

Een donkerend landschap

Met enige regelmaat wordt de lezer van Nederlandse poëzie uitgenodigd zich te verhouden tot een met prijzen en loftuitingen overladen bundel waarvan de auteur de mogelijkheden die rijm, ritme, grammatica, interpunctie, causaliteit en verstaanbaarheid hadden kunnen bieden niet heeft willen benutten. De recentelijk voor de Grote Poëzieprijs 2019 genomineerde bundel *Stalker* van Joost Decorte (uitg. Poëziecentrum, 2017) is zo'n bundel. 'Taal die vlees wil worden, die schijnbaar dood materiaal aan elkaar laat te klitten en nieuwe organismes vormt,' aldus het juryrapport. (Die zin loopt inderdaad niet.) Hoe moeten wij ons nu tot deze bundel verhouden? Hoe kunnen wij zijn onbegrijpelijkheid betekenen?

De flapteksten, juryrapporten en loftuitingen bieden weinig aanknopingspunten: zij lijken vooral bedoeld de posities van de uitgever, jury's en recensenten te rechtvaardigen. Zo stelt het juryverslag van de Poëziedebuutprijs Aan Zee (2018) dat *Stalker* een 'denkende' poëzie is, terwijl redeneerpatronen die de veruitwending van een denken zouden kunnen zijn niet in *Stalker* zichtbaar worden. Het 'landschap dat niet luistert naar de wetten van de logica' waarvan de flaptekst van de bundel rept, zou dergelijke redeneerpatronen trouwens ook niet hebben kunnen dragen. En waar Dirk de Geest, in *Poëziekrant*, meldt dat Decorte zijn technisch meesterschap op elke bladzijde demonstreert, wordt een voldragen vormtaal die dat technisch meesterschap feitelijk zou kunnen tonen niet in de tekst zichtbaar. Hoe dan moeten wij deze bundel duiden, hoe kunnen wij zijn onbegrijpelijkheid plaatsen?

Een poging onderneemt Roelof ten Napel in zijn bespreking *'Een woord dat vlees vindt' – Joost Decortes Stalker en de grein van het schrijven*. Ten Napel grijpt terug op een eerder door Kristéva en Barthes gemaakt onderscheid tussen *phénotexte* en *génotexte*: de fenotekst is de sociaal aanvaardbare toonzaal van een tekst, zijn

door de mannelijke striktheid van λόγος, grammatica en publiek domein gestileerde buitenkant; en de genotekst zijn zich in een vrouwelijke χώρα schuilhoudende lichamelijke binnenkant, zijn driftleven, dat als knoken onder de huid van zijn taal schuil zou gaan. Ten Napel citeert Barthes' *Le Plaisir du Texte*: '... deze zoekt veeleer (in een streven naar genot) de driftbewegingen, de met huid bedekte taal, een tekst waarin men het grein van de keel, het patina van de medeklinkers, de wellust van de klinkers, een hele stereofonie van de diepte van het vlees kan horen: de articulatie van lichaam en taal, niet die van betekenis en taalgebruik.' Ten Napel koppelt met dit citaat op een slimme manier de betekenis van de bundel los van de betekenis van de tekst. Door de bundel te laten oplichten tegen de horizon van Kristéva en Barthes, geeft hij de bundel een omtrek, een tweedimensionaliteit mee, zonder de onbegrijpelijkheid van de tekst van de bundel te verbloemen.

De lezer hoeft het genot van een tekst natuurlijk niet, als Barthes, in de lichamelijkheid van de tekst te zoeken. Integendeel, de lezer die een gedicht ziet als een 'ding van woorden' en de taal als het huis van het Zijn, is mogelijk meer geïnteresseerd in de integratie van cognitieve, affectieve en formele kenmerken in de concrete huisraad van een gedicht dan in de lichamelijkheid van een tekst – zoals hij ook meer geïnteresseerd is in de werkstukken van zijn meubelmaker of opticien dan in hun pruttelende lichamelijkheid. Is er iets, is er ergens iets dat deze bundeltekst substantiëren kan?

De jury van de Grote Poëzieprijs roemt *Stalker* als: 'een moedige bundel, waarin Andrej Tarkovsky's gelijknamige filmklassieker nooit ver weg is.' We kunnen ons daarom misschien afvragen of de auteur de lezer, via de route van de titel, niet al een integrerend principe heeft aangereikt. Helaas, dat blijkt geenszins het geval. De oppervlakte van Tarkovski's *Сталкер* (de lorrie, de moeren, de revolver, het altaarstuk, de telefoon) zien we in de bundel niet terug. De subtekst van de film (de roman *Пикник на обочине*, de

Zone, de bezoekers, de artefacten, de *shady* handelaren) zien we in de bundel niet terug. De metatekst (het gesprek tussen kunst, wetenschap en religie, gepersonifieerd door Schrijver, Professor en Stalker) zien we in de bundel niet terug. Hoe de gedachte dat Tarkovski's gelijknamige film 'nooit ver weg' zou zijn bij de jury post heeft kunnen vatten, is mij eerlijk gezegd een groot raadsel.

Wie *Stalker* in de ogen kijkt, ziet een donkerend landschap: geen denkende poëzie, geen vormtaal, geen dingen van woorden, geen verwijzing naar Tarkovski's *Сталкер*. Ik zal wel weer een onvoldoende gevorderd lezer zijn om de wartaal op waarde te schatten. Toch is het niet zo dat deze bundel geen beelden oproept. Er zijn tenslotte geen geliefden die je niet uiteindelijk herkennen kunt in flarden van mist. Decorte houdt de lezer een pasteuze spiegel voor: betekenissen die al in de lezer leven, komen toegesneld om de betekenisleegte van de bundel op te vullen en daarin tot zichtbaarheid te komen. De bundel had dus ook *Solaris* kunnen heten. Om dat te zien, moet je niet in, maar juist náar de spiegel kijken.

Decortes prevalentie beelden (het dorp, de bosrand, de akkers, de planten, de schemering, het noodlotslandschap) doen mij aan die van Trakl denken. Je mag hopen dat het met Decorte beter gaat.

Paul Bezembinder

Meer lezen?

- / Joost Decorte, *Stalker*, uitg. Poëziecentrum (2017), ISBN 978-90-5655-247-3.
- / Flaptekst *Stalker*, op poeziecentrum.be, bezocht 190217.
- / *Juryrapport De Grote Poezieprijs* (2019), op poezieprijs.nl, bezocht 190217.
- / Roelof ten Napel, 'Een woord dat vlees vindt' – Joost Decortes *Stalker* en de grein van het schrijven, op klecks.nl, bezocht 190217.
- / Andrej Tarkovski, *Сталкер*, Mosfilm (1979). Gerestaureerd in 2017.
- / Arkadi en Boris Stroegatski, *Пикник на обочине* (1971). Ned. vertaling *Bermtoeristen*, vert. Jean-A. Schalekamp, Bruna, Zwarte Beertjes (1981). Engelse titel *Roadside Picnic*.

Over de auteur

Paul Bezembinder (1961) studeerde theoretische natuurkunde in Nijmegen. In zijn poëzie zoekt hij in meestal klassieke versvormen en thema's naar de balans tussen serieuze poëzie, pastiche en smartlap. Zijn gedichten en vertalingen (uit het Russisch) verschenen in verschillende (online) literaire tijdschriften, waaronder *Barbarus*. Voorbeelden van zijn werk zijn te vinden op zijn website: www.paulbezembinder.nl.

© 2019 Paul Bezembinder / File date 190227.