

DE WANHOOP IS TIJDELIJK VOORBIJ

Hans Lodeizen

De wanhoop is tijdelijk voorbij

*Gekozen en ingeleid door
Bart Moeyaert*



Uitgeverij Van Oorschot
Amsterdam

INLEIDING

De Quellinstraat in Antwerpen is een straat die niet zo goed weet waar hij ligt. Hoort hij bij de jodenwijk, is hij van de stationsbuurt, hoort hij niet ook een beetje bij de oude stad?

Uitgerekend in die straat wordt een nieuwe videotheek geopend, en eerst denk ik nog: doe die zaak al maar weer dicht. Niemand zal *Primary* weten te vinden.

Het tegenovergestelde blijkt waar: de zaak doet het goed. Er zijn films voor de joodse huismoeder, de snelle zakenman, de cinefiel en zijn vriendin, de bejaarde flatbewoner die zich verveelt, de skater uit het park vlakbij, de pendelaar op weg naar het station, het meisje dat Kelly heet en in de kapperszaak aan de overkant werkt, en voor mij. Juist omdat het publiek zo verscheiden is, is het aanbod zo verscheiden, en dat maakt van *Primary* een schitterende plek.

Ik huur de film die ik nodig heb. De film heet *Iris*, het is een *biopic*, de film geeft een beeld van het leven van schrijfster Iris Murdoch.

Mijn plan is om de inleiding die u nu leest te beginnen met wat ik me van de openingsscène van de film herinner: de scène waarin Iris Murdoch voor een publiek van twintigers staat en aan ze uitlegt waarom ze schrijft. Dat lijkt me een passende insteek voor het persoonlijke verhaal dat ik wil vertellen vóór u aan mijn keuze uit de poëzie van Hans Lodeizen begint.

In 2001, toen ik de film in de bioscoop zag, was ik erg onder de indruk van de openingsscène van *Iris*. Wat ik zo indrukwekkend vond, was de rust waarmee Iris Murdoch, die door Judi Dench wordt gespeeld, voor haar publiek stond. Hoe ze de tijd nam. Hoe ze de pauzes die nodig waren liet vallen. De stilte

tussen de regels gaf ze op een indrukwekkende manier betekenis mee. Van de hele film, die ik verder niet zo overweldigend goed vond, vond ik de scène van Iris' lezing memorabel.

Ik kwam van *Primary* thuis en nestelde me op de bank om aan *Iris* te beginnen. Al bij de eerste beelden was ik verbijsterd. De openingsscène die ik me herinnerde was helemaal niet de openingsscène, en de lezing die ik me herinnerde gaf Iris Murdoch helemaal niet voor een publiek van twintigers, en de scène duurde ook niet erg lang, er was nauwelijks tijd voor rust of pauzes.

Kijk eens aan. In je hoofd zet je een verhaal altijd naar je hand.

Toen ik *Iris* in 2001 voor het eerst zag, zocht ik blijkbaar naar antwoorden op een aantal vragen die ik me op dat moment – niet eens bewust – stelde. Door de film werden me een paar mogelijkheden geboden, zonder dat ik die mogelijkheden letterlijk op het scherm zag. Je komt niet altijd tot een inzicht omdat iets heel duidelijk tegen je wordt gezegd. Ik moet onder invloed van Judi Dench die Iris Murdoch speelde hebben bedacht dat ik – bijvoorbeeld – mijn leesclublezingen op nog een rustiger manier kon geven, dat ik nog vaker een pauze kon laten vallen waar een pauze nodig was, zodat er zich tussen de regels meer betekenis kon nestelen.

Ik ben me ervan bewust dat u van de inleiding die u nu leest alleen datgene zult onthouden wat u wilt onthouden. U bent de baas over mijn woorden, u doet met de woorden van iemand anders wat u wil, dat zal u zometeen ook met de woorden van Hans Lodeizen doen.

Hans Lodeizen is een dichter – ja, en over dichters heb ik vanaf mijn dertiende ingepompt gekregen dat zij altijd gelijk hebben. Op de middelbare school heb ik altijd leerkrachten

Nederlands gehad die vroegen of ik mijn taalboek op bladzijde honderd wilde openleggen en het gedicht van X of Y in stilte wilde lezen. En of ik daarna eens wilde vertellen wat de dichter bedoelde. De vraag stelden ze zo concreet, omdat het antwoord in hun handleiding stond, en ze zelf bang waren voor poëzie. Daarom speelden ze op veilig.

Wat een verschil met de lagere school, waar je op de trede vooraan in de klas *De spin Sebastiaan* mocht opzeggen, uitbeelden, spelen, met de nadruk op spelen, altijd weer anders, want dat was poëzie: vrijheid.

In mijn middelbare-schooltijd hebben alle leerkrachten Nederlands bij elkaar ervoor gezorgd dat ik lang als de dood was voor poëzie. Ik las gedichten, maar ik las ze anders dan romans. Ik ging er bij wijze van spreken voor rechtop zitten, ik gaf mezelf een misplaatste serieux. Wat bedoelde de dichter? Wat bedoelde de dichter *precies*? Die vraag is me lang parten blijven spelen. Gedichten waren de moeilijkste raadsels die er bestonden, of nee: het woord *raadsels* klinkt nog te speels voor het beeld dat ik op den duur van de poëzie had gekregen. Gedichten waren erg moeilijke examenvragen.

Pas op de hogeschool in Brussel werd de liefde voor de poëzie bij mij aangewakkerd door een man die zelf dichter was, en zijn studenten gedichten voorlegde als waren het liefdesbrieven die aan hem waren gericht. Dan zaten we in een halve cirkel om hem heen en vroeg hij ons of we eens wilden proberen te achterhalen wat er volgens ons stond. De brief was niet zo duidelijk geschreven, wat jammer toch, op die toon praatte hij erover, en omdat het om een *liefdesbrief* ging en liefde erg interessant kan zijn, wilde hij heel graag weten of wij details zagen die hij nog niet had opgemerkt. Ik herinner me de analyse van het bekende moedergedicht van Hugo Claus, de onthutsende kennismaking met Paul Snoek, de revelatie genaamd Hans

Andreas, het ontdekken van het wereldbeeld van Judith Herzberg.

Het waren belangrijke momenten in een periode waarvan ik pas later begreep dat mijn hele leven daar een bepaalde richting heeft gekregen. Ik was van het middeleeuwse Brugge in de levendige metropool Brussel terechtgekomen, het kruispunt van Europa, waar ik groots en meeslepend wilde leven. Ik zag voor het eerst lichtreclames van twee verdiepingen hoog. Naar mijn gevoel lag New York om de hoek.

Het was 1983, ik was negentien, en mijn eerste boek was pas verschenen. De wereld kwam als een dravend paard op me af. Ik hield mijn armen open en kneep mijn ogen dicht, onvervaard en doodsbang tegelijkertijd.

Er waren nog een paar demonen te bevechten. Ongeveer elke nacht zette ik de het tweedehandse *Requiem* van Fauré op – de plaats kraste, maar dat was juist mooi – en in het donker spreidde ik alle elementen van mijn leven op de vloer uit, alle lievelingsboeken, alle jongens, alle films, alle prullaria, alle manuscripten en aantekeningen en schetsen van schilderijen die ik ooit zou maken. Het was mijn manier om te zwelgen in het leven dat ik lastig vond. Iemand moest me dringend in zijn armen nemen. Het was de hoogste tijd voor een kus op mijn voorhoofd en een beetje moed in mijn oor.

In het voorjaar van 1984 kwam een journalist langs. Hij zou een interview van me afnemen voor een klein literair tijdschrift en bracht een nummer van het blad mee. Hij wees terloops het stuk aan dat hij geschreven had over een dichter waarvan ik in de halve cirkel in de klas nog maar net *Een lege postbode verdrinkt in de landweg* besproken had.

Het was een vreemd toeval. Alsof de deur al op een kier stond voor het bezoek dat zometeen zou binnenkomen en lang zou blijven. In het artikel van de journalist las ik over

Hans Lodeizen die op z'n zesentwintigste aan leukemie overleed, de man die postuum en met maar één bundel, *Het innerlijk behang*, in geen tijd tot het literair canon ging behoren, onder andere omdat de respectabele recensent Jan Greshoff 'deze dichter van en voor de jeugd' in *Het Vaderland* bejubelde, en omdat Simon Vinkenoog Lodeizen in 1951 opnam in *Atonaal*, zijn bloemlezing van experimentele poëzie uit Noord- en Zuid-Nederland.

Ik was twintig, ik was schrijver 'van en voor de jeugd', en ik liet me besmetten. Als Hans Lodeizen had kunnen ontsnappen uit het leven dat hij niet wilde leiden, dan kon ik het ook. De rebel in me moest ik aanporren. Tegen de wensen van mijn vader zou ik ingaan, en ik hoefde niet bang te zijn: het kon nog goedkomen met me. Hans Lodeizen had zijn dood alleen maar overleefd door te bloeden, bloeden, bloeden.

Ik gebruik de woorden van letterkundige Anthonie Donker: in 1955 maakte hij in *Critisch Bulletin* een onderscheid tussen bloeders en dichters. "Bij de eersten domineert niet het besef dat poëzie 'leven in een andere vorm' is: 'De jongste dichters willen het naar hun eigen zeggen van het leven zelf hebben, zij willen dat hun verzen als leven uit hen vloeien en zelfs weer in het leven terugvloeien. [...] En het ziet er naar uit, dat Lodeizen die geen gedichten vormde, maar bij wie ze uitvloeiden, wel zulk een bloeder in de poëzie is geweest. Dat wil zeggen, hij bloedde van nature."

Nu, jaren later, begrijp ik goed waarom ik toen een broer van Hans Lodeizen heb gemaakt. Een bloedbroer. Op mijn twintigste was ik vastbesloten: ik zou bloeden, bloeden, bloeden.

Toen ik voor deze inleiding *Iris* in videotheek *Primary* ging halen, merkte ik in de kast onder het bordje DRAMA een dvd

op die niet bij drama thuis hoorde. Er stond een schilderij op van een jong meisje in een kort rokje, en ik herkende meteen het werk van de Franse schilder Balthus. Ik kon me niet voorstellen dat er een fictiefilm over hem was gemaakt, en bedacht meteen, met de dvd die *Balthus* heette in mijn handen: deze documentaire hoort in de kast onder het bordje DOCUMENTAIRE, maar ik laat hem wel hier staan, dan vind ik hem morgen terug, want morgen kom ik hem huren.

De dvd bracht me terug naar 1988. Mijn derde boek zou gaan verschijnen en mijn toenmalige uitgever deed heel enthousiast over een schilder die geschikt zou zijn voor het omslag: Balthus. Ik deelde zijn mening niet, ik vond Balthus' schilderijen op het vnzige af, hoe hij te jonge meisjes afbeeldde met te korte rokjes. De uitgever zei dat één bepaald schilderij prachtig zou passen als omslag voor mijn nieuwe boek, maar ik zag het niet, en ik wilde ook niet beter kijken.

Toen ik *Iris* ging terugbrengen, nam ik de documentaire over Balthus mee. Ik hoopte te zien wat ik jaren geleden niet had begrepen. Anderhalf uur lang keek ik mee over de schouder van de schilder in zijn atelier, hoe hij met het licht omging, hoe hij zijn verf liet mengen door zijn Japanse vrouw, hoe hij zijn compositie uitwerkte, en sigaretten rokend in een stoel naar zijn onaf doek zat te kijken. Ik vond het inspirerend, en ik moet bekennen dat ik het werk veel beter kon appreciëren dan vroeger. Ik begreep het ook beter, omdat de schilder in de documentaire ook uitleg gaf over zijn werk. Balthus schilderde méér dan te jonge meisjes in te korte rokjes. Hij schilderde jonge meisjes en gaf ze met opzet de trekken van volwassen vrouwen, niet uit lust, maar om mij te verplichten anders naar de werkelijkheid te kijken. Hij baseerde zijn werk op schilderijen van Italiaanse meesters. Hij schilderde de eenzaamheid. Dat zag ik ineens. Pas als je meer weet, kun je anders kijken.

Balthus' werk is er wat mij betreft niet mooier van geworden, maar ik kan er nu wel de schoonheid van zien, dat is iets anders. Ik vind het ook niet erg dat ik twintig jaar geleden niet met de ogen van nu naar het werk van Balthus heb gekeken, gewoon omdat ik nog weet hoe ik er toen naar keek: met mijn gevoel, en daar is nog altijd niks mis mee.

Er bestaat voor zover ik weet geen complete documentaire over Hans Lodeizen en zijn werk. We kunnen niet anderhalf uur lang over zijn schouder meekijken, hoe hij schrijft, schraapt, schaaft, hoe hij zijn taal mengt alsof het verf is, waar hij zijn ideeën haalt, en of hij sigaretten rokend in een stoel naar zijn onaf gedicht heeft zitten kijken.

Als poëzielezer moet je vertrouwen hebben in jezelf. Dat heb ik ondertussen geleerd. De dichter heeft lang niet altijd gelijk. Ik hoeft niet *precies* te achterhalen wat hij heeft bedoeld. Poëzie lezen is geen examen afleggen.

De dichter is de eerste lezer van zichzelf. Bij het schrijven is hij overtuigd van de waarheid die hij verwoordt, en die hij van zichzelf leest. Hij houdt zijn waarheid waarschijnlijk voor De Waarheid.

De tweede lezer – de lezer die de dichter niet is, en dat bent u, dat ben ik – leest het gedicht en eigent het zich toe. Hij stopt zijn leven en zijn waarheid tussen de regels en herschrijft het gedicht in zijn hoofd. Altijd, en het liefst helemaal. Vergelijk het met wat ik met de openingsscène van *Iris* heb aangevangen, en wat ik uit een film heb geleerd, terwijl die film die bedoeling niet had.

Ik weet niet wat u zult onthouden uit het hele verhaal dat ik u hier heb verteld. Ik weet niet of u er iets mee bent. Gaat u *Iris* huren en op haar speech wachten, of duikt u het leven van Lodeizen in, via de gedichten die ik koos, omdat ik ze de mooiste uit zijn werk vind.

Dit nog terzijde: de inhoud van de speech van Iris Murdoch herinnerde ik me niet meer. Pas toen ik de speech voor de tweede keer hoorde, wist ik het weer. De inhoud bleek aan te sluiten bij wat ik hier wilde vertellen. In de film zegt Iris Murdoch dat vrijheid ons niet gelukkig maakt, en dat onderwijs ons niet gelukkig maakt. Maar onderwijs opent wel onze ogen en oren. Ze zegt dat we vanzelf gaan inzien dat de enige echt belangrijke vrijheid de vrijheid van onze gedachten is. Dat we daarom moeten zorgen voor een goed hoofd, want een goed hoofd maakt gelukkig.

Bart Moeyaert