn vader zal niet ...”, “de thermostaat”, “een gebroken kies”, “een zilveren zakhorloge”, “onder een bordje”, “drie plastic stoelen”, “aan de telefoon”, “de blauwe pruimen”, “ik mompel ...”, “een boek”, “in mijn linkerbroekzak”, “een bezem in de kast”, “Toen moest ik huilen”, “Ik pak mijn fiets”, “je koffer”, “er zit geen suiker in”, “één knie in het grind”, “een mooi glas rode wijn”.

Deze minieme observaties en gedetailleerde registraties – zijn het misschien fragmenten van oude herinneringen? – suggereren een dimensie die bij de lezer de indruk van herkenning moet vestigen dat “het verhaal” in de tekst ‘echt gebeurd’ is. Het zijn alledaagse dingen en onbelangrijke feiten die in ‘het hoofd’ van de dichter zijn achtergebleven, maar die hem nu een generieke, existentiële ervaring doen neerleggen in een tekst die uit ‘z’n handen’ komt. Dat is de retoriek van de karakteristieke feiten-evidentie: die ‘verzin je niet!’. Al het andere zal dan wel, zal de lezer denken, de andere “helft van het verhaal” zijn. Het is alles wat de dichter ‘in z’n hoofd’ zal hebben teruggevonden, er zal hebben bij bedacht en eraan toegevoegd om met selectief gebruik van “wat echt gebeurt” uiteindelijk “het verhaal” te maken. Dat zal in ieder geval de uitgesproken journalistieke invalshoek verklaren en vervolgens ook de narratieve constructie van vrijwel al z’n gedichten.

Maar over een scheidslijn tussen “wat echt gebeurt” als startpunt of als basismateriaal en “het verhaal” of “dit gedicht” als eindstadium of einddoel geeft hij geen duidelijkheid. Hij doet er zelfs wat misprijzend of nonchalant of berustend over: “... is maar de helft ...”. Ofwel fier: ‘Het overgrote deel komt wél helemaal van mij!’ Daarin exploreert en waarborgt de dichter de ruimte die hij vrijmoedig voor zichzelf afbakt en tegelijk vrijgevig aanbiedt aan z’n lezer: die zal van beide samenstellende elementen één leeservaring tot de zijne moeten maken.

HET TWEEDE CITAAT continueert en varieert dit uitgangspunt. Het luidt:

“maar langzaam wordt de overeenkomst kleiner  
tussen wat echt gebeurt en dit gedicht”.<sup>1</sup>

Hier wordt op analoge manier het georganiseerde dichtproces getheoretiseerd. Maar in vergelijking met het eerste, worden nu een paar belangwekkende nuances aangebracht in de formulering ervan. Allereerst is de formulering niet meer sententieel of generiek maar ingepast in een reflectie op een concrete tekst die nog *under construction* is.

De woorden “maar ...” en “dit ...” maken deze poëtische reflectie namelijk *context-afhankelijk*, dus specifiek of beperkter van strekking. Daar komt nog bij dat er, in plaats van het “verhaal” in het eerste citaat met z’n ruime portee, hier sprake is van “... dit gedicht”. De dichter geeft z’n opmerking hier in strikte zin een concretere, kleinere reikwijdte: hij wijst als het ware naar een unieke – literaire – ervaring. Wat voor de ‘theorie’ geldt, geldt evenzeer voor de ‘praktijk’ van het handwerk.

Daar komt *nóg* iets bij. De termen “het verhaal” en “dit gedicht” refereren aan specifieke genres binnen een generale visie op literatuur. In het literaire maakproces is het onderkennen van een essentieel verschil tussen het observeren en selecteren van “wat echt gebeurt” enerzijds en anderzijds het creëren van “het verhaal” of van “dit gedicht” een kenmerkende voorwaarde. Zowel de werkelijkheid van wat “echt gebeurt”, van “de geschiedenis” als de eigen autonomie van ‘wat er in het hoofd’ van een creërende kunstenaar omgaat en wat daar uit z’n eigen beleving opkomt, worden beide in een eigen rangorde onderkend en in hun verwerking geregisseerd.

De dichter lijkt *zélf* verbaasd als hij constateert dat in z’n werk dat “wat echt gebeurt” en de uitkomst van het poëtisch proces steeds minder op elkaar gaan lijken. Ironisch is daarvan dan ook de formulering: was aanvankelijk de relatie al nauwelijks traceerbaar, zelfs wordt die onbestemde “overeenkomst” geleidelijk als *nóg* kleiner getaxeerd. Het lijkt alsof hij er zelf geen invloed meer op heeft, of hij zelf niet precies kan achterhalen wat er gaande het proces van herinneren, kiezen en schrijven aan de hand was. De gang van ‘feit’ naar ‘fictie’ wordt verinnerlijkt.

<sup>1</sup> Uit: *Wetenschap*, [I] (*Entropie*). In: *Waterdicht* (p. 32).

Daarom levert ook het relativiserende, wellicht wat ontgoochelde slot van een ander gedicht<sup>1</sup> een bijdrage aan het inzicht in deze poëtica:

“... Het licht gaat uit. Herinneringen.  
Wat overblijft is ongeveer de helft  
van wat er overblijft. Het slijt vanzelf”.

In dit citaat zal “... vanzelf” moeten betekenen dat de dichter zelf ook niet precies onder rationele controle heeft wat er van “wat echt gebeurt” ‘in z’n hoofd’ resteert als totaal of als fragmenten. Ook niet hoe het creatieve proces daarbij verloopt: hoe en wat en waarom hij opdiept, selecteert, combineert en construeert. Immers “*Het licht gaat uit. Herinneringen*”.

Geleidelijk hebben de dingen, feiten en handelingen weliswaar aan contour, aan reliëf, aan importantie of zelfs aan referentialiteit verloren. Maar wie de poëtisering of retorisering ervan in het schrijfproces opspoot en onderzoekt, vindt ze terug als een bijdrage van “ongeveer de helft” van het tekstuele eindresultaat.

Duidelijk blijft wél dat de dichter z’n geplande “verhaal” op een onopzettelijke, maar in ieder geval impliciete manier relateert aan “wat echt gebeurt” of aan wat ‘ooit echt is gebeurd’. Die relatie die er – al of niet opzettelijk of bewust – wordt gelegd of verondersteld tussen die beide, die vormt kennelijk de continue spanning in het werk van Menno van der Beek. De handelingen, dingen, objecten, feiten: “wat echt gebeurt” is altijd expliciet, vaak dwingend en in verschillende concentratie, maar niet meer traceerbaar of identificeerbaar aanwezig gemaakt. Ze vormen zoiets als de evidente infrastructuur van een narratieve constructie in aanbouw. In dit werk is dat constructionele karakter ervan inderdaad een constante. Daarin krijgen ze niet een plaats als fragmenten van een feitelijke beschrijving, maar dienen ze als markeringspunten in het reconstructietraject.

De handelingen, feiten, dingen en objecten worden uit de herinnering teruggehaald of uit documentatie opgediept. Ze vormen, hoe heteroog en gefragmenteerd ook, het hechte materiaal voor de sokkel waarop geleidelijk een opvallend nieuw literair bouwsel – in de vorm van specifieke genres als “verhaal”, “gedicht”, “tractatus”, “ballade”, “grafrede”,

<sup>1</sup> Uit: *Charlatan*. In: *Waterdicht* (p. 36).

‘toelichting’, ‘rapportage’, ‘meditatie’, ‘in memoriam’, ‘herinnering’ – wordt opgetrokken. Biografisch en journalistiek materiaal en artistieke creatie zijn consistent onderscheiden én verbonden in gehalte, in focus en in perspectief!

Hoe die constructie wordt bedacht en tenslotte uitgevoerd, dat denken en schrijfproces speelt zich ‘in het hoofd’ van de dichter af. Impuls? Intuïtie? Inspiratie? Aan de lezer de taak om de opbrengst ervan in zijn leesproces te reconstrueren als het ‘werk zijner handen’.

TENSLLOTTE IS ER NOG EEN DERDE CITAAT. Dit lijkt weer een andere nuance in deze ordening te formuleren. Het is:

*“de helft van mijn verhalen is niet waar”<sup>1</sup>*

Deze, weer generieke, uitspraak lijkt op een onvermijdbare, persoonlijke biecht te wijzen. Ze introduceert, weer opmerkelijk als een conclusie geformuleerd en gelokaliseerd, een principiële oppositie tussen ‘echt gebeurd’ en ‘niet-echt-gebeurd’, tussen ‘realiteit’ en ‘fictie’, tussen ‘feit’ en ‘verhaal’. Bijna – en dat is het nieuwe – tussen ‘waarheid’ en ‘leugen’! Dit citaat benadert die verhouding dus van een nieuwe kant: de ‘feiten’ en de ‘dingen’ zijn weliswaar dat wat er “echt gebeurt”, maar ze vormen niet meer dan “de helft van (de) verhalen” zoals die in hun finale vorm worden aangeboden.

Het is dan ook maar de vraag, zelfs voor de dichter, of zo’n “verhaal” wel vol te houden is en bestand zal blijken tegen verdenking van ongelofwaardigheid of tegen ongeloof: “... misschien kan ik mijn verhaal volhouden”.<sup>2</sup> Twijfel? Raadsel? Onmacht? Of benadrukt deze zin eigenlijk vooral de autonomie van het poëtiseren waarin de macht van de dichter beperkt is? Wordt “wat echt gebeurt”, in het kader van het voltooid “verhaal”, steeds meer materiaal van verwaarloosbaar allooï, als het daarin eenmaal via poëtisering ervan is opgegaan? Welke rol spelen ze dan in hun nieuwe context? Welke theoretische stellingname of welk experiment motiveert de dichter?

Wat van “wat echt gebeurt” specifiek en authentiek de rol, de waarde, de functie is en blijft, dat licht hij niet toe. Hij lijkt er vrede mee te hebben

<sup>1</sup> Uit: Münchausen (slotregel). In: *Waterdicht* (p. 42).

<sup>2</sup> Uit: Münchausen (regel 8). In: *Waterdicht* (p. 42).



daar ‘niet over te gaan’. Hij schermt z’n geheim zelfs af: je moet het de lezer niet té gemakkelijk maken! Ook geeft hij geen specificatie van de scheidslijn tussen beide ‘helften’ van elk van z’n “verhalen”. En al evenmin over de vraag wélke “helft (...) niet waar” is. Ondanks de paradoxale, bijna provocerende formulering ervan stimuleert deze laconieke biecht de lezer om dan zelf maar te gaan taxeren wat hij als “echt gebeurd” en wat hij als “niet waar”, maar wél als een intrigerend of waardevol element van “mijn verhaal” of “dit gedicht” waarneemt en interpreteert.

In de moderne literatuurwetenschap wordt deze retorische techniek wel ‘*l’effet de réel*’ genoemd. Dit concept biedt de mogelijkheid om de dialectiek van “wat echt gebeurt” en “niet waar” nader te onderzoeken en te beschrijven. Alles “wat echt gebeurt” wordt door de dichter geleidelijk, in het verwerkingsproces van een persoonlijke ervaring, van de geheugenopslag, van de geselecteerde feiten, bij de primaire intentie gefilterd. In dat proces wordt dat authentieke materiaal ontdaan van de feitelijke contouren. Eenmaal ondergebracht in een “verhaal” of “gedicht” zullen ze die biografische, sociale, historische, chronologische, topografische herkomst niet meer verraden. Daarvan raken ze, gaande het schrijfproces, de *diachronische* precisie en de *typerende* relevantie kwijt, om echter te worden beschermd en verrijkt tot een *structureel* en *autoonoom unicum* waarin de permanente sporen van het verleden – “wat echt gebeurt” – als reconstructie heringevoerd zijn en verwerkt in een nieuw, geïntegreerd beeld van het eigen heden – “mijn verhaal”, “dit gedicht” -.

Iets theoretischer geformuleerd, het gaat bij “wat echt gebeurt” niet enkel over dingen, handelingen, feiten die zich ooit hebben voorgedaan of zich nu voordoen. Het zijn geen louter banale, onbetekenende ‘objecten’. Ze zijn niet altijd actief en present, compleet en omlijnd, ‘in het hoofd’ van de dichter opgeslagen en achtergebleven, waar ze het residu vormen van alles wat ooit als herinnering, belevenis, kennis, emotie, overtuiging, engagement, empathie, relatie, respect, verdriet, bewondering is vastgelegd of vastgehouden. Op grond van welke selectie of appreciatie of concentratie dat berust, dat zal de verteller zelf waarschijnlijk ook niet eens precies weten.

---

<sup>1</sup> De term is van Roland Barthes, *L’effet de réel*. In: *Communications* (no 11, 1968, p. 84-89). Een nederlandse vertaling (*Het werkelijkheidseffect*, Historische Uitgeverij, 2004, p. 101-112) gebruik ik selectief.

Maar dát is het wat ‘nu’ dient als materiaal dat gereactiveerd en gestileerd wordt om deel te gaan uitmaken van een narratieve of poëtische constructie: “mijn verhaal”, “dit gedicht”.

Dat “wat echt gebeurt” levert een essentiële en stimulerende bijdrage aan dat definitieve verhaal. Roland Barthes noemt het, in z’n “nut-teloosheid”, dan ook “onvermijdelijk”.<sup>1</sup> Hij taxeert deze herinvoering en herinvestering van kleine dingen en triviale voorvallen prachtig als manifestaties van een soort ‘*luxe de la narration*’<sup>2</sup> die ‘nutteloze details’ naar vrije keuze invoegt, niet om hun “conformiteit” aan de primaire werkelijkheid (“wat echt gebeurt”), maar om hun nut voor zijn narratieve (“mijn verhaal”) of poëtische (“dit gedicht”) “representatie”.<sup>3</sup> Hun vermelding wordt gerechtvaardigd “door de wetten van de literatuur”<sup>4</sup> en hun in die context esthetische of retorische functie: dié maken ze “vermeldenswaardig”.

Deze ‘eigen’, ‘nieuwe’ functionaliteit rechtvaardigt dan ook de vermelding van een ‘onbetekenend’ detail als “de thermostaat” in het gedicht “Stadsverwarming [II] (regel 8), van “de groene telefooncellen” (regel 1 en 3) in “Zwanenzang” en van “mijn fiets” in “De weg naar Kathmandu”.

Dat de dichter zelf ‘in zijn hoofd’ tussen “wat echt gebeurt”, “niet waar” en “mijn verhaal” geen exacte demarcatielijn trekt, is zijn persoonlijke en artistieke vrijheid. Misschien z’n karakteristieke ideaal. Maar deze eigen, en juist daarom raadselachtige, constructie komt wél ‘uit zijn handen’! Van hém krijgen ze als nieuwe – retorische - functie hun realiteitseffect! Nadat ze tot een “referentiële illusie”<sup>5</sup> waren gemaakt, worden ze in een nieuwe constructie, geselecteerd als “realistische imperatieven”<sup>6</sup>, ingezet als onmisbare bijdrage aan de esthetiek van dat werkelijkheidseffect. Daarin ontkent of negeert of relateert of ontregelt hij systematisch de standaardcategorieën als ‘realiteit en fictie’, ‘feit en functie’, ‘detail en betekenis’ en ‘gebeurtenis en verhaal’. Hij bedenkt en bouwt een eigen

<sup>1</sup> Ib., p. 88 en 85.

<sup>2</sup> Ib., p. 84. De vertaling ‘overdaad van het vertellen’ acht ik ontoereikend.

<sup>3</sup> Ib., p. 87.

<sup>4</sup> Ib., p. 86.

<sup>5</sup> Ib., p. 88.

<sup>6</sup> “*Impératifs réalistes*”. Ib., p. 87.

constructie waarin hij alles inpast wat hij van nut acht voor zijn ‘nieuwe wereld’.

Het werk van Van der Beek heeft, zo blijkt uit deze fragmenten van z’n eigen metatekst, een principieel hybride karakter. Het mengt, zonder een aanwijzing te bieden voor de mate waarin ‘feiten’ en ‘fictie’ elkaar raken, in elkaar overgaan of geïdentificeerd worden, twee soorten informatie. Nooit zal het hier mogelijk zijn vast te stellen welke herkomst de ‘onbetekenende feiten’ daarin hebben. Evenmin of ze überhaupt een herkomst hebben en niet ter plekke zijn bedacht of gezocht en onmisbaar zijn bevonden in een ‘betekenisvol’ verhaal. Evenmin waarom déze, en niet andere, opnieuw in een andere context relevant zijn gemaakt.

Misschien is dit wel de zuiverste vorm van kunst: de constructie, de evocatie of de creatie van een wereld van ‘feiten’ en ‘herinneringen’ waarin “wat echt gebeurt” en “een verhaal” één wereld vormen. Alles is daarin opgenomen, niet om z’n waarheidsgehalte, maar om het werkelijkheidseffect dat deze nieuwe wereld van de kant van de dichter op de lezer moet krijgen.

Deze visie van Van der Beek vindt als het ware z’n spiegelbeeld of z’n pendant in die van Paul Ricœur. Deze filosoof karakteriseert de constructie van een historisch verslag als de neerslag van een – chronologische, politieke, sociale, culturele – cohesie, die functioneert als de ‘intrige’ van een ‘verhaal’. De mens beleeft de ‘geschiedenis’ in functie van die historische cohesie.

Als in een ‘historisch gedocumenteerd en gearchiveerd verslag’ een narratief of een retorisch element wordt ingevoerd, zoals een metafoor, een beeld, een dialoog, een vergelijking, een portret, zal dat door de lezer worden gezien en verwerkt als een ‘onbetekenend’ detail dat op hem, in deze historische tekst, een *effet de fiction* heeft<sup>1</sup>, zonder dat daarmee voor hem de historische, feitelijke waarheid verzwakt.

“Wat echt gebeurt” of “een verhaal” van retorisch-narratief karakter: er is geen *intern* – talig of stilistisch – criterium dat de lezer uitsluitend biedt om een gefundeerde keus te maken. Enkel telt het ‘effect dat het relaas op de (individuele) lezer maakt’.

<sup>1</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit 3* (1985). Cf.: “À qui attribuer l’autorité de l’effet de fiction? Au genre? A l’auteur? Au texte? Au lecteur?” (In een colloquium over het ‘effet de fiction’. Zie <http://www.fabula.org/colloques/effet/presentation.php>). Zie M. Calle-Gruber, *L’Effet-fiction – De l’illusion romanesque*, Paris, 1989.

Recentelijk is een specifiek genre vitaal geworden: dat van de ‘historische fictie’ of van ‘de documentaire roman’, waarin handelingen, beschrijvingen, dialogen, maar ook historische archieven en officiële documentatie een natuurlijke plaats krijgen. De *Vergelding*, een “verhaal” van Jan Brokken, is daarvan een recent voorbeeld. De auteur daarvan zegt zelf dat “dit verhaal heen en weer slingert tussen feit en veronderstelling.”

### **Perspectivische dialectiek**

Deze constructionele dialectiek van “wat echt gebeurt”, “niet waar” en “het verhaal”, van “de feiten” en “de beelden” vindt z’n typerende parallel en z’n complementaire effect in de ambivalente houding of de intuïtieve instelling die de dichter verkiest aan te nemen in de bouw en in de portee van veel van z’n gedichten.

Uiteraard impliceert de dimensie “wat echt gebeurt” vooral een objectief, registrerend en verifiërend oog. Dat van de geïnteresseerde, professioneel koele journalist. Deze attitude blijkt dan ook bijna systematisch de primaire aanpak te bepalen bij elk gedicht. Een specifieke selectie van geobserveerde voorwerpen, feiten en handelingen wordt als in een zakelijk verslag geconstrueerd tot een pittoresk tafereel: alles “wat (onder z’n ogen) echt gebeurt” wordt door deze waarnemer vanuit een eigen focus uit het geheugen opgediept, gefinaliseerd en gestructureerd genoteerd. De overwegend feitelijke situatietekening wordt daarbij genarrativiseerd in “een verhaal” of geconcentreerd in “een gedicht” waarin de lezer zich efficiënt kan oriënteren. Retorisch gezien is het de kennelijke inzet van de dichter óók om de lezer te verleiden zelf te constateren: dit is kennelijk “wat echt gebeurt”.

Regelmatig echter lijkt de verteller als persoon te interveniëren in het gecomponeerde relaas van z’n waarnemingen. De feiten die hij vermeldt worden omzichtig, terughoudend, soms nadrukkelijk voorzien van z’n eigen affectieve of geëngageerde reactie. De journalist in hem gaat zich betrokken voelen. De informatieve precisie vergeet hij daarbij niet. En evenmin z’n professionele ervaring als betrouwbaar verslaglegger. Maar wél laat hij z’n reflectie doordringen als hij bijna tegen z’n zin z’n persoonlijke reactie of appreciatie laat meewegen in z’n descriptieve werk. Hij laat ondanks alles z’n verontwaardiging, z’n mededogen, z’n piëteit, z’n scepsis, z’n cynisme, z’n emotie doorklinken via eigen interventies: die maken “wat echt gebeurt” immers uiteindelijk tot deel van “[z]ijn verhaal”,

van “dit gedicht”. Ook vanuit dit gezichtspunt maken die de ‘nutteloze details’ onmisbaar en onvermijdbaar!

Een karakteristiek voorbeeld van deze integrerende werkwijze is te vinden in “[V] Vrijdag”, een gedicht uit de cyclus “Stille Week”, die als thema heeft ‘Goede Vrijdag’. Daar durft de betrokken journalist-participerende persoon zich in z’n complexe rol te tonen als hij z’n persoonlijke appreciatie van het gedrag van de religieuze en politieke “overheid” (regel 5) subtiel, zij het vilein, verweeft met de feitelijke verslaggeving van de executie van Jezus. Hij wijdt er niet over uit. Maar kiest vakkundig de relevante elementen van het lexicon. Een woordgroep als “niet gegund” suggereert dat hij anderen van afgunst verdenkt. Een aanduiding als “men” voor de beulen suggereert z’n persoonlijke minachting. In “maar daar begint de overheid niet aan” (regel 5) demonstreert hij z’n bittere cynisme. De laconieke mededeling “Pilatus heeft zijn beste regel laten staan” (regel 6) geeft een inkijkje in waar en bij wie de sympathie van de dichter ligt! Het is een instemmend vertellerscommentaar dat hij onderhuids toevoegt aan één van z’n feitelijke observaties.

Het is dan ook geen wonder dat de dichter, in deze balancerings tussen twee perspectieven, tenslotte zélf niet meer precies kan aangeven waar de inbreng van het eerste – geobserveerde – materiaal eindigt en waar de vitaliteit van het tweede – het geëngageerde – begint. De objectieve waarnemer–journalist en de geëngageerde persoon in hem zijn daarvoor nauwelijks nog van elkaar te onderscheiden. Zelf constateert hij het in een – ook voor hemzelf? – raadselachtige formulering: “maar langzaam wordt de overeenkomst kleiner / tussen wat echt gebeurt en dit gedicht”<sup>1</sup>. De constructeur kiest en waardeert z’n materiaal niet om de herkomst ervan, maar om de door hém ontdekte of toegekende “vermeldenswaardigheid”<sup>2</sup> ervan. Het gaat om de retorische potentie ervan die hij ‘in z’n hoofd’ zoekt en ‘met z’n handen’ bewerkt.

<sup>1</sup> Een gedetailleerder analyse van dit gedicht volgt later.

<sup>2</sup> Roland Barthes gebruikt hier de term “notable” (p. 85) die vooral ‘opmerkelijk’, ‘wat (daarom) verdient vermeld te worden’ betekent.

## Twee ‘ongelijke’ helften

Deze poëtische uitspraken vormen een labyrintachtig netwerk, resultaat van een planmatige en consequente inspanning om het onderscheid tussen ‘echt gebeurd’ en ‘(verzonnen) verhaal’ te overstijgen. Dát is kennelijk het doel ervan. Vindt de dichter zo’n onderscheid gekunsteld? Vindt hij het een intrinsieke voorwaarde voor z’n manier van werken? Waarom vermeldt hij het zo onbegrijpelijk nadrukkelijk? Realiseert hij zichzelf misschien nauwelijks hoe wat ‘in zijn hoofd’ groeit, ‘uit z’n handen’ komt’?

Het gaat er voor de dichter kennelijk niet om een soort romantiek of magie van het alledaagse te onderzoeken of te etaleren. Hij poneert lapidair het verschil in ‘bijdrage’ aan z’n werk van het banale “wat echt gebeurt” en van de andere, de poëtische of narratieve “helft”. Daarom blijft de vraag hangen: ‘Wat in z’n definitieve gedichten noemt hij “wat echt gebeurt” – dat hij kennelijk als z’n uitgangspunt kiest – en wat “de andere helft van de verhalen” – waar hij niettemin ook op uit is?’

Ook blijft de vraag relevant naar de waardering die de dichter zelf heeft voor ‘feit’ en ‘fictie’: realiseert hij zich de ‘onbetekenendheid’ van “wat echt gebeurt”, zodat hij dat, om het tóch niet kwijt te raken, wil verankeren in z’n verhaal of z’n gedicht? Of beschouwt hij “wat gebeurt”, hoe ‘onbetekenend’ eigenlijk ook, als materiaal om ‘er iets moois van te maken’?

In ieder geval vermijdt hij het z’n kijk op een – traditioneel veronderstelde – verhouding tussen ‘feit’ en ‘fictie’ zelf volledig prijs te geven. Impliciet wijst hij echter een romantische, ideële, symbolische, allegorische, emotionele of rationele opvatting op dit gebied af. Wat vooral treft, dat is en blijft de correlatie tussen “wat echt gebeurt” en “verhalen”. Kennelijk is de ambitie van de dichter niet conserverend of sententieel, maar voornamelijk narratief en retorisch van aard; hij verankert z’n verhalen in wat “echt gebeurt”. Zouden die “verhalen” misschien ‘de betere helft’ van z’n tekst vormen waarin die primaire trivialiteit van de dingen het aflegt tegen hun nieuw toegekende singulariteit?<sup>1</sup>

Om z’n eigen beeld te vormen, moet de lezer dus zelf aan de slag. Veel hulp van de metatekstuele mededelingen van de dichter krijgt hij niet! Wat zal hij dan kunnen uitproberen?

<sup>1</sup> “La singularité (...) du “détail inutile” dans le tissu narratif (...) désigne une question qui a la plus grande importance pour l’analyse structurale” (Roland Barthes, *ib.* p. 85).

## **Transfiguratie van “wat echt gebeurt” in “mijn verhaal”, in “dit gedicht”**

Bij zo'n poging om er achter te komen of en hoe de relatie tussen “wat echt gebeurt” en “verhaal” of “gedicht” te traceren is, is het – voor een lezer – verleidelijk om er, zeker in het geval van poëzie, voor te kiezen de lexicale elementen die aan de feitelijke, alledaagse dingen en echte feiten lijken te refereren, als metafoor op te vatten. Dan behouden die woorden voor hem niet meer exclusief hun woordenboekachtige, realistische of documentaire betekenis of waarde. Ze worden dan immers geacht hun primaire referentiële, idiomatische of semantische evidentie in zekere mate te verliezen en vooral te worden ingezet als alerterende drager van een gevoel, een toon, een emotie, een nostalgie, een idee, een symbool, een boodschap.

Een voorbeeld van dit proces van conventionele metaforisering: het woord ‘herfst’ duidt in het nederlandse vocabulaire eenduidig een van de vier jaargetijden aan. Het wordt daarnaast standaard gemetaforiseerd in idiomatische combinaties als ‘in de herfst van het leven’. Elly de Waard kan dan ook van deze connotatieve potentie gebruik maken in een sterk evocatieve eerste dichtregel “Juli en onverdraaglijk herfstig”, met z'n onontkoombare referentie aan ‘nostalgie’. Die éne metafoor vormt dan ook de krachtige impuls tot de dominante sfeer van het hele gedicht.

Als zo'n ‘feitwoord’ of ‘dingwoord’ in een gedicht de functie van metafoor krijgt, gaat dat namelijk meestal in het verloop ervan een eigen functie krijgen en sleept het daarin het omliggende vocabulaire mee. Een consequentie daarvan is dus dat zo'n keus voor metaforisering van één lexicaal element vaak een prolifererende werking heeft. Er gaat dan onvermijdelijk de uitnodiging van uit om de tekst in z'n geheel te recipiëren als symbolisch, allegorisch, universeel, in de trant van het wereldvreemde of utopische “hoe wij moeten leven”.<sup>1</sup> Dit is een frequent, effectief procedé dat een typerend en boeiend halo kan verlenen aan literaire teksten.

De metafoor zou een eigen dynamiek ontwikkelen die de constructie en de interpretatie weglukt van de impact van “wat echt gebeurt”. En dat

<sup>1</sup> Uit: *Stadsverwarming* [II] (regel 9).

laatste was nu juist het primaire startpunt in het parcours van de dichter Van der Beek. En dat blijft het! Bij hem is deze procedurele of intuïtieve metaforisering maar zelden de gevoerde strategie binnen z'n gedichten-verhalen. Hoewel een gedicht als "Thermostaat"<sup>1</sup> daartoe gemakkelijk aanleiding zou kunnen geven, wordt dat procedé door de dichter zorgvuldig tóch achterwege gelaten: "wat echt gebeurt" is daar het enige wat de 'ik'-figuur ertoe stimuleert zich vragen te stellen en bijna ontremd te gaan praten tegen een onverwachte en onbekende gast. Die heftige emotie ontstaat dan in de tekst door de herbeleving van een feitelijke, eenzijdige, eenmalige ontmoeting - "wat echt gebeurt" - die hij heeft met een onbekende man, waarbij een triviaal ding, een "thermostaat", een centraal gegeven wordt. "Wat echt gebeurt" wordt dan hernomen en gerevitaliseerd om te worden ingezet als de kiemcel voor een "verhaal", een "gedicht".

Het woord 'thermostaat' wordt tijdens dat proces echter niét gemetaphoriseerd. Het wordt binnen de tekst 'drager van een individueel affect'. Een 'dingwoord' wordt dus niet naar een andere, een metaforische dimensie omgebogen of omhoog geheven, maar de termen voor de geobserveerde, geregistreeerde en genoteerde 'dingen' krijgen er één keer, in zijn tekst – zo beslist de dichter voor zichzelf! – een incidentele, contextueel nieuwe functie erbij

Daar, in de constructie van een doorgecomponeerde metafoor, ligt kennelijk niet de ambitie van de dichter Van der Beek! Z'n gedichten zouden daarbij, voor zijn gevoel, inleveren aan precieze, rationele, geobserveerde 'feitelijkheid', de opbrengst van alerte en attente observatie en journalistiek. Voor hem hebben de 'dingen', de 'feiten' kennelijk een eigen, solide, autonoom bestaan behouden. Vanzelfsprekend en natuurlijk. Daarin is z'n werk bijzonder. Weinig dichters weten deze 'omgekeerde' strategie zo natuurlijk beheerst en consistent in te zetten en uit te buiten.

Zijn eigen – individuele, emotionele, melancholieke, verwonderde, bewonderende – herinnering, ontdekking en appreciatie van "wat echt gebeurt" onderwerpt hij voortdurend en nauwkeurig aan geboeid, hoogst persoonlijk, onderzoek en selectie. Het finale resultaat daarvan noemt hij dan "het verhaal", "dit gedicht", "de verhalen", "de beelden". Die 'dingen', die 'feiten', alles "wat echt gebeurt" speelt in dat onderzoek vooral de initiërende en producerende rol!

---

<sup>1</sup> Deze tekst wordt uitvoerig geanalyseerd in een later stadium.



### ‘Lieu de mémoire’

Daarin investeert hij zichzelf als de zoeker naar een individuele, intense en authentieke *lieu de mémoire*.<sup>1</sup> Pierre Nora definieert dit begrip dan wel als een embleem in het ‘collectieve geheugen’ van een natie of van een groep. Naar mijn mening echter is het individuele proces van hechting van een ‘persoonlijk affect’ aan een ‘concreet – dierbaar of kostbaar – object’ of ‘gewoon feit’ een analoog fenomeen. Van der Beek geeft daarvan treffende blikken.

Bij hem zijn “wat echt gebeurt”, als solide onderbouw, en het “verhaal” of het “gedicht” als structurele opbouw, uiteraard niet ‘gescheiden’. Maar ze zijn en blijven elk wél autonoom als zijnde van verschillende aard. Observerende, feitelijke opstart en creatieve, inventieve, narratieve opbouw blijven elk hun eigen functie behouden. In die zin kan de regel worden begrepen: “de helft van mijn verhalen is niet waar”, is dan wel niet ‘echt gebeurd’, maar het maakt wél wezenlijk deel uit van dat beoogde “verhaal” of “gedicht”. Het is er immers de ‘andere helft’ van!

Een voorbeeld van de perfecte integratie van wat “echt gebeurt” en een auctoriële interventie via een persoonlijk affect binnen het uiteindelijk “verhaal” is “Heim”. In dit perspectief geldt dat ook voor “Kleine Ballade voor Huub Oerlemans”. De initiële, stimulerende ‘feiten’ en het poëtische “verhaal” of “gedicht” zijn, elk voor hun deel, wél “waar”. “Waar”, maar getransfigureerd<sup>2</sup>: voorzien van een veranderde dimensie en ingezet vanuit een veranderend perspectief.

Het eerste zou, gezien de daar uitgebeelde sfeer, gemakkelijk een wervend religieus document hebben kunnen worden. Het is dat niet. Het blijft concreet, feitelijk, journalistiek, persoonlijk, soms zelfs ironisch. Het andere had gemakkelijk een universeel treurgedicht kunnen worden waarmee elke rouwende zich zou kunnen troosten. Dat is het niet: het is en blijft een persoonlijk,

<sup>1</sup> “Un objet devient lieu de mémoire quand il échappe à l’oubli, par exemple avec l’apposition de plaques commémoratives, et quand une collectivité le réinvestit de son affect et de ses émotions” (Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, Paris, 1984-1992).

<sup>2</sup> ‘Transfigureren’ is volgens Van Dale ‘van gedaante veranderen’. Pregnant gebruik ik het hier als aanduiding van die procesmatige constructie van ‘hetzelfde blijven, maar voorzien worden van een extra – nieuwe, eenmalige, tijdelijke, persoonlijke – betekenisdragende functie’. Dat “wat echt gebeurt” levert de dichter het materiaal op waarin hij individueel z’n persoonlijke gevoel en z’n bereikte waarde ‘herinvesteert’.

eenmalig, piëteitvol verslag van een afscheid van een uniek personage.

In beide is van een generaliserend of universaliserend perspectief geen sprake. De feitelijke infrastructuur (“wat echt gebeurt”) en de narratieve constructie (“mijn verhaal”) groeien via een strategie van selectie en integratie tot een tekstuele constructie. De journalistieke focus verschaft het solide basismateriaal waarin de dichter z’n verhaal maakt en kwijt kan. Dat daarbij een vorm van ‘participerende journalistiek’ van de kant van de dichter soms de hoofdrol gaat spelen, maakt z’n gedichten nog meer authentiek, doorleefd, ontroerend: ze staan open voor de eigen participatie van de lezer. Het va-et-vient binnen de structuur van twee ‘helften’ in deze verhalen lokt de lezer altijd weer uit tot precieze bewustmaking. Die zal blijven zoeken: ‘Wat is de bijdrage van elk aan het gecomponeerde geheel?’ en ‘Hoe maakt de dichter een banaal ding of een triviaal lijkend feit tot zijn *lieu de mémoire*?’

### **Een retoriek van de realiteit**

De echte gebeurtenissen, de afstandelijk waargenomen feiten, de exacte omstandigheden, en dat via een eigen procesmatig inzicht tot “verhaal” of “gedicht” gemaakt: blijft het daarbij? Geen poëtische middelen, geen retorische procedés, geen formele discipline, geen literairhistorische traditie? Een soort vormloze poèmes en prose?

Maar waarom dan zo systematisch gekozen voor gedichten die qua vorm dicht aanliggen bij het genre ‘sonnet’, de meest gedisciplineerde literaire vorm? Wat is dan daarbij de bijdrage van “wat echt gebeurt” die deze “verhalen” tot gedichten maakt?

Zijn het eigenlijk enkel feiten, enkel “wat echt gebeurt”, enkel nauwkeurige observatie, registratie en notatie die het werk van Menno van der Beek typeren? Niets van die werkelijkheid verwaarloost hij immers. Maar ook is geen formele en geen prosodische inventiviteit hem vreemd.

Het lijkt het beste de ‘helften’ beide op gelijke voet te honoreren: “wat echt gebeurt” en de retorische, poëtische bewerking die dat ‘feiten’-materiaal in het ontwerpen van de “verhalen” en van “dit gedicht” ondergaat. Misschien zijn deze gedichten te karakteriseren als ‘retorisch realisme’. Beide ‘helften’ worden tot eenheid gebracht, zodat elk gedicht wordt tot een individuele, unieke, evocatieve *lieu de mémoire*, gewijd aan een persoon, een object of een feit die in een gedicht exclusief en

intensief worden geladen met een persoonlijk affect. Zo kan de dichter uit ‘eigen’ voorraad “[z]ijn verhaal volhouden” en z’n lezer daarvoor winnen.

### **Kortom**

De soms demonstratief geformuleerde dialectiek van ‘feit’ en ‘fictie’, de nauwkeurige selectie uit de ‘herinnering’ en de geleidelijke constructie van het ‘verhaal’, de consistente ambivalentie van ‘auctorieel observeren’ en ‘actorieel participeren’, het verzet tegen een gemakzuchtige metaforisering: dat alles levert een intrigerend soort poëzie op.

Nooit zal de lezer voor zichzelf kunnen vaststellen hoe deze ‘in het hoofd’ van de dichter is ontstaan. Maar hij zal z’n verwondering beleven aan wat hij ‘uit z’n handen’ zag komen.

Gehechtheid aan de dingen uit *zijn* werkelijkheid die hij onthoudt en weergeeft. Daar gaat hij een nieuw leven mee aan! Genegenheid voor de personages die hij opvoert. Die toont hij voorzichtig terughoudend aan z’n lezer! Dat bijna zichtbare proces maakt deze gedichten boeiend, intrigerend en – soms – vertederend.

\* \* \*

In de hier volgende analyses en in de eerste beschrijvingen is geprobeerd enkele gedichten van Menno van der Beek, namelijk die uit z’n bundel “Waterdicht”, te onderzoeken en te beschrijven als het resultaat van het – journalistieke en narratieve – proces dat in dit werk voert van “wat echt gebeurt” via ‘(deels) waar’ of “niet waar” naar “verhalen” en “gedichten”. Aan die drie ijkpunten wordt in deze gedichten een markante functie toegewezen. Voor Van der Beek zijn en blijven de feiten en de dingen echte feiten en dingen.

Ook in z’n latere gedichten werkt deze keuze gevarieerd en genuanceerd, maar niet minder constant door. Daar echter gebeurt dat niet zozeer in poëtische of in theoretiserende vorm, dus niet als geprofileerde interventies of als metatekstuele regieaanwijzingen. De thematiek wordt veelal doorgewerkt in de toegedekte vorm van thematische en onderzoekende structurering, van observatie- en participatie-balans, van wisseling in perspectief. Ook daar nemen *zijn* verhaal en *zijn* gedicht de feiten en de dingen in hun oorspronkelijke eigenheid op en verwerken die in een nieuw toegekend en vernuftig geregisseerd perspectief. Ze vormen een ‘noodzakelijke en voldoende’ voorwaarde om deze feiten en deze dingen,

hoe 'onbetekenend' aanvankelijk ook, in hun – voor hem – échte betekenis te begrijpen. Daarmee worden ze écht tot nieuwe betekenis gemaakt, nú voor de lezer!

Lambert Wierenga



## **PLASTIEK**

01 Het wordt voorzichtig later in mijn tuin  
02 en donker om drie witte plastic stoelen,  
03 die duidelijk voor buiten zijn bedoeld  
04 en onverteerbaar wachten in de ruimte.

05 's Nachts staan ze leeg. Soms zijn ze in gebruik  
06 als ik alleen ben: één voor mijn voeten,  
07 één voor mijn lichaam, één voor het bezoek  
08 dat hopelijk niet komt. Het licht gaat langzaam uit.

09 Een lege stoel: mijn vader zal niet komen,  
10 zijn benen vouwen in zijn nette broek  
11 boven zijn witte enkel laten schuiven

12 omdat de vierde stoel, die voor zijn voeten  
13 als steun had kunnen dienen, is gebroken  
14 en in de afgelopen zomer al is opgeruimd.

Uit: *Waterdicht* (Mozaïek, Zoetermeer, 2002)

Gedichten laten zich meestal moeilijk in één karakteristiek vatten. Dat geldt zeker voor dit sonnet. Het is tegelijk raadselachtig in z'n weloverwogen constructie van triviale tonaliteit én verraderlijk doorzichtig in z'n terughoudende verbeelding van verdriet. Tegelijk kwetsbaar intiem in z'n herinnering aan 'daar en ooit' én consistent gericht op z'n actuele 'hier en nu'.

Die sterk 'object'-registrerende opzet is niet gecreëerd om directe en plastische uiting te geven aan nostalgie of aan melancholie. Door de afgewogen beheersing bij de keuze van het talige en stilistische materiaal wordt in dit gedicht vooral de emotie om de pijnlijke afwezigheid van een vader – uiterst ingetogen en beheerst – weergegeven.

Zo beheerst dat de lezer slechts door z'n volle aandacht te concentreren op wat er níet wordt gezegd, maar slechts ontwijkend wordt verteld, op grond van de titel zal kunnen raden dat het gedicht – gereserveerd en liefdevol tegelijk – is opgezet om een blijvende Tombeau te ontwerpen voor de overleden vader. Maar het wordt toch niet een klassiek *in memoriam*, opgericht voor en opgedragen aan die vader. Het is een ingehouden betoon van genegenheid voor hem wiens afwezigheid wordt opgeroepen in dit poëtische monument, een artefact dat "Plastiek" als titel draagt. Het staat daar, als de bondige verbeelding van een solide emotie, aanvaard en geuit in de vorm van een tafereel, dat is samengesteld uit een nauwkeurige keus van concrete attributen. Allerlei 'onbetekenende details' krijgen daarbij een vitale functie toebedeeld.

### **Aandrag en tegenzin: de beheersing van een sonnet**

Terughoudendheid in de thematische uitwerking van een ingrijpende persoonlijke emotie, dat is het totaalbeeld. Maar die terughoudendheid lijkt soms op een onhandige poging van de 'ik'-persoon – "mijn vader ..." (regel 9), zegt hij – om z'n eigen melancholie op afstand te zetten. Dat is een instelling die hem als vanzelf leidt naar de concentratie die het poëtische genre 'sonnet' eist. Daarin vormen emotionele pudeur en formele discipline een eenheid. Van die beide is dit gedicht een exemplarisch toonbeeld.

Het is alsof de dichter ervoor kiest om een scherm op te trekken tussen z'n thema en z'n persoon. Maar ook tussen z'n persoon en de lezer. Beduchtheid en doorzettingsdrift motiveren hem gelijkelijk om te blijven zoeken naar de adequate expressie van een verloren intimiteit. Alleen zo

lijkt hij deze constructie te kunnen maken.

Dat scherm bestaat eruit dat de dichter, om z'n emotie in de hand te houden, zich – en de lezer – langdurig en uitdagend blijft bezighouden met allerlei triviale details als “tuin”, “stoelen”, “plastic”, “bezoek”, “z'n benen”, “nette broek”, “witte enkel”. Hij stelt het als het ware zo lang mogelijk uit om de échte informatie affectief – in zijn beeld - prijs te geven en tekstueel te coördineren.

Z'n keus om daarvoor het genre ‘sonnet’ in te zetten, verschaft hem daarvoor een passende techniek, een effectief format voor de semantische organisatie van z'n thematiek. Het sonnet kent immers de formele en perspectivische coupure van de wending, een meestal duidelijk gelokaliseerde en gethematiseerde verschuiving in de loop van de tekst. De wending valt traditioneel tussen octet en sextet, waardoor het gedicht in dubbel opzicht tot een tweeluik wordt. Dat is ook hier het geval: in type observatie en registratie, in verschuiving van perspectief, in verloop van temporele situering, in overgang van feitelijk eenduidig naar poëtisch ambivalent.

Karakteristiek voor het genre ‘sonnet’ is, naast de wending, in even sterke mate de discipline die zich manifesteert in het rijm. Dat is ook hier het geval. Alles staat in het teken van de begrenzendende vorm om het kwetsbare gevoel te beheersen. Literair-historisch is zo'n rijmschema in het sonnet weer te geven als a-b-b-a / a-b-b-a / c-d-c / d-c-d. Daarop zijn in de loop van de literaire geschiedenis allerlei varianten toegepast. Hier neemt de dichter systematisch weer een eigen positie in: er is een middenweg gekozen tussen (evidente) conventie en (zoekende) innovatie. De dichter gebruikt geen enkel formeel verantwoord rijm. Het zijn overwegend assonerende eindwoorden. Wél houdt hij zich aan het vertrouwde schema. In het octet hebben de regels 1, 4, 5, 8, als een omarmend rijm, een klinkerrijm in ~ui-. De regels 2, 4, 6, 7 hebben een assonantie in ~oe-. En als om te tonen dat hij de regels wel degelijk beheerst, plaatst hij geraffineerd nog een extra ~ui~-assonantie in de regels 11 en 14, en een ~oe~-assonantie in de regels 10 en 12. Slechts twee regels, in het sextet, hebben een ‘eigen’ afwijking: de ~o~-assonantie in 9 en 13. Het is een demonstratie van inventiviteit en raffinement. In deze eigenzinnigheid toont hij als dichter z'n vakmanschap in het afschermen van z'n persoonlijk emotie.

Wat dus constant en consistent wordt volgehouden in het hele sonnet, over de wending heen, dat is de afwerende toon. Zo bereikt hij het om



een kennelijk relevant gegeven in het octet weer op: “Een lege stoel: ...”. Een journalistieke observatie die dient als een sobere herinnering aan de lezer! Gevolgd door een ‘:’ die voor hem het signaal moet vormen: ‘Nu wordt het duidelijk!’.

Het is de stoel die in regel 7<sup>b</sup>-8 al paradoxaal werd genoemd als “één voor het bezoek / dat hopelijk niet komt”. Het is, weet de lezer, één van de “drie witte plastic stoelen / die duidelijk voor buiten zijn bedoeld” (regel 2-3). Het is de derde stoel die er wél staat, maar die leeg moest blijven. De verklaring van die bizarre restrictie is dan, na die aankondiging op kortaffe toon, te verwachten in een elliptische formule, die sluit met de dubbele punt! De lezer moet zich dus focussen op een rationele, evidente uitleg.

Het tegendeel echter krijgt hij! Die “lege stoel” blijft leeg: nu blijkt dat die was bedoeld voor “(z)ijn vader”. Maar “die zal niet komen” (regel 9): een korte mededeling die vanuit het perspectief van de ‘ik’-persoon moet worden begrepen. Er spreekt teleurstelling uit. En dan volgt de liefdevolle evocatie van wat kennelijk een vertrouwde gewoonte was tussen vader en zoon. De laatste weet precies hoe die altijd ging zitten: “zijn benen vouwen in zijn nette broek / boven zijn witte enkel laten schuiven” (regel 10-11). Voor hém was die derde stoel “bedoeld”, begrijpt de lezer langzamerhand. Maar die blijft dus leeg! Voor de ‘ik’-figuur is het kennelijk een concrete lieu de mémoire geworden.

Het laatste terzet begint met een, na een witregel en in beginpositie geplaatst, opvallend “omdat ...” (regel 12). De lezer stelt zich in op het besef dat de vader is overleden. Maar dat zegt de ‘ik’-persoon niet. Hij blijft trouw aan z’n sobere instelling van willen, maar niet kunnen zeggen. Een blijvend gemis erkennen, maar de bruutheid van de vermelding daarvan ontwijken. Een ontroerend tafereel wordt dan opgeroepen.

Of liever: de lezer wordt dan verleid om z’n lectuur van het eerste tafereel te heroverwegen, te verdiepen. Nu pas ontdekt hij dat de ‘ik’-figuur, in die gedetailleerde, uitvoerige, absurdistische beschrijving van z’n eigen manier van zitten in die “tuin”, niet anders doet dan te doen zoals z’n vader altijd deed: ook die gebruikte de éne stoel en een “vierde stoel (...) voor zijn voeten” (regel 12, cf. regel 6). De zoon probeert zich de sfeer van het verleden op te roepen, van zo’n avond, die hij regelmatig samen met z’n vader, doorbracht in de tuin. Dat is voorbij. Maar de zoon neemt de stoelen “Soms (...) in gebruik ...”. Maar daarvoor moet hij “alleen”



“Wij maken beelden van de feiten”, zei Wittgenstein. Vanuit die dialectiek van ‘feit’ en ‘beeld’ is de poëzie van Menno van der Beek te zien als een intuïtieve zoektocht naar een persoonlijke wereld. In een proces van nauwkeurige selectie uit ‘herinnerde feiten’ en in de geleidelijke constructie daarvan tot ‘zijn verhaal’ wisselt hij stelselmatig van ‘auctorieel observeren’ naar ‘actorieel participeren’.

De ‘dingen’ uit de ‘herinnering’ zet hij in dat proces vrijwel nooit in als metaforen. Hij bouwt voorzichtig zoekend aan een melancholisch en poëtisch werk waarvan de lezer vrijwel nooit zal kunnen vaststellen hoe deze poëzie ‘in het hoofd’ van de dichter is ontstaan. Maar hij zal z’n verwondering beleven aan wat hij ‘uit z’n handen’ zag komen.

Menno van der Beek (1967) publiceerde, naast “Waterdicht” (2002), de bundels “Vergezocht” (1999), “Kaddisj” (2006) en “Een ziektegeschiedenis” (2010).

Dr. Lambert Wierenga was voor onderzoek en onderwijs in de literatuurwetenschap en in de franse letterkunde verbonden aan de Rijksuniversiteit te Groningen. Hij publiceerde bij KOK eerder enkele boeken over moderne poëzie, “Zo werkt poëzie!” (2011) en “Ziezo Poëzie!” (2014).

uitgeverij

